compl.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 28, Joi 6 iulie 1972

România literară

Săptăminal de literatură şi artă

28

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

Doi publicişti militanţi:

ILIE CRISTEA şi BOGDAN AMARU

(Pag. 14-15)

COOPERAREA CULTURALĂ

SAPTAMINA trecută s-au încheiat la Helsinki lucrările Conferinţei interguvernamentale organizată de U.N.E.S.C.O., privind politicile culturale în Europa. Timp de zece zile, peste 260 de delegaţi, reprezentînd 30 de state, 17 observatori din 7 ţări, precum şi observatori a 3 organizaţii internaţionale neguvernamentale au dezbătut probleme privind structurile administrative ale statelor europene în materie de politică culturală, lărgirea accesului şi a participării la cultură, cultura şi mediul înconjurător, rolul şi locul artistului în societatea contemporană, formarea administratorilor şi activiştilor culturali, bazele şi perspectivele cooperării culturale.

Aşadar, un vast program multilateral, în care rolul culturii, la nivel instituţional de stat, ca şi la cel al iniţiativelor obşteşti, a fost considerat în lumina unei vaste experienţe — aceea pe care autorităţi şi personalităţi competente din aproape toate ţările europene au înfăţişat-o şi, printr-o temeinică confruntare de principii şi metode, au reuşit să o înscrie atît în documentul de sinteză, cît şi într-o serie de recomandări. De reţinut că raportorul general al Conferinţei, Valentin Lipatti, a fost desemnat din rîndurile delegaţiei române, condusă de Dumitru Ghişe, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Recomandarea generală cu privire la dezvoltarea cooperării culturale ca important factor de pace, înţelegere şi securitate în Europa însumează şi defineşte însăşi orientarea de bază adaptată de Conferinţă, în sensul ca statele europene să promoveze, în continuare, cooperarea culturală în respectul principiilor dreptului internaţional şi al idealurilor Organizaţiei Naţiunilor Unite, al respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Deosebit de importantă este recomandarea ca prin cultură să li se inspire maselor celor mai largi refuzul actelor de violenţă internaţională, politica de forţă sau de ameninţare cu forţa, de ameninţare şi agresiune. Încurajarea circulaţiei ideilor şi a valorilor culturale susceptibile la crearea unui climat de pace, securitate şi cooperare în Europa, dezvoltarea şi diversificarea schimburilor culturale în aşa fel încît aceasta să înlesnească o tot mai profundă apreciere a valorilor fiecărei culturi — marchează corolarul de recomandări cuprinse în documentul principal.

Pentru mai buna cunoaştere reciprocă a ţărilor şi popoarelor europene, s-a propus să se practice în mod sistematic schimburi multilaterale de programe televizate, iar în ce priveşte literatura, guvernele au fost invitate să aleagă cele mai bune producţii, contemporane sau clasice, din literaturile respective care să fie traduse şi editate în toate ţările Europei pentru a se forma o „Bibliotecă a capodoperelor literaturii europene". De asemenea, a fost adoptată în unanimitate recomandarea pentru o Cartă a artiştilor şi scriitorilor. S-a căzut de acord să se organizeze un „An al cooperării culturale europene", similar cu „Anul Educaţiei" (1970) şi „Anul Cărţii" (1972).

URMĂRIND lucrările Conferinţei de la Helsinki, ne-am dat seama odată mai mult de interesul, de atenţia şi permeabilitatea de care se bucură intervenţiile şi propunerile delegaţilor noştri în asemenea — importante — reuniuni internaţionale. Prestigiul mereu crescînd al României peste hotare, al politicii sale de activă promovatoare a păcii, a destinderii, a dezbaterii principiale şi cu răbdare a problemelor, al politicii de colaborare în spiritul concretizării celor mai înalte idealuri ale omenirii contemporane, stima şi respectul de care se bucură, la scara mondială, preşedintele Consiliului de Stat, — întreg acest ansamblu de însuşiri are o pondere tot mai remarcată pe eşichierul internaţional.

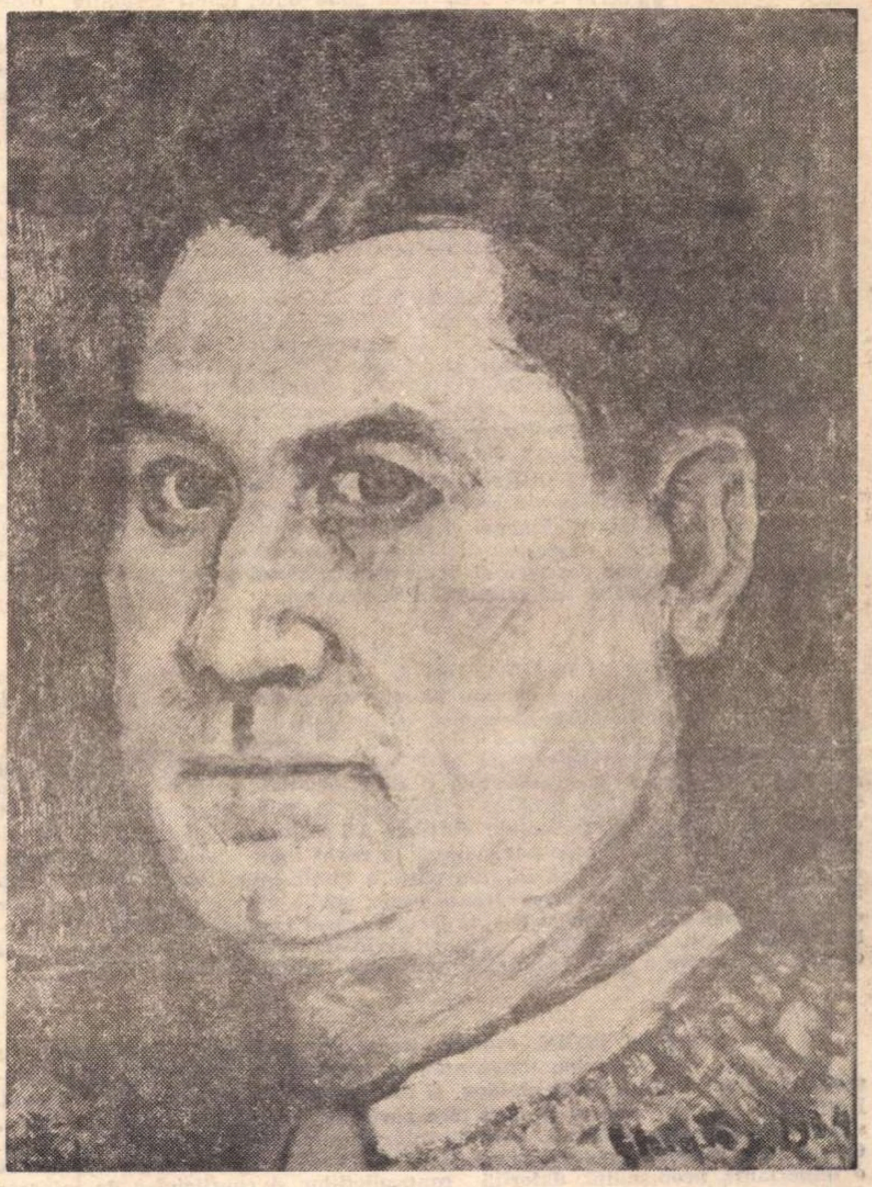
Numeroase şi variate sînt mărturiile în această privinţă. Una dintre ele, printre cele mai emoţionante şi semnificative, a fost desigur recenta întîlnire a tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu un grup de studenţi şi elevi americani. Aceştia reprezentau 166 din vreo mie de tineri din Statele Unite care, în această vară, vor cînta şi vor dansa în România, — cum a declarat preşedintele Fundaţiei American Council for Nationalities Service, exprimînd „recunoştinţa sa pentru încununarea cu succes a acestei întîlniri cu unul din liderii cei mai mari ai lumii".

Cît de principial şi totodată cît de simplu-omenesc a fost răspunsul tovarăşului Nicolae Ceauşescu ! Cît de larg cuprinzător, respirînd un spirit de largă înţelegere a dorinţei generaţiilor tinere, a popoarelor, de a se cunoaşte şi preţui reciproc, de a-şi împărtăşi gînduri şi sentimente din cele mai nobile în relaţiile şi prin relaţiile lor de prietenie ! De aici şi menţionarea a ceea ce nu rimează cu aceste idealuri, precum războiul din Vietnam, atît de ferm şi de sincer condamnat de preşedintele nostru care, adresîndu-se tinerilor vizitatori, le-a spus: „În calitatea mea de prieten al tinerei generaţii, propun o alianţă între tineretul român şi american, între tinerii din întreaga lume pentru pace şi colaborare".

Asemenea cuvinte, în asemenea momente de caldă apropiere umană, se gravează în inimi pentru totdeauna.

R. l.

396738 P



La 3 iulie pictorul **Dimitrie Ghiaţă**, artist al poporului, a încetat din viaţă

„Autoportret" (1934)

CU DEPLINĂ ÎNCREDERE

VARA aceasta e una dintre cele puţin obişnuite. Călduri excepţionale alternează cu zile de frig. În unele ţinuturi ale Europei vestice ploile au fost văzute schimbîndu-se pentru cîteva ore în ninsori. Pe mări şi oceane se iscă şi bîntuie furtuni şi uragane uluitoare. Nu odată ziarele ne vorbesc despre cutremure şi despre vaste ţinuturi inundate de fluviile şi rîurile ieşite din albie. Parcă s-a schimbat ceva în vechiul echilibru al naturii. Poate că s-a şi schimbat. Specialiştii caută, ştiinţificeşte, cauzele. S-ar putea ca într-o zi să le şi găsească.

Cu toate acestea, anul la al cărui mijloc ne aflăm a fost bun. Războiului dintre India şi Pakistan, care părea să ameninţe întreaga lume, i s-a pus capăt destul de repede şi acum se caută temelii pentru o pace trainică. Sînt semne de speranţă şi cu privire la situaţia din Orientul apropiat. Personal sînt profund încredinţat că părţile adverse vor găsi mijloacele de împăcare şi colaborare. Pînă la urmă va trebui să biruie, şi aci, înţelepciunea, raţiunea. De fapt, acum, oamenii de pretutindeni vor pace, vor progres, vor bunăstare, vor o viaţă mai bună şi mai dreaptă, vor un viitor mai senin şi mai sigur pentru rîndurile de fiinţe umane care vor veni după noi şi vor duce mai departe, dezvoltînd-o, mereu înfloritoarea civilizaţie de astăzi. În acest peisaj abia schiţat, România socialistă ocupă, prin politica ei internă şi externă şi prin puternica personalitate a conducătorului său, un loc deosebit de important. Cu toată forţa ei morală România socialistă activează pentru prietenia şi colaborarea dintre popoare, pentru pace, pentru progres, pentru bunăstare şi fericire. Politica aceasta, iniţiată şi susţinută cu o rară perseverenţă de secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a găsit, în întreaga lume, mulţi admiratori şi mulţi aderenţi. Cine nu doreşte pacea şi progresul ? Cine nu rîvneşte bunăstarea şi fericirea ?

Noi, cei ce trăim prin aceste părţi ale Europei, am năzuit dintotdeauna spre libertate, am fost dintotdeauna însetaţi după dreptate socială, am dorit dintotdeauna ca statul nostru să se bucure de independenţă şi suveranitate naţională. Visurile acestea vechi le-am găsit acum aproape treizeci de ani oglindite în programul de guvernare al Partidului Comunist Român. De aceea, poporul a înconjurat acest partid cu încrederea şi dragostea lui, de aceea, mulţi bărbaţi şi multe femei de toate vîrstele, dar mai ales din sinul tineretului au intrat în rîndurile partidului. Astfel, an de an rîndurile partidului au crescut şi s-au întărit, a crescut puterea economică a statului şi România, devenită ţară socialistă, a cunoscut schimbări miraculoase în însăşi substanţa ei. O întoarcere, — fie măcar în parte, — la ceea ce a fost n-o mai întrevăd astăzi nici duşmanii. Dar drumul spre făurirea societăţii socialiste, drumul spre ajungerea la comunism, nu este nici lin şi nu este nici lipsit de piedici. Se întîmplă uneori că tocmai atunci cînd te aştepţi mai puţin îţi răsare în cale o barieră sau un bolovan. Urmează oare de aci că trebuie căutat alt drum ? Nu ! Este necesar un efort pentru înlăturarea piedicii sau a piedicilor, dacă sînt mai multe. Este clar că nu există şi nu pot exista piedici de neînlăturat.

Piedici în construcţia socialismului la noi în ţară am avut, nu puţine şi nu o singură dată şi, desigur, vom mai avea. Aşa însă cum au fost înlăturate cele ce s-au ivit pînă acum, vor fi înlăturate şi cele ce se vor ivi de acum înainte. Apropiata Conferinţă Naţională a Partidului Comunist Român va examina realizările, va găsi leac lipsurilor, iar noi, toţi, ne vom spori eforturile şi vom merge înainte, mereu înainte pînă la atingerea ţintei finale. Conducătorul este înţelept şi încercat, iar noi, avînd o încredere deplină în el, îl urmăm cu încredere, cu deplină încredere.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

DE 27 DE ANI, țara frumoasă a celor 40 de milioane de coreeni a fost divizată în două state, printr-o soluție opusă intereselor de viață ale poporului. Pe coasta de răsărit a marelui continent asiatic, exista astfel un focar de conflicte armate, o primejdie continuă pentru pacea lumii. Iată pentru ce informațiile transmise de agențiile de presă despre contactele stabilite în ultima vreme între guvernele coreene de la Phenian și de la Seul au fost primite cu profundă satisfacție de opinia publică din țara noastră. Același sentiment se înregistrează și pe plan mondial, convorbirile dintre reprezentanții R.P.D. Coreene și ai Coreei de Sud fiind unanim considerate ca un pas mare înainte pentru cauza destinderii și a păcii în Asia și în întreaga lume.

Declarația comună a celor două guverne coreene, dată publicității la 4 iulie, prevede că reunificarea Coreei trebuie realizată în mod independent, fără ca vreuna din părți să se bazeze pe forțe externe și fără amestecul unor astfel de forțe. Reunificarea trebuie înfăptuită prin mijloace pașnice, fără ca vreuna din părți să recurgă la folosirea armelor împotriva celeilalte. Unitatea națională trebuie promovată în primul rînd în ideea unei singure națiuni, indiferent de deosebirile de ideologie, de idealuri și de sistem. Vor fi puse repede în aplicare măsuri practice pentru prevenirea oricăror incidente militare. Între actualele capitale coreene se vor stabili legături telefonice directe și permanente, vor avea loc ample schimburi culturale, comerciale, tehnice. Un comitet de coordonare nord-sud se va îngriji de promovarea acestor hotărîri comune, conforme cu dorința unanimă și fierbinte a întregului popor coreean.

Poporul român, prieten sincer și temeinic al poporului coreean, salută cu bucurie acordul realizat pînă acum și perspectivele atît de îmbucurătoare deschise prin el. Știrile ce ne sosesc din Coreea confirmă eficacitatea contactelor directe, a convorbirilor deschise și loiale pentru soluționarea problemelor internaționale, chiar a celor cu aparențe foarte spinoase.

ÎN ACEEAȘI ordine de idei se înscrie acordul încheiat la Simla, localitate situată în nordul Indiei, între Zul ikar Ali Bhutto, președintele Pakistanului, și premierul Indiei, Indira Gandhi. Documentul acesta pe care presa celor două țări, precum și presa internațională, îl califică drept „un început bun" este „un succes care deschide calea altor succese" spre o pace onorabilă și durabilă. Evident, între India și Pakistan continuă să existe probleme litigioase, sechele ale conflictului armat, dar, așa cum declara președintele Zulfikar Ali Bhutto, la plecarea din localitatea Simla, reuniunea indo-pakistaneză la nivel înalt marchează solemn începerea unei noi ere a păcii, în acea parte a lumii. Sînt semnificative, de altfel, pentru climatul ce se înregistrează acolo, știrile despre acțiunile din ce în ce mai vii, mai eficace întreprinse la Dacca, orașul capitală a Republicii Populare Bangladesh, de guvernul șeicului Mujibur Rahman pentru accelerarea operei de refacere a noului stat și revenirea la condiții normale de viață.

LA BONN, capitala Republicii Federale a Germaniei, au avut loc importante și substanțiale convorbiri între președintele Franței, Georges Pompidou, și cancelarul vest-german, Willy Brandt. Întîlnirea celor doi oameni de stat face parte din programul comun de lucru, stabilit la intervale regulate, prin acordurile generale franco—vest germane. Cu tot acest aspect de rutină, convorbirile desfășurate zilele trecute au căpătat o importanță neobișnuită, datorită contradicțiilor și conflictelor de interese dintre țările occidentale. Însuși președintele Georges Pompidou a declarat, la un banchet oferit de Willy Brandt, referindu-se la problemele Pieței Comune: „ceea ce era uneori dificil pentru șase va fi și mai dificil pentru zece". Georges Pompidou a și exemplificat scepticismul său, evocînd măsurile unilaterale luate de guvernul englez în ultimele săptămîni în legătură cu criza valutară. De o însemnătate primordială pentru coeziunea țărilor capitaliste din formula lărgită a Pieței Comune este unitatea monetară — problemă ale cărei temelii sînt, cel puțin deocamdată, șubrede.

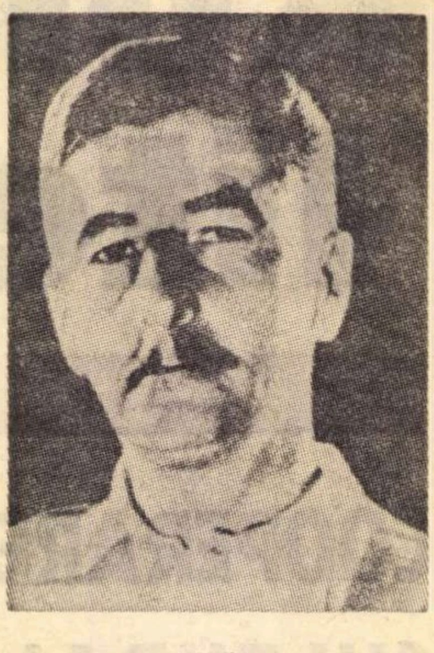
În schimb, Gerges Pompidou și gazda sa, Willy Brandt, au salutat, aproape în aceiași termeni, importanța istorică a ratificării tratatelor încheiate de Republica Federală a Germaniei cu Uniunea Sovietică și Polonia, precum și încheierea Acordului quadripartit în problema Berlinului occidental. Progresele politice realizate prin aceste documente înseamnă netezirea drumului către Conferința general-europeană pentru cooperare și securitate. Această conferință, a precizat Georges Pompidou, „va da tuturor statelor participante posibilitatea să-și exprime în mod liber opiniile proprii asupra relațiilor lor reciproce".

ACTUALUL secretar general al Organizației Națiunilor Unite, Kurt Waldheim, se face remarcat printr-o intensă și variată activitate în politica internațională precum și prin incontestabila lui mobilitate. Călătorind frecvent prin toate continentele, Waldheim caută să acumuleze o informație abundentă, în multiplele aspecte ale relațiilor interstatale. Cu prilejul ultimului său popas, la Geneva, secretarul general al O.N.U. a ținut o conferință de presă în care s-a referit la starea de tensiune din Orientul Apropiat și la necesitatea de a se ajunge cît mai repede la lichidarea ei, deziderat împărtășit de opinia publică mondială. Din declarațiile lui Kurt Waldheim și din repetatele convorbiri cu Gunnar Jarring, reprezentantul său special pentru Orientul Apropiat, rezultă, scriu agențiile de presă, că reactivarea „misiunii Jarring" este iminentă. Vorbind despre universalitatea Organizației Națiunilor Unite, Waldheim și-a exprimat speranța că cele două state germane vor fi admise curînd între țările membre ale acestei organizații. Comentînd cele două evenimente politice pozitive din săptămîna curentă, acordul realizat între Republica Democrată Coreeană și Coreea de Sud precum și acordul indo-pakistanez, secretarul general al O.N.U. a spus: „Sînt foarte satisfăcut și foarte fericit. Aceste fapte vor contribui la destinderea internațională".

Cronicar

Pro domo

Semnificație universală



WILLIAM FAULKNER a fost unul dintre cei mai locali autori, atît prin modul său de viață izolat în orașul său natal, în casa veche a familiei sale, pe care a reconstituit-o (dovadă a conflictului interior pe care l-a purtat acum, între înțelegere și sentimente), local însă și ca problematică, loc de inspirație, obsesie. Trupul și spiritul său n-au părăsit niciodată cu adevărat statul Mississipi — „statul suveran Mississipi" — cum însuși a spus, Sudul Statelor Unite.

Orașul Oxford este o localitate tipică pentru „Sudul Adînc", și foarte puțin caracteristică pentru Statele Unite în general, pentru veacul nostru în plină mișcare, pentru tehnica și tipul nostru de civilizație. Sau în orice caz așa stăteau lucrurile în anii '30 și '40, cînd și-a scris Faulkner marile sale cărți. O toropită provincie, cu adînci conflicte inaparente, colcăind ca o lavă sulfuroasă, izbucnind doar din cînd în cînd în forme de o violență extremă. O comunitate restrînsă, aproape țărănească, oameni care se cunosc și se salută, clădiri albe și roșii, clădiri în coloane cu stilul neoclasic pe care l-au iubit atît de mult, din motive de identificare cu antichitatea, plantatorii, un alb oficiu poștal, cu steagul american fluturînd pe un înalt catarg, cu o stație de benzină în centru. Reclame din alt veac, de tablă, bătute pe ziduri, urîte, numeroase calcane.

Din acest mediu toropit, opus dinamicei moderne, s-a născut o mare operă, de semnificație universală — una din cele mai importante, în substanța lor, ale acestui veac. A pune marele succes numai pe aceea a talentului, sau chiar a geniului, nu înseamnă decît a amîna problema. Pentru că poate talentul major nu este tocmai interiorizarea unor mari conflicte generale, care pe mica suprafață a unei singure personalități se înfruntă cu o deosebită violență, ca moleculele unor substanțe înghesuite pe îngusta suprafață a unei enzime, și de aceea devin expresive.

Faulkner însuși, pare să probeze această ipoteză. El s-a născut într-un mediu evident favorabil universalității, pentru că mica localitate din Sud conținea una din marile probleme ale lumii contemporane: descompunerea societății agrare sau, mai exact, agrar-feudale, tradiționaliste și închise. Adică ce se întîmplă în majoritatea locurilor din lumea asta, într-o formă sau alta, trecînd prin capitalism sau fără capitalism. Secolul XX poate va rămîne în istorie ca secolul care a universalizat procesul, început în secolul XV în Italia și în sec. XVI -- XVIII în întreaga Europă occidentală.

Avantajul lui Faulkner, dacă-l putem numi așa, venea din faptul că acest proces, născător de tragedie în Grecia, în Anglia elisabethană și din nou acum, era exacerbat de alte contradicții, care coexistau în sudul Statelor Unite. Conflictul dintre societatea patriarhală și capitalismul lui Snopses era complicat de un conflict rasial, de unul cultural, de un complex istoric de înfrîngere. În Oxford-Miss. coexistau cîteva continente. Însă și mai interesantă este poziția lui Faulkner însuși în aceste conflicte. El nu le observa, ci le conținea. El era atașat și detașat în același timp de valorile Sudului, își dădea seama de monstruozitățile sistemului sclavagist care se justificau prin aceste valori și în același timp nu era străin de ele, de întregul sistem de iluzii cavalerești. Am citit cu ani de zile în urmă un interviu pe care l-a dat unor ziariști, în legătură cu problemele Sudului. Rar am întîlnit atîtea contradicții pe o singură pagină. Faulkner își nutrea talentul și sensibilitatea, geniul și obsesiile, din complexul dragoste — ură, față de cei din jur, față de el însuși, purtătorul acestui conflict. Luciditate și imposibilitatea de a trage toate consecințele acestei lucidități. Și de aceea, proiecții în sus, în colosal, în proporțiile unde toate conflictele fiind prea universale, pot trăi pentru că, prin creștere, au devenit antinomii, adică un mod de viață.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

„Profesorul — literatură"

• LITERATURA este mediul de formare al actorului. Este universul în care slujitorul Thaliei și Melpomenei își justifică vocația de ambasador al spiritului.

Dar nu știu dacă trebuie mereu să căutăm limitele precise ale „confluenței" acestor două arte (sau ale acestor două științe). Prin definiție, literatura și teatrul pornesc din același izvor și se varsă în același fluviu. Shakespeare, genial scriitor și genial actor, vedea în teatru „rezumatul și cronica scurtă a epocii". Oare nu același lucru este și literatura? Și oare, nu ele, pornind chiar de la definiția aceasta, sînt autoarele celui mai încîntător paradox? Căci fiind oglinda unui anumit timp, vibrează cu intensitate egală în sufletele oamenilor din toate timpurile. Caracterul abstractizant al artei îi asigură perenitatea.

De fapt, întorcîndu-mă cu închipuirea înspre vremurile de început, înspre simplitatea începuturilor artistice, nu pot să nu afirm că primul om care s-a simțit ispitit de diavolul actoriei, volens-nolens a trebuit să fie și scriitor — altfel nu avea ce recita. Și invers, primul „Scriitor" al lumii era nevoit să dea glas apoi propriilor versuri. Iar acest paralelism creator și-a impus prezența tot timpul — exemplu stă Commedia dell'Arte, sau, mai recent, teatrul politic jucat de acele trupe celebre — „Bread an Puppet" sau „Open Theatre".

Nu-mi pot închipui un actor care nu l-a citit pe Arghezi, după cum nu-mi pot imagina un scriitor care n-a fost în viața lui la teatru.

Pentru că literatura și teatrul își oferă permanent, reciproc, o lecție indispensabilă.

Ovidiu Moldovan

ACCESIBILITATE ȘI CULTURĂ

ÎNAINTE de-a încerca unele mărturisiri de scriitor privind raportul necesar dintre accesibilitate și gradul de cultură al celui care urmează să recepteze opera literară (de altfel, singurul în stare a decide soarta cărții), îmi îngădui de-a reconstitui fazele succesive ale experienței mele de cititor, înfrîngerile și biruințele mele, și a schița unele concluzii.

Aveam vîrsta adolescentului visător cînd m-a cuprins și pe mine febra lecturii, cea care mi-a produs ulterior atîtea bucurii, atîtea neliniști și tot atîtea decepții. Dacă nu mă îndoiesc (și-mi pare rău pentru această lipsă) de unele calități ale scrisului meu, apoi sînt sigur că, pînă la vîrsta pe care o port astăzi, n-am devenit încă un cititor calificat. Arta lecturii, aș îndrăzni să afirm, este mai dificilă decît a scriitorului. Dar să revin... Aveam, deci, vîrsta adolescentului imprudent, îmi ieșiseră în cale două seducătoare biblioteci și mă avîntasem eroic în devalizarea lor. Criterii de selecție nu aveam, afară doar de pofta de-a citi **altceva** decît ceea ce recomandau profesorii și manualele școlare. Ce am ales atunci ? Îmi amintesc bine : romanele lui Jules Verne, Dekobra, Pitigrilli, apoi curînd cărțile lui Petre Belu, Panait Istrati și Cezar Petrescu. Mă închipuiam deja cultivat cînd am încheiat ciclul lui Duiliu Zamfirescu și am trecut grabnic la Victor Hugo. De aceea, tulburat de propriile-mi posibilități, de propriile-mi gusturi am decretat, îndată ce am avut prilejul, drept plicticoase și lipsite de orice virtuți alte cărți, pe care mi le tot semnalau, cu o insistență suspectă, mătușile mele — intelectualii familiei : **Don Quijotte, Till Eulenspiegel,** îngrozitoarea mașinărie intitulată **Iliada,** ilizibila **Divina Comedie** și **Faust.** Eram atît de încrezător în gusturile mele, încît desființam din trei cuvinte („didactic și pisălog", „scriitor pentru croitorese", „moralist demodat") pe un Ovidiu, pe un Stendhal sau pe un Sadoveanu. Lucrurile, scenele, întîmplările pe care aceștia le etalau în paginile lor mi se păreau dacă nu demult cunoscute, cel puțin evidente de la sine, într-un cuvînt, lipsite de orice noutate. Nu aflam din ele nimic esențialmente util, ca atare autorii citați nu aveau nici un merit, pentru că, obsedat de părerea că un scriitor trebuie să fie un deschizător de perspective, sancționam aspru orice încercare de-a fi ținut pe loc cu vorbe despre lucruri știute. Pășeam în superba mea ignoranță cu călcătură de prinț și nu știu dacă nu atunci mi-a venit ideea, dezvoltată mai tîrziu în **Bibliografia generală**, a distrugerii bibliotecilor lumii, neștiind că alții, la fel de „culți" ca și mine, poate mai „culți" încă, deja trecuseră la fapte...

NU BĂNUIAM că lucrurile se vor răsturna într-o zi. Dar răsturnarea a venit : un bun prieten mi-a deschis ochii (perversiunea contaminează) că omenirea are alte gusturi și alte trebuințe și că, oricum, nu mă puteam rezuma numai la atît, adică la lecturile mele de pînă atunci. Și iată că am început să citesc, fără mare chef dar cu aplicație și îndîrjire, cărțile pe care le disprețuisem, cărora le-am mai adăugat romanele lui Balzac, Proust și Rebreanu, ale lui Rousseau, Thomas Mann și Camil Petrescu, în fine cele cîteva zeci de capodopere ale literaturii universale și românești. Am făptuit — și acesta este și titlul unei povestiri din viitorul meu volum — marea „eroare de la Tîrgoviște", moment din care am început să caut opere literare ieșite din sfera interesului comun, dovadă că bibliotecile seducătoare pe care le avusesem la dispoziție nu le posedau. Astfel, treptat, perseverînd în eroare, astăzi sînt un cititor de cărți vechi, neinteresante, didactice și, trebuie s-o recunosc, a căror lectură nocivă mă împiedică de la treburile mele firești de tată de familie cu multiple obligații. Nu de puține ori am fost pus în penibila situație de-a nu putea urmări logic o explicație, despre ce am făcut în cutare împrejurare și ce am de gînd să fac în alta, și iată că în toate am devenit incoerent și neajutorat numai pentru că gîndul mi-a fugit la năzbîtiile iscusitului de la Mancha sau la o oarecare scenă din perfidele povestiri ale lui Diderot. Lectura nu este o treabă de oameni serioși, îmi spun adesea cu cel mai mare regret. Un roman trebuie deschis doar atunci cînd te plictisești, cînd din diferite motive sau cafea nu poți adormi la timp, în sfîrșit, cînd ții cu tot dinadinsul să pari și să apari drept un om informat, „la curent cu tot ceea ce apare", cum se scrie adesea în recomandările amploaiaților merituoși.

Nu are mare importanță nici de-a spune că, între timp, am aflat destule argumente pentru a persevera în eroare și a-mi justifica preferințele. Măcar dacă ar fi singura mea slăbiciune !... M-am avîntat în lecturi imposibile, am început prin a citi întîmplări și psihologii și am ajuns să desfac din cărți ieroglife sociale și mișcări colective. Regretabila rătăcire a culminat prin exasperări, prin reîntoarceri foarte trudnice pe pagină pentru a reține întorsături de cuvinte, gînduri ferecate și alte d-astea. Mintea mi s-a încîlcit, gustul mi s-a răsucit și lucrează ciudat, gafez în viață și — vai mie! — nici unul dintre autorii care mi-au devenit prieteni nu vine să ceară scuze pentru toată harababura asta.

CATEGORIC, nu sînt un bun cititor, și este cam tîrziu să mai pot face ceva în această treabă complicată.

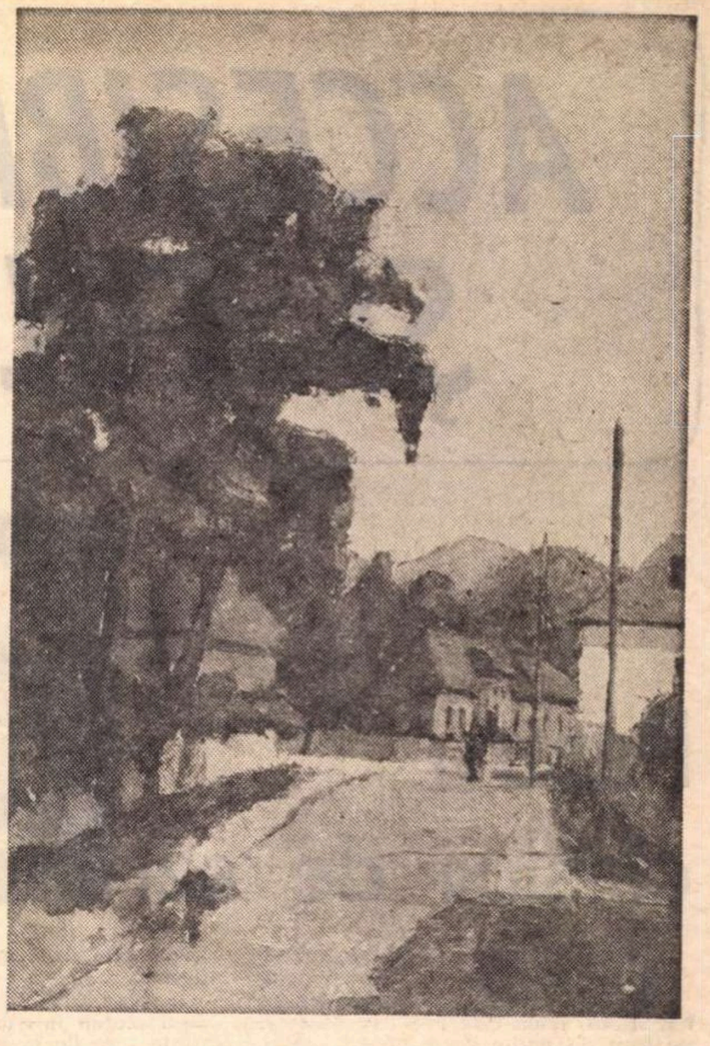
În zilele noastre întîlnesc destui oameni de bun simț în stare să nu citească **Iliada, Divina Comedie** și **Hamlet** — spre a nu atinge într-o zi performanțele erorilor mele. Fiica mea, de pildă, este convinsă că **Țiganiada** și **Pseudo-Kineghetikos** sau **Gargantua** și **Oameni din Dublin** sînt cărți profund plictisitoare și derutante. Din punctul ei de vedere, chiar arta scrisului în general este o treabă desuetă ; vezi bine, astăzi omul urcă nave spre Lună și spre Marte, desalinizează mările și întoarce cu pricepere manivela creierelor electronice. Un Buick decapotabil sau un Ford Falcon — astea da, sînt realități indiscutabile...

Am călătorit de la Jules Verne la Ford Falcon spre a arăta un lucru evident și anume că nivelul de cultură al cititorului este hotărîtor într-un raport complex cu acela dintre creație și cultura cititorului — raport din care se poate deduce o politică a accesibilității. Să fim cinstiți cu noi înșine : am făcut atît cît trebuia spre a perfecționa calea de acces a cititorului la operele adevărate, la marile valori ale artei literare ? În ce măsură școala face, printr-un sistem organizat și de înaltă ținută intelectuală, instruirea tineretului nostru spre a nu rămîne numai la faza Jules Verne, Pitigrilli și ceilalți ? Tehnica cosmonauticii evoluează foarte rapid — noțiunile de principiu ale zborului dincolo de atmosferă sînt astăzi la îndemîna oricui și, cu ceva elemente de matematică și de fizică, fiecare adolescent știe să conducă operațiunile de lansare a rachetelor foarte complicate. Nu același lucru se întîmplă cu literatura. Incredibil, dar așa este. Cercetați bine conștiința propriilor dumneavoastră copii, conștiința propriei dumneavoastră stimabile persoane...

Se știe cît de mult se face astăzi în privința dezvoltării nivelului de cultură al omului societății socialiste. Problema care se pune este dacă se face destul în privința culturii literare și, în general, artistice. Fabrica de cărți lucrează, se tipărește nemaipomenit de mult, de bine și de frumos. Dar gustul, îndrumarea formării lui sînt alte probleme — probleme speciale — și asupra lor atrag eu atenția în aceste rînduri ale unei mari sincerități. Actul de îndrumare nu revine altora decît oamenilor de breaslă — a căror responsabilitate față de societate nu trebuie să fie înțeleasă exclusiv în sfera creației, ci și în aceea a lărgirii, prin zeci de forme interesante, a aparatului de receptare a creației. Avem o datorie elementară față de popor : de a fi pedagogi excelenți, de a scrie cărți adevărate, pline de sensurile mari ale vremii noastre, dar, în același timp, de a deschide oamenilor drumuri netede spre aceste cărți.

Și iată cum, pe negîndite, scriitorul care sînt și-a spus și el cuvîntul. Aceasta pentru că problema accesibilității cuprinde doi termeni egal de importanți, încatenați în aceeași unitate dialectică : scriitor și cititor. Cultura aleasă a unuia nu poate ignora cultura ineficientă a celuilalt. Și invers...

Mircea Horia Simionescu



Mihai Drăgoi : „Peisaj din Vâlsănești"
(Din expoziția de artă plastică realizată de învățători, deschisă în sala Kalinderu)

Anghel DUMBRĂVEANU

În cartea a patra

În cartea a patra după natură,
Poetul din vechime se oprise din scris
Luînd pensule moi,
Culori preparate anume
Și vase cu rouă de flori.
„Aici, își spuse, vom imagina un lac de safir,
Lîngă care vom înfăptui din respirările serii
O casă pentru femeia iubită.
Vom strînge vreascuri să aibă căldură,
Piei de vînat și fructe de codru.
Apoi vom trece cu barca pe celălalt țărm
Și-o vom aduce la noi,
La jumătatea acestei cărți
Pe care o scriem cu viața ce ne-a mai rămas,
O vom aduce
Să ne stăpînească durerea și visul".
Mai departe nu ni se spune ce s-a-ntîmplat.
Restul filelor rămaseră albe.
Să fi schimbat el bucuria de-a scrie
Cu bucuria de a trăi ?

ACCESIBILITATE ȘI CULTURA

Pentru clasicii de azi

NU ESTE deloc nou îndemnul periodic „Să-i urmăm pe clasici !“, rostit cu iritație ori pe ton sfătos, nouă este însă accepțiunea, pe care de multe ori o capătă astăzi, de invitație la limpiditate. Pentru ca lucrurile să fie cît se poate de clare, citez în acest sens cuvintele lui Șerban Cioculescu : „În nici un fel nu se poate vorbi de un paralelism firesc și necesar între evoluția literaturii și a artei, pe de o parte, și aceea a științelor naturii, pe de alta. Dimpotrivă. Pe cînd acestea pun la dispoziția omului înlesniri de tot felul, noi mijloace de locomoție și de muncă, mai expeditive și mai ușurătoare, arta și literatura modernă îi ridică la tot pasul alte dificultăți în calea receptării frumosului și a împlinirii emoției artistice“. Concluzia categoricei opinii este cît se poate de previzibilă — să scriem o literatură „vrednică de marii clasici de la sfîrșitul secolului trecut și dintre cele două războaie“.

Ceea ce deosebește literatura contemporană de aceea a epocilor trecute ar fi, așadar, un grad sporit de dificultate, o încețoșare tot mai avansată a înțelesurilor ; iată, pusă în termeni fără echivoc, „problema accesibilității“ !

Rezerve față de arta contemporană, pusă mereu într-un raport de inferioritate față de aceea a trecutului, au existat în toate timpurile și artiștii pe care îi socotim astăzi „clasici“, ieri au fost negați — în numele celorlalți „clasici“. Oricît ar părea de curios, cei care s-au exprimat mai vehement nu au fost oameni lipsiți de cultură și se pot aminti exemple celebre, de asemenea erori, dar mare folos nu tragem de aici, fiindcă situațiile de acest fel se repetă în fiecare epocă.

Spre deosebire de aceste împrejurări — să le zicem „clasice“ ! — astăzi rezistența la formele noi de artă își găsește uneori un aliat prețios în simplificarea unei atît de importante probleme, cum este aceea a accesibilității, fiindcă vechilor acuzații li se adaugă aceea de obscuritate, de ezoterism, într-un moment cînd fenomenul cel mai pregnant în planul culturii este larga difuziune în mase a valorilor spirituale.

La mijloc este însă o confuzie caracteristică și dacă examinăm cu atenție opinia citată mai înainte vom remarca șubrezenia acestui punct de vedere. Comparația — defavorabilă artei — cu evoluția științei se întemeiază pe asimilarea mecanică a progresului științific cu sporirea gradului de confort și creșterea numărului obiectelor uzuale, „mai expeditive și mai ușurătoare“. S-ar putea înțelege de aici, de pildă, că extinderea telefoniei automate interurbane înseamnă că toți cei care folosesc această „înlesnire“ au progresat din punct de vedere științific, ceea ce este absurd, după cum este absurd să ne închipuim că o călătorie cu trenul electric transformă pe toți pasagerii inocenți în materie de electrotehnică în „inițiați“. Urmează afirmația că „dificultatea“ artei moderne ar fi urmarea unui efort deliberat ; însă un autor care caută complicația de dragul complicației iese din cîmpul specific artei, transformîndu-se în confecționer, fiindcă înlocuiește creația prin abilitate. Fără a fi inexistente, asemenea situații nu sînt totuși predominante și a respinge, pornind de la ele, întreaga artă modernă este un act de a cărui enormitate nu trebuie să ne îndoim. Foarte răspîndită, această prejudecată răspunde și unei nevoi psihologice — arta fiind un act pur individual, specific personalității creatoare, indeterminabil prin factori exteriori, a socoti pe artist un impostor este un fel de a-l uniformiza, de a-i refuza tocmai trăsătura distinctivă, supărătoare. Prefacerea artei în meșteșug dă iluzia dăunătoare că oricine este capabil de creație, totul ținînd de voință și de deprinderea cîtorva „trucuri“.

„Dificultatea“ literaturii moderne este însă departe de a fi o simplă invenție, dar ceea ce trebuie subliniat este că nu aspectul „ermetic“ — despre care se vorbește atît — primează ; fiindcă această „dificultate“ este o consecință firească a condițiilor în care s-a dezvoltat literatura de azi. Tocmai de aceea a vorbi despre dificultate nu înseamnă a încuraja falsele complicații, obscurizarea voită, ermetismul artificial. A cere literaturii actuale să fie asemănătoare cu literatura de la sfîrșitul secolului trecut este sinonim cu a pleda pentru o literatură ieșită din timp, suspendată într-un orizont atemporal. Marile cataclisme care au zguduit omenirea în ultimii treizeci de ani, descoperirile științifice, pătrunderea omului în cosmos și investigațiile în structura atomică a materiei, toate acestea nu au rămas fără ecou în artă, cerînd imperios noi forme artistice, capabile să exprime noua poziție a omului în lume și în colectivitatea umană. Idealurile, obsesiile și dramele de azi sînt altele decît cele de la sfîrșitul secolului trecut și datoria artiștilor este de a găsi cele mai adecvate moduri pentru a le transpune în artă. „Dificultatea“ se confundă cu noutatea, fiindcă orice autentică noutate nu este acceptată imediat (nu sînt acceptate decît locurile comune, iar pretinsa „ermetizare“ a artei moderne este unul dintre acestea, fiindcă scutește de efort).

Problema care se pune însă în chipul cel mai serios este aceea a cunoașterii adevăratelor valori ale artei și literaturii contemporane. Faptul că pînă la ora actuală nu există nici un studiu monografic dedicat creației unui autor contemporan este o chestiune care ar trebui să neliniștească. Apariția unei lucrări asemănătoare cu studiul lui Tudor Vianu despre **Ion Barbu** ar produce, cu siguranță, o mare surpriză, deși o bună parte dintre poeții contemporani ar îndreptăți, prin caracteristicile operei lor, o asemenea întreprindere critică. Memorabilele cuvinte prin care Tudor Vianu semnala „unul din glasurile cele mai originale“ ale poeziei timpului său trebuie amintite ca o emblemă necesară : „Căci merită în adevăr a fi cercetată problema dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa (a lui Ion Barbu — n.n.) provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului și afectului care o inspiră sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întîmpinată, a unui mod de a fi citită și reflectată care trebuie altfel călăuzit. În acest din urmă caz este necesar ca analiza să intervină pentru a restitui în favoarea poeziei lui Ion Barbu justa atitudine pe care ea o comandă“.

Clasicii de azi au nevoie de inițiative asemănătoare, care să nu constea în încurajarea falsei obscurități.

Mircea Iorgulescu

A doua

CE DECEPȚIE ! Tihnit, după o masă copioasă, deschizi cartea, gustînd de dinainte plăcerile lecturii. Cîteva pagini și, treptat, starea de relaxare, atît de rîvnită, dispare, te simți cuprins de ciudă. E ca și cum ți s-ar fi jucat o festă. Ce s-a petrecut ? Un pact tacit, de binevoitoare raporturi care să nu iasă din hotarele destinderii, a fost, fără nici un avertisment, încălcat. S-a comis un delict și, probabil, autorul rîde, în sinea lui, sardonic. Încet, pe nevăzute, el a părăsit spațiile știute, previzibile, reconfortante și a silit cititorul-victimă să depună un efort de concentrare și de înțelegere. Simplele și grațioasele pățanii, delicioase compensații oferite de lumea imaginarului, s-au întrerupt. În locul lor, iată, în arenă a apărut brusc chiar cel ce istorisește întîmplările. Fără sfială, el începe să-și expună spovedania lungă și monotonă ; cele mai ascunse imbolduri, răsuciri ale firii, sînt scoase la iveală, relatate deschis, interpretate pînă la necruțare. Cine i-a îngăduit această impudoare ? De ce nu a respectat regulile de conduită fixate, avantajoase pentru ambele părți, reguli care păstrau (ah ! fericite conveniențe !) caracterul confortabil al lecturii ? Și apoi nu e exasperantă numai confesiunea, ivită atît de nepotrivit, confesiunea care nu ocolește motivele grave și sîcîitoare, etalare indiscretă a eului. De unde însă această poftă impură de reflecție ? Se deapănă o suită de considerații aride, invazii din alte domenii, de ordinul cugetării eseistic-științifice, invazii care acoperă în ceață simetricele și împodobitele alei ale epicului, în care plimbarea era altădată atît de îmbietoare.

Evocînd pe „copiii teribili“ ai începutului de veac literar, Paul Zarifopol saluta tocmai această ireverență a artei, care refuza să fie obiect de agrement burghez și incomoda tabieturile cititorului leneș. Lectura ca o provocare. Astfel s-a tulburat o liniște a siestei, au fost contrazise deprinderi ale cititului, care nu mai rămîne un răgaz neutral, s-a obținut revizuirea unor prejudecăți. Manevra tactică nu s-a redus însă la un joc al sfidării. Prea perfidă consolare, dacă s-ar fi putut rezuma totul la o cochetărie, capriciu de artist, decis să revină repede la vechile habitudini. Departe de această amortizare, actul de frondă era și încercarea sinceră, obsesivă, uneori disperată, de asumare a noului secol, de pășire pe alte teritorii ale cunoașterii și de anexare a lor, în folosul artei. Mintea și sensibilitatea umană erau solicitate de mersul istoriei, de mutațiile vertiginoase ale claselor, de scotocirea întortocheatelor culuoare ale psihologiei interioare, de cuprinderea dimensiunilor, din ce în ce mai neîncăpătoare (față de tiparele consacrate) ale spațiului și timpului.

Zadarnică și rușinoasă a fost grimasa de silă a amatorului de lectură politicos-agreabilă ! Ca un îndemn spre inițiere, spre parcurgerea etapelor dificile de receptare exactă, opere capitale din primele decenii de după 1900 au realizat o excepțională perfomanță, spulberînd (de ce să nu recunoaștem?) sceptice previziuni. Răzbunare a soartei, Proust, Joyce, Kafka, Musil sînt tipăriți azi în tiraje de masă, beneficiază de un imens succes de public, dețin chiar întîietatea în colecții „de buzunar“. S-a ajuns în acest fel la o schimbare în condiția lecturii, care arată cît de mobile sînt criteriile de evaluare a gustului. Morala ? Să fim circumspecți în decizii și ostracizări, accesibilitatea veritabilă e un produs de durată, el exprimă dialectica raportului dintre literatură și public (cu reciprocă putere de înrîurire) și depinde de factori care se modifică printr-o eroziune a timpului, la niveluri superioare. Desigur, se ivesc puncte-limită, peste care planează, amenințătoare, ruptura, fără șansă de restabilire a contactului. Și extremele, opere de excepție, de rară potrivire în dilatarea granițelor și inconformismul estetic (*Ulysses* de Joyce, de pildă) indică și liniile ultime ale expansiunii. Dincolo se întinde teritoriul obscurității, al încifrării fără un țel util și generos, al disprețului aristocratic față de cititor și față de adevărul comunicării prin artă, dispreț obtuz și pînă la urmă steril.

Să nu omitem, de aceea, stăruința care pornește de la polul contrar, căci tocmai această mișcare în ambele sensuri caracterizează profilul romanului modern, dacă ne menținem în emisfera artei majore. Nevoia de claritate destăinuie, întîi de toate, voința legitimă a scriitorului profesionist de a avea publicul său. Orice apropiere pretinde și o tentativă de captare. Asupra cititorului se exercită o forță de fascinație : i se stîrnește, inițial, atenția, i se întreține, după aceea, interesul, i se creează un climat propice fanteziei. Nu e o întîmplare că primul strat, exterior, al unor cărți celebre e de o limpiditate deplină. Se mizează, adesea, direct pe reacția simțurilor. Asistăm, bunăoară, la un spectacol conceput pentru desfătarea văzului, într-o bogăție de culori, dispuse ingenios. Altădată are loc un spectacol al dinamicii narative, prin intervențiile-șoc ale acțiunii, prin creșterea precipitată de tensiune în dezvăluirea faptelor. Sau poate fi înregistrat un spectacol al ațîțării, explozie de vitalitate și neastîmpăr, cu tentațiile și ademenirile inerente.

Pe această porțiune, a clarității exterioare, scriitorul folosește o tehnică de valorificare rafinată a unor resurse comune și uror specii literare de mare popularitate (melodramă, povestire de aventuri, polițistă, exotică etc.). Normele lor sînt aplicate și aici cu strictețe și cu maximum de eficacitate.

Fiți cu băgare de seamă însă, impresia imediată este înșelătoare. Apele care par total transparente învăluie de fapt, în adîncuri, ținuturi enigmatice. Opera de o structură complexă se poate constitui dintr-o suprapunere de straturi, prin dedublare. Priviți mai atent : ancheta pe care o întreprinde cu abilitate detectivul și care ține încordată curiozitatea, nu duce doar la descoperirea criminalului. Ea poate fi și o răsfrîngere implicită, printr-un joc de oglinzi, a unei meditații asupra destinului unei epoci, asupra vulnerabilității unor tabu-uri sociale, asupra imperativelor comportamentului etic. Se aud în unele cărți focuri de pușcă, peste acoperișuri vînătoarea continuă într-o urmărire captivantă. Răbdare, dezlănțuirea în cruzime a unor patimi, risipă de peripeții dure, cercetată mai insistent, ne îndreaptă, poate, pe neașteptate spre o mitologie contemporană a cutezanței, într-o lume datată spațial și temporal, și acolo ne explică relația dintre demnitate și supraviețuire în gestul de angajare civică.

Așadar mai există un strat

Cum înţelegem poezia?

AR trebui să nu mai fie nevoie de repetarea adevărului, cunoscut de mult, că înţelegerea literaturii şi a artei în general presupune o anumită pregătire în domeniu, familiarizarea cu instrumentele, cu atmosfera, cu materia literaturii şi artei. Simplul fapt că ştii limba şi o vorbeşti, nu-ţi asigură accesul automat la toate chipurile folosirii ei. Pe acestea trebuie să le înveţi, nu neapărat pe toate, dar pe unele din ele numaidecît — şi apoi, cu cele pe care le-ai deprins, începi să te descurci singur şi în celelalte. Nici poezia, nici pictura sau dansul, nu sînt simple totdeauna, şi mai ales o simfonie nu-i tot una cu *Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seară*, iar *Luceafărul* sau *Testament* cer o pătrundere mai anevoioasă către miezul lor decît o strigătură sau un madrigal — şi ele tot literatură !

Lucrurile ar părea limpezi de la sine, dar iată că nu e aşa. Întîlnim adesea în presă ori în discuţii opinii exprimate cam aşa : uite că nu pricep cutare carte — să zicem : poezie, dar pe Eminescu îl pricep, ori pe Blaga, ori pe Minulescu. De ce se mai publică poezia cutare, devreme ce nu e înţeleasă de nimeni ?

Mai întîi, că dacă n-ai înţeles-o dumneata, nu înseamnă că nimeni n-a înţeles-o ! Apoi, fiindcă a venit vorba de Minulescu — şi să-i lăsăm la o parte pe Eminescu şi Blaga, care nu sînt chiar atît de lesnicioşi cum par — oare e chiar atît de sigur că Minulescu e înţeles totdeauna în întregime ? Că n-a rămas nimic nelămurit cititorului grăbit din potenţialul ideilor lui şi din frumuseţile expresiei lui ? Vom chema o mărturie, a unui poet venerat, care scrie adesea despre obligaţia poeziei de a fi înţeleasă : Al. A. Philippide. „Aceste «strofe pentru toată lumea»... nu sînt chiar strofe accesibile oricui, spunea Al. A. Philippide în 1930 despre unul din volumele următoare *Romanţelor pentru mai tîrziu.* D. Minulescu îşi dă zădarnic osteneala să devie melodie populară. Noi credem mereu, şi sîntem gata să dovedim, că d-sa cîntă mereu (ca şi la început) pentru urechi exercitate şi fine, pentru suflete şi închipuiri evoluate".

Menţionăm numaidecît că, în anii care au trecut, şapte decenii de la publicarea primelor *Romanţe* şi peste trei de la afirmaţia de mai sus, o îndelungată frecventare a poeziei lui Minulescu ne-a obişnuit cu ea, ne-a ajutat să pătrundem către tainele ei, a făcut să crească activ numărul urechilor „exercitate şi fine", volumul de „suflete şi închipuiri evoluate". Mult mai mulţi înţeleg mult mai mult din poezia lui Minulescu azi decît odinioară, ceea ce explică intensificarea circulaţiei scrisului său.

Tot în 1930 şi tot despre el, Adrian Maniu spunea că „a fost instinctiv apreciat, dar nu întotdeauna înţeles". Nu e vorba, aşadar, de gustul, ci de înţelegerea cititorului, despre acel fenomen pe care şi Eminescu îl prevăzuse atunci cînd se referise la cei ce „rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înţelege".

Să admitem atunci că poezia — ca să rămînem numai la ea din toată literatura, căci mai întîi la ea se poticneşte discuţia cu această temă — deci trebuie atunci să admitem că poezia se adresează numai unor iniţiaţi sau specialişti, unui grup restrîns de cunoscători şi că un public mai larg nu poate avea acces la ea ?

Nu înseamnă deloc !

Ceea ce e nevoie să se precizeze, e mai întîi ideea că un cititor poate să nu înţeleagă, încă, azi, ceea ce va înţelege mîine, sub raportul tehnicii poetice, al modalităţii de comunicare — şi o va face, printr-un repetat exerciţiu ; în al doilea rînd, trebuie acceptat că există unii cititori care pătrund de pe acum sensurile respectivei poezii şi că trebuie să avem încredere în judecata lor, ca şi în poetul care şi-a scris neînţelesele — deocamdată — pentru noi, versuri ale lui.

Se pune şi altă întrebare : eu, cititorul care nu te înţeleg pe dumneata, poet, trebuie să admit, tocmai pentru că nu te înţeleg, că eşti un mare poet, pe care timpul îl va confirma — şi că deci eu sînt obligat de pe acum, ca să nu rămîn de ruşine mîine, să mă „antrenez" sîrguincios ca să escaladez piscurile poeziei tale ?

Nu înseamnă automat nici aceasta, căci multe lucruri neînţelese azi de un cititor mai puţin expert — „urechile exercitate şi fine" de care vorbea Al. A. Philippide, „sufletele şi închipuirile evoluate" — nu vor mai apuca ziua de mîine, fiind de pe acum proaste.

Atunci cum se descurcă cititorul în acest hăţiş ? Nu e mai bine să se tipărească numai acele volume despre care se poate şti de pe acum că vor rămîne ? Nici asta nu e bine, pentru că cine hotărăşte care poezie rămîne şi care nu ? „Unde ai judecători, ne-nduraţii ochi de gheaţă ?" — de care vorbea Eminescu. Ei există, nimeni să nu se teamă de asta, numai că nu pot fi investiţi cu anticipaţie, nici poeţii, nici judecătorii, cu firman sau cu certificat pentru viitorime. Procesul e unul complex, la care participă deopotrivă poezia bună şi cea care nu înfruntă timpul, participă criticii, publicul şi poeţii înşişi. Esenţialul e că frecventarea continuă a poeziei şi a literaturii în genere, familiarizează cu esenţa poeziei, cu chipurile ei de comunicare, şi ceea ce părea extraordinar, sau neînţeles părinţilor noştri, devine hrană de toate zilele pentru noi, iar primele generaţii de după noi îşi pot afla şi ele la rîndul lor inovaţiile şi originalităţile. În acest sens se poate vorbi şi trebuie să se vorbească de „iniţiere", de înţelegerea „cheilor" poeziei şi artei, de transmisibilitatea lor, de accesul publicului la ele, de evoluţia „cheilor", anume în direcţia unei tot mai mari densificări a comunicării poetice, a metaforei, simbolului, sugestiei, a creşterii încărcăturii poetice şi, ca urmare, a sporirii efortului cerebral în ce priveşte receptarea poeziei şi a artei în general. Drumul expresiei artistice nu e către simplism — ci către simplificarea şi înpuţinarea armăturii, a instrumentaţiei comunicării, dar în schimb către îngrămădirea, într-o comunicare simplificată, a unui tot mai mare depozit de sensuri.

Epoca, începută mai demult la noi, pe la sfîrşitul secolului trecut — e a descătuşării unor latenţe ale cuvîntului, ale vorbirii, necunoscute poeziei mai vechi. Viziunea ia locul tropilor, sugestia pe al metaforei, simbolul se preface, îşi extinde sfera şi îşi primeneşte materia din care e alcătuită, îşi restructurează arhitectura. Nu înseamnă că tiparele clasice nu-şi legitimează continuitatea, ele şi-o au asigurată la acea parte a publicului care încă are de parcurs „drumul spinos al înţelegerii", cum spunea Sadoveanu.

În aceste spuse nu e nici un fel de desconsiderare a cititorului — cu atît mai mult cu cît fenomenul pe care-l au în vedere aceste spuse priveşte şi pe unii critici sau scriitori nereceptivi la formulele altora. Nici un fel de desconsiderare, ci doar constatarea unei realităţi. După cum e obligatoriu să se menţioneze şi că aceleaşi afirmaţii de mai sus nu pot să însemne sugestia că acela care nu înţelege o poezie trebuie să se ferească de a-şi formula constatarea, din grija de a nu greşi. Însă rezultă de aici obligaţia primă a criticii care, în principiu, trebuie să stăpînească instrumentaţia domeniului şi să nu abdice de la datoria de a aprecia, de multe ori negînd, de multe ori afirmînd. Nu toate volumele care apar sînt accesibile tuturor şi nici nu pot fi la fel de accesibile întregului public. Dar criticii, da — dacă nu neapărat fiecărui critic în parte, în orice caz criticii în ansamblu. Şi, din păcate, o bună parte a criticii lipseşte de la această obligaţie a ei.

Mihai Gafiţa

---

identitate

subteran, o a doua identitate a operei. Într-o eră a trepidaţiei, cînd ancorarea în contingent e nervoasă, febrilă, cîteodată decisivă, capcana fecundă a lecturii poate fi această formă devoratoare, bazată pe contactul în marginile senzorialului. Sînt cititori care se mulţumesc cu o faţă a imaginii şi aderă deocamdată la seducţiile ei. Sînt alţii (şi trecerea spre categoriile mai exigente e din ce în ce mai accentuată) care posedă aptitudinea scafandrului şi descoperă în profunzime şi această a doua existentă a operei. Ea dă nobleţe întregului. Ea nu este deloc alogenă subiectului, se exprimă, adesea integral, în desfăşurarea vizibilă a naraţiunii. Gîndul se transmite de multe ori prin actul pur, prin dialogul curent, prin descrierea palpabilă, care constituie arhitectura evidentă.

La străpungerea sensurilor serioase se ajunge prin lecturi atente, eventual repetate, prin exerciţiul aprofundării, prin apelul la călăuze calificate în iniţiere. Am analizat, cu alt prilej, opere de seamă construite pe o astfel de etajare. Comentatorii lui Faulkner citează mereu ideea lui Malraux din prefaţa ediţiei franceze a romanului *Sanctuar* despre pătrunderea tragediei greceşti în intriga de tip poliţist. Omor, sinucidere, viol, incest, linşaj — aceste feluri diverse de profanare a normalului care abundă la Faulkner reprezintă o dovadă a unei destrămări într-un univers precis localizat, condus de o fatalitate, stăpînit de o vină originară, cadru care obligă insul să înfrunte interdicţii sociale, înrădăcinate ca inhibiţii ale unei psihologii colective. Cum poate fi, de altminteri, caracterizată chiar în creaţia epică a lui Malraux ispita neîntreruptă a aventurii, fără a se recurge şi la explicaţia că eroul optează pentru o modalitate proprie de participare îndîrjită la efortul revoluţionar al mulţimii („cea mai puternică dintre uniuni este lupta"), cu accepţia lucidă a sacrificiului individual şi a eşecului posibil, cu năzuinţa spre solidaritate, spre contopire, în rezistenţa faţă de barbarie (în ochii lui Garine luceşte „o dură dar fraternă gravitate")? Nu pleacă de la însuşi Dostoievski acest transfer de planuri: dezlănţuire de energie pînă la efectele distrugerii în crimă, în senzualitate, în rebeliune — revers al obsesiei raţionale de depăşire a nihilismului, prin stabilirea unui echilibru între libertatea permisă şi neputinţa (nobilă !) de a traversa dincolo de bine şi de rău?

Rezumăm, simplificăm cu dorinţa de a trasa doar o direcţie a strategiei narative realiste, făurită pe o suprapunere de straturi. Pretutindeni sîntem datori să căutăm natura specifică şi diversitatea în rezolvarea acestei mecanici a interdependenţei (aparenţă — esenţa identităţii) şi în stabilirea comunicării. Nu putem intra în detalii, cîteva primejdii se cuvin semnalate, succint, cît permite spaţiul zgîrcit al unui articol. Una survine, cum se poate deduce, din supralicitarea stratului exterior: cultul senzaţiilor tari, al pornirilor joase, coborînd spre vulgaritate. Nimic nu poate absolvi cinicul abuz de instinctualitate, care scoate romanul din coordonatele unei armonii etice şi estetice. Concesii de această natură făcute facilităţii şi impulsurilor primare dezmint orice mărinimie a ideilor. O altă primejdie decurge din alambicarea celei de a doua realităţi a operei (care, neîndoielnic, nu e liniară, uşor de epuizat) printr-o ambiguitate pretenţioasă, favorizată de falsă erudiţie şi impostură. Pe acest teren al dezbaterii de fond jongleria cu simbolurile fără o gîndire autentică, verificată, confruntată cu epoca, fără un filtru personal de experienţă, de tensiune morală — denotă o tristă îndeletnicire. Proliferează la noi, din snobism, în unele scrieri, cu o substituire mimetică a mediului concret, felurite personaje cu majusculă, „Idiotul", „Judecătorul", „Călăul", sinteze abstracte înconjurate cu o aură filozofică, de fapt artificiale înscenări pe un fundament firav. Dăunează înclinaţia spre parabolă expusă strident, fără vocaţie reală, uneori cu trufia stupidă a obscurizării sau a scufundării în iraţional, în bizare magii, în ocultism. Penibile şi dubioase veleităţi literare !

Pentru Camus primordială era adecvarea formei la intenţie. Ea nu putea rezulta decît dintr-o ordine, o rigoare, care presupunea clarvăzătoare renunţări, limitare, ca o jertfă, printr-o alegere, pornită dinăuntru, a acelui centru unic obsesiv, care decide tot angrenajul, centru autonom, repetat cu monotonia „posedaţilor", pînă la nuanţe în parafraze, ca un reper de nedespărţit al existenţei de artist (probele lui Camus: retragerea în faţa dezordinii pasiunii la Doamna de Lafayette, litaniile de energie la Stendhal, asceza eroică la Proust, încăpăţînarea în păcat, socotit legitim, la Sade). Din această revelaţie a focarului lăuntric (Camus o numea „inteligenţă") provine şi eficacitatea transmiterii. A fi accesibil (în acest înţeles superior) nu este o degradare, ci o constrîngere fertilă, necesară pentru a dobîndi unitatea şi armonia operei. Aspiraţie strălucit formulată în articolul lui Camus *Inteligenţa şi eşafodul:* „Trebuie să fie doi ca să se poată scrie. În literatura franceză marea problemă rezidă în transpunerea a tot ceea ce trăieşti în ceea ce vrei să faci să fie trăit. Numim rău un scriitor cînd el se exprimă ţinînd seama doar de un context intim pe care cititorul nu-l poate cunoaşte. Autorul mediocru, pe de altă parte, este tentat să spună tot ce-i place lui. Marea regulă a artistului este, dimpotrivă, să se uite pe sine, pe jumătate, în folosul unei expresii comunicabile. Asta nu se poate obţine fără sacrificii. Şi această căutare a unui limbaj inteligibil, care să învăluie excesele destinului său, îl îndeamnă pe artist să zică nu ceea ce îi place, ci numai ceea ce trebuie. O mare parte a geniului romanesc francez rezidă în această sforţare luminată de a conferi strigătelor pasiunii rigoarea unei expresii limpezi. Pe scurt, ceea ce biruie în operele despre care vorbesc este o anumită idee premeditată, vreau să spun : inteligenţa".

Năzuim să situăm romanul românesc contemporan, cu determinările sale particulare, scoţînd în evidenţă tendinţa către o problematică a implicării omului în destinul social, bine demarcat istoric, la altitudinea stărilor de conştiinţă, a lucidităţii. Raportate la aceste obiective, notaţiile sumare cu privire la dialectica naraţiunii şi căile comunicării cu publicul în proza modernă au rostul unor preliminarii.

S. Damian

RADU BOUREANU

Romantica tăcere

Pe somnu-mi fără vise, nu salcia pletoasă
romantica tăcere teatrală-n marmori reci
cum nici singurătatea ce taie ca o coasă
otava amintirii prin care curg poteci

nu voalurile negre de mute Penelope
curgînd încremenitele nopți pe lutul meu
nici geamătul arhaic ce vine în sincope,
nici lespedea uitării care apasă greu,

nici rarele cuvinte topite-n paranteze
pe fumul de tămîie lăsat în legănări,
nici florile funebre pe care mor grimase,
nici elegii scurmate-n uscate călimări,

poate sub brazii epici din leatul Mioriții
(dar în balade, moartea, tot spațiul l-a cuprins)
pe panta cu podgorii, întins sub umbra viței,
visînd ciorchini de ambră cînd luna i-a aprins,

poate pe malul mării, țesută cu vapoare
culcat lîngă hamacul ei ; vast ultramarin
să-mi legene uitarea cu tot ce nu mai doare
să fiu pe-un prag de spumă o voltă de delfin ;

sub un siloz în care bat valuri vegetale
cu auru-n sămînță sorbit din Bărăgan
sub un gorgan din care cu luna pe sandale
porni din veacuri scitul cu pasu-i de țăran.

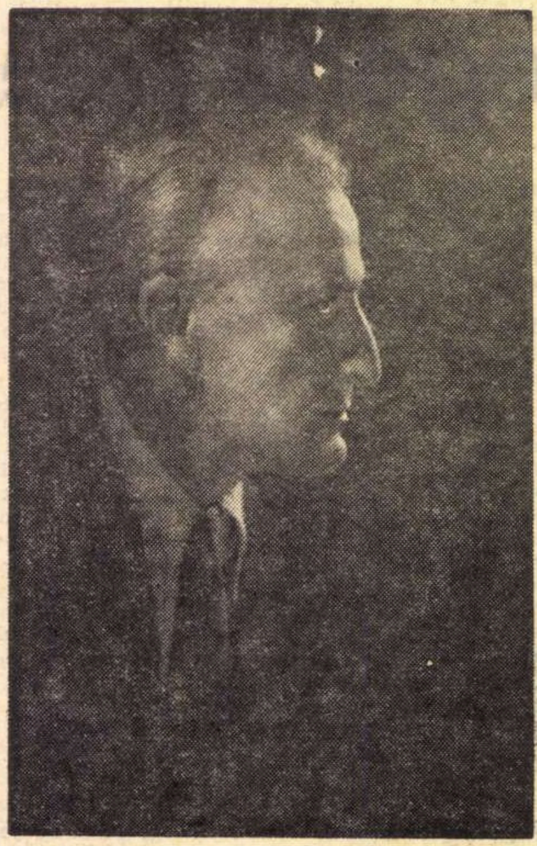
pe o cîmpie plată pe care-o să răsară
uzina siderală a viselor de ieri,
să dorm cu un strung albastru, pe frunte, ca o
tiară
sub șpanul cu reflexe-n metalice-n căderi

Nu, din cenușe n-o să renasc bătînd aripa
dar poate ca-n zidirea din mitul argeșan
să-mi dau și eu tributul de lut cît prinde pipa
cînd mir dă steaua-naltă acestui meridian.

Pe o foaie de calendar ilustrat

Perele erau coapte, merele erau roșii
buzele tale vinete contrastau cu paleta
incarnadină și galbenă, dar te pîndea arbaleta
cu toate că munții helvetici departe albeau,
fabuloșii

Pe foaia de calendar — în lemn — tirolezul
hotel
voma o turistică gintă
cînd, goală, — de sens — te vreai țintă
chemînd un absurd Wilhelm Tell.



Cristal pătat de amintire

Cînd se apropie pe nesimțite,
piepțiș, pe ocolite,
păsările cad fără pondere
încremenind moi, mărunte meteorite
ce-i pe pămînt se înalță
ce e în aer coboară
apele se întorc în matcă spre tainele
nașterii
cuvîntul rostit se resoarbe
în alveola imaterială a sunetului
șoapta-și dilată senzația pînă la țipăt.
Cine este acel ce se apropie
cu duhul despărțit de o albastră mediană
înaintînd prin întrecolonamentul median
prin spațiul străjuit de-aceste două daturi
al binelui și-al răului
drept prin aceste spații oarbe
stînd împotrivă-i înfoiatul trup de dropie
uriaș legănat între gînduri ;
corăbii dacă-ar apărea s-ar duce
dînd fețele de doliu-n cale-ntoarsă
sau velatura-n pumni de umbră stoarsă
catargele lăsa-va-n neagră cruce ;
tot ce aduce nu-i de pe pămînt
e din amurg și inima ne doare
e din adînc dar ne apasă-naltul ;
cel care vine mut, fără cuvînt
de se oprește ne ajunge altul...
e ca o proiectare nesfîrșită-n
joc de cristal pătat de amintire
prin care trece alb uitatul soare.

Căderile de brume

Cînd vor veni căderile de brume
atunci vor păli făpturile cu poamele
jucate între umeri, poame păstrate reci
la umbra
căldurii circulate-n arborii plămînilor
în arborele mare desfăcut în trupuri
străbătut de seva roșie a sîngelui
cînd vor cădea perdelele de brume
ca un lințoliu presimțit din seară
cînd s-or lungi lințoliile de brume
ca să repauzeze absolutul
la epopeea ne-nceputei drame
a unei stări, a unui timp, a unei tagme
a unui continent imaginat abia-ncepînd să se destrame
într-o rotire care te halucinează
și totuși continentul ăsta e al tău
nu l-ai umblat — dar mai real decît tot globul
vei trece printre migrațiuni de fracuri și plastroane
prin uriașe săli cu ziduri anulate de lumini
oscilatoare lunule, sori, incandescente lustre
ca pe un țărm oceanic cu menhire vii de pinguini.

Carafa

Privesc carafa asta fără limite
dar parcă sînt în ea, mă cuprinde
cine-a suflat-o, cu ce fălci absurde
că s-a mulat pe spațiul nesfîrșit ?
pipăindu-i pereții rămîn atingeri surde ;
păstrează o licoare pe care o bea timpul
dar eu sînt cel ce-n locul lui se-mbată
prin cristalul carafei se vede anotimpul,
elanurile, tristețile, spaimele, diminețile ;
ceea ce nu se vede și doare mai greu
pare să fie zîmbetul, surîsul,
surîsuri, zîmbete micro-solare
amare, verzi, nesincere,
fiindcă pereții de cristal jucați
comprimă, dilată,
strîmbă tot ce arată.
Ah, cum aș sparge-o, cum aș sfărîma-o
de s-ar putea să o reduc în scară
dacă ar fi numai carafa mea ;
dar sorb nimicul multe guri de ceară.

Șerpii lui Laocoon

Șarpele acestei zile vine ca un inel
rostogolit ca un cerc
mînat de un băiat cu bățul
trec mai departe, nu vreau să-l încerc
dar se rotește, uriaș, îmi ține calea
cu-o răsucire aproape mecanică
să mă silească să trec prin el
dacă bagă de seamă că sînt în panică
și coardele vocale mi-au paralizat
că am rămas de groază aton
atunci o să mi se încolăcească pe trup
o să-și întindă gura căscată, limbile
vibrînde
o să se adaoge și șarpele zilei de mîine
ce bine că nu sînteți cu mine
că nu alcătuim un grup
ca Laocoon și fiii săi
ce bine că nu sînteți cu mine
nădejde și vis, că rătăciți pe alte căi
singur voi fi o pradă mult prea mică
prea fără zare, prea fără cer
așa, vor strînge vidul inelele de fier
șerpii zilelor care vin cu venin.

Drum lung

E lungul drum pe care îl străbat
să-i dau de căpătîi spre înnoptat
de îmi va sta luceafărul în drum
să-i lumineze capătul de scrum
zadarnic mai așez pas după pas
pentru puținul care mi-a rămas
întors pe-un drum ce cheamă înapoi
căzut în valea îngerilor goi
acolo unde stinsele silabe
din tot ce-a fost dau doar ecouri slabe ;
nu mă strigați, auzul vătuit
e cer de iarnă, sur, încremenit
și nu e primăvară să-nflorească
atîta somn și noapte omenească.

Lupta cu îngerul

Toată noaptea m-am luptat cu îngerul
ca Iacob „cel ce luptă-mpotriva
lui Dumnezeu".
și mi-am zis : dacă-l înving
totul se încheie — îmi rămîne lupta
cu zilele !
dacă vedeam că stelele se sting
mi-am înfundat capul între sînii
îngerului meu
miresmau ca zambilele
și sub bătaia aripilor de zăpadă
era cald ca sub o pilotă de puf
palpita sub lună troianul din ogradă
cîntau naiuri păgîne prin acoperișul
de stuf.

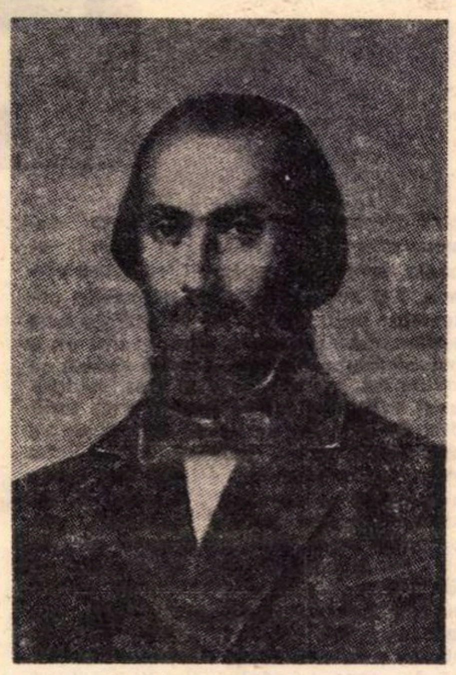
Breviar

Ecouri literare în „Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu"

UNA dintre cele mai interesante culegeri de documente istorice care apar în zilele noastre este aceea de sub îngrijirea directorului Muzeului, Horia Nestorescu-Bălceşti : **Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu,** Bălceşti pe Topolog (vol. I, 1969, in-8⁰, 424 pagini, vol. II, 1970-71, recent apărut, 772 pag.) Aceluiaşi emerit cercetător îi datorăm lucrarea de referinţă : **Nicolae Bălcescu,** contribuţii biobibliografice, cu un studiu introductiv de Dan Berindei, Bucureşti, 1971, Editura Enciclopedică română şi Editura Militară. Muzeul memorial „Nicolae Bălcescu", din Bălceşti pe Topolog, a mai publicat recent, sub semnăturile cunoscuţilor cercetători Cornelia Bodea, Paul Cernovodeanu şi Horia Nestorescu-Bălceşti, în colecţia „Documentele Bălceştilor", cartea cu titlul **Vatra Bălceştilor,** studii şi documente, din care ne putem face o idee mai exactă despre vechimea şi proprietăţile neamului care l-a dat pe Nicolae Bălcescu. Satul e menţionat întîia oară într-un document „de la Alexandru Iliaş din 5 august 1629". O jupîneasă, Rada din Bălceşti, şi fiul ei, Dumitru, „În vreme de mare foamete vînd un ţigan pe 80 de oboroace de grîu şi un bou". Buiceştii, coborîtori dintr-un vestit pretendent domnesc, cumpără în rate moşia la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi la începutul celui următor ; ea nu era mare : de peste 500 de stînjeni. Cumpărătorul ei, în 1766, un preot, stăpînea o întindere aproape împătrită. O nepoată a acestui bogat slujitor nu numai al bisericii a fost vestita Zinca Bălcescu, mama lui Nicolae, măritată, precum se ştie, cu logofătul Barbu, „fiul unui căpitan de seimeni, Petre, mic proprietar în Prahova, la Dealul Mare". Nicolae şi fraţii şi surorile lui nu şi-au luat numele de la tatăl lor, Barbu Petrescu, ci de la mama lor, a cărei parte de moşie în Bălceşti era de 900 de stînjeni plus 12 pogoane de vie la Valea Orliţei (Prahova), alţi 200 de stînjeni din moşia Gîltofani şi 5 500 de taleri. Se pare că Nicolae mostenise înclinarea pentru preocupările cărturăreşti de la tatăl său, copist de manuscrise şi memorialist **in nuce** : la vîrsta de 20 de ani, „a consemnat unele evenimente cu caracter istoric la care a fost martor ocular (intrarea austriecilor în Bucureşti la 1789, incendierea Curţii Noi de către cătanele armatei de ocupaţie şi altele)". La naşterea lui Nicolae, Barbu era pitar, în stăpînirea unui modest pitac de boierie. El n-ar fi purtat numele Petrescu, cum credea Ion Ghica, iar după moartea lui, în 1825, văduva îşi zicea, în acte, „Joiţa Bălcescu, a răposatului pitar Barbu". Primul copil, Costache, mai tîrziu ministru liberal, s-a născut la via din Prahova, în 1813, iar Nicolae în 1819, la Bucureşti, în casele din mahalaua Mîntuleasa ; în acelaşi an, părinţii îşi fac casă pe un loc moştenit de la un unchi Lămotescu, în mahalaua Boteanu. Îndatorat cu banii sămeşiei de Dolj, de pe urma zaverei, tatăl lasă datorii, pe care vajnica văduvă, oftalmologă empirică, le va lichida abia după 20 de ani de procese, ca apoi să-şi amărască bătrîneţele cu surghiunul celor trei feciori ai ei, în ordinea vîrstei, Costache, Nicolae şi Barbu. Mezinul i-a dat de furcă lui Nicolae în exil, dar mai tîrziu s-a aşezat şi a întemeiat familie, bucurîndu-se de nedorita situaţie a unui „Dreimädlhaus". Cele trei fete ale lui s-au măritat şi au scris fiecare amintiri. Copilăria lor fusese umbrită de moartea pretimpurie a mamei şi de recăsătorirea tatălui cu o femeie cochetă şi uşuratică, pe care a iubit-o, dar de care a trebuit să se despartă. Fetele erau poliglote şi îşi scriau între ele pe franţuzeste. Am citat în **Opere, 1, Teatru** (1959), un foarte interesant fragment dintr-o scrisoare a Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga, mai tîrziu Gigurtu, cu impresii de la premiera **Nopţii furtunoase :**

„...Caragiali **(sic)** veni în loja noastră şi iţi făcea într-adevăr milă, văzîndu-l palid şi tremurînd, cum blestema ceasul în care-i venise ideea s-o scrie. Cu toate acestea teatrul era plin şi piesa avu un succes complet şi meritat".

Într-adevăr, premiera, în seara zilei de joi 18 ianuarie 1879, a fost bine primită. La a doua reprezentaţie a fost fluierată, la instigaţiile unei părţi din presă, de bravii spectatori, membri ai Gărzii civice, veniţi să-şi apere heghemoniconul. În orice caz, mărturia Zoei ne revelă un aspect nebănuit al tînărului autor (abia împlinise 27 de ani !), care suferea de **trac,** mai abitir decît actorii. Zoe s-a măritat cu magistratul N. Mandrea. Nepotul ei, Nicolae Crăsnaru, care ne dă în vol. I de **Studia et Acta** „Cinci scrisori de la Zoe Bălcescu-Mandrea", ne spune despre N. Mandrea că ar fi fost „membru fondator al **Junimei".** Este o exagerare. Membrii fondatori au fost Titu Maiorescu, P. P. Carp, Theodor Rosetti, Vasile Pogor şi Iacob C. Negruzzi. N. Mandrea a fost magistrat şi a urcat aproape toate treptele ierarhiei, ajungînd preşedinte la Înalta Curte de Casaţie. A nutrit şi ambiţii politice, în timpul guvernării junimiste din 1888-1889. După căderea prietenilor săi şi sub guvernarea conservatoare a lui Lascăr Catargiu, el îi scria lui N. Petraşcu, la 16 aprilie 1891, cu vădită amărăciune :



Nicolae Bălcescu în 1851 (Portret de Gh. Tătărescu)

„Eu perseverez tot în magistratură, căci aşa-numiţii prieteni pentru mine au crezut că sînt ceea ce sînt bine, — şi poate prea bine. — Se vede că **non omnia possunt omnes"** (nu le stau toate tuturor în putere). Am citat din arhiva lui N. Petraşcu, reprodusă de I. E. Torouţiu în **Studii şi documente literare,** vol. VI, Junimea, Bucureşti, 1938, pag. 305.

N. Petraşcu ni l-a înfăţişat odată pe Caragiale înscenînd la Maiorescu un vicleim, după datină, cu costumaţie şi text.

Într-una din scrisorile Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga P. Gigurtu, îl vedem pe Caragiale într-o postură şi mai interesantă — aceea de păpuşar :

„Seara ne ducem la Maiorescu, unde se aranjase un teatru de marionete şi nici nu poţi să-ţi închipui ce bine era aranjat. Caragiale, ascuns, le mişca : ele erau făcute astfel încît să reprezinte pe cineva şi foarte asemănătoare. Ele reprezentau pe : d-na Kremnitz, d-na Rosetti, d-na Negruzzi, Eminescu, Caragiale, Cantacuzino, Nika, apoi Leonte etc. şi diverse doamne din societate.

D-na Maiorescu, d-na Rosetti şi cu mine nu eram printre păpuşi ; şi se imitau ciudăţeniile, poznele lor, felul lor ridicol, să leşini de rîs. Însă nefiind printre acelea am rîs mai puţin decît aş fi putut. Era într-adevăr îngrozitor pentru ele, cu toate că ele făceau pe veselele".

În scrisoare nu ni se spune nimic despre textul vorbit, dar inscenarea, desigur, n-a fost mută ! Este de presupus că păpuşile au fost confecţionate de însuşi Caragiale şi că el avea o veche practică a confecţionării şi manevrării lor, devreme ce atinsese măiestria pe toată gama execuţiei.

Caragiale n-a cruţat pe doamne : Mite Kremnitz, soţia doctorului, fost cumnat al lui Maiorescu, recăsătorit cu Ana Rosetti (sora lui D. Rosetti-Max, cronicar şi revuist), era victima n-rul 1, alături de soţia lui Theodor Rosetti, viitorul prim-ministru şi de aceea a lui Iacob C. Negruzzi, redactorul **Convorbirilor literare.** Nu le-a cruţat, arătîndu-le, desigur, pe fiecare cu fasoanele ei şi cu felul ei de a vorbi. Ele au făcut haz, dar, vorba aceea, rîdeau „galben", în silă, stăpînindu-şi supărarea, ca să nu se simtă că s-au recunoscut în schimele păpuşilor. Zoe Mandrea spune că n-a rîs cît ar fi putut rîde; prin aceasta se arată femeie de societate, care-şi supraveghează reflexele.

Într-o altă scrisoare, Zoe comunică aceleiaşi surori impresii despre ultima noutate : internarea lui Eminescu (scrisoarea este deci din iunie 1883) :

„Ai auzit tu că Eminescu este la Mărcuţa, cu cămaşa de forţă şi că frate-său a înnebunit la Iaşi cu 9 zile înaintea lui, iar tatăl de 80 de ani supravieţuieşte ? Soţia bătrînului a murit de aceeaşi boală şi încă unul din copiii lor. Eu am spus întotdeauna că el o să sfîrşească acolo, fără să ştiu că era o boală de familie — el avea ceva teribil în privirea lui. N-ai putea să crezi cît m-a impresionat această nenorocire şi cît m-a întristat".

Într-o notă ni se spune : „soţii Mandrea l-au găzduit un timp pe Eminescu la conacul lor de la Floreşti". Într-adevăr, în vara anului 1878, Eminescu a petrecut cîteva săptămîni la Floreşti-Dolj, unde a tradus întîiul volum din colecţia Hurmuzache şi de unde a trimis o prea savuroasă scrisoare colegilor săi de redacţie Caragiale şi Ronetti-Roman, rămaşi la Bucureşti, să lucreze în redacţia **Timpului.**

Fratele lui Eminescu, de care e vorba mai sus, era Nicu, „Neculai cel prost", în vîrstă de 40 de ani cînd s-a îmbolnăvit şi cu un an înainte de a se sinucide.

Un alt frate, Iorgu, ofiţer, murise cu zece ani înainte (G. Călinescu credea că de ftizie, ca şi Şerban, decedat în noiembrie 1874).

După G. Călinescu, Ralu Eminovici, mama lor, ar fi murit de cancer. Legenda însă, cum se vede, lăţise zvonul aceleiaşi boli, pe atunci infamantă, de care a fost lovit Eminescu.

Singura notă de reţinut, aşadar, din ştirea dată de Zoe Mandrea, este acel „ceva teribil în privirea lui Eminescu, care impresionase neplăcut pe tînăra femeie şi o făcuse să prevadă tristul deznodămînt. Să fi avut într-adevăr Eminescu o privire demenţială ?

Nu este exactă, de altminterea, nici vîrsta dată lui Gheorghe Eminovici, care în acel moment nu era octogenar, cum credea Zoe Mandrea : se născuse la 10 februarie 1812 (avea aşadar 71 de ani !).

Cine va fi ispitit să citească în **Studia et Acta,** vol. I, scrisorile Zoei Mandrea, va mai culege date interesante despre firea afemeiată a lui Titu Maiorescu, de care se dusese vestea în „lumea cea bună". Într-adevăr, Zoe însăşi fusese curtată de el, dar rezistase, spre deosebire de alte „doamne" din acelaşi cerc, mai lunecătoare, care-i cedaseră. Zoe comentează astfel procesul lor sufletesc : „Ce vrei tu ? Femeile cinstite au toate micile lor romane cărora ele le dau totdeauna mare importanţă şi este totdeauna un lucru trist de a se dezlega de ele".

Ce să mai vorbim despre cele ce nu treceau printre cele cinstite ?

Închei cu menţiunea că tustrele fete ale lui Barbu Bălcescu şi-au scris memoriile : Olga Gigurtu mai pe larg, Zoe Mandrea mai pe scurt, iar Ana (Netty) Culcer (în textul din scrisorile Zoei, încă „puştoaică"), „una peste alta, impresii, amintiri, povestiri, cugetări, versuri, ba chiar şi desene" **(Ana Bălcescu-Culcer** de Gabriel Culcer, în **Studia et Acta,** II, pag. 641).

În Craiova, ne spune celălalt nepot, ar fi circulat un dialog-adagiu :

„— Ce are Craiova mai de preţ ?

— Parcul Bibescu, biserica Sf. Dumitru şi fetele Bălcescu".

Fetele la urmă ? Asta nu-i frumos !

Şerban Cioculescu

Ideograme

Mahalaua cu Sibile

UNEORI îmi place să le văd aievea, coborînd de pe zidul pe care au fost pictate şi locuind în mahalaua care le purta numele : Mahalaua Sibilelor. Iar printre ele, pe Anton Pann, psaltul de la Sibile, cel inspirat de dînsele, şi cărora parcă le-a nemurit gîrbovirea, frumuseţea şi furoarea lor centenară, în versuri anume închinate destinului :

Lumea este ca o roată
Ce se-ntoarce tot de rost
Fără cineva să poată
Să rămîie-n ce a fost.

Frumuseţea cea mai sfîntă
Nu stă-n punctul fericit
Azi frumoasa ce se-ncîntă
Mîine vezi că s-a zbîrcit.

Pann coborît între Sivile ori Savile ! Căţărindu-se pe ramura misterioasă din arborele care nu poate fi tăiat. Ţaţa Persica ori Delfica ori Eritreana încercînd să-l alunge cu zarzăre !

De fapt ce e cu aceste doamne care au numit o mahala ? Sînt niste picturi de pe zidul unui lăcaş de pe Podul Tîrgului den Afară : azi unde se intretaie strada Sfinţilor cu Calea Moşilor. Zece Savile şi nouă filosofi greci între care Platon, Thales şi Aristotel. Mahalaua Sibilelor era, în acelaşi timp, şi Mahalaua Filosofilor. Proorociţele se îngăduiau bine cu abstracţiunile dialectice.

Homer ignorase darurile divinatorii ale Cassandrei. De-abia Eschil şi Euripide au făcut dreptate celei dintîi Sibile, făcîndu-i auzită rostirea pătrunzătoare şi stranie : „Eu pentru propria-mi nuntă înălţînd vîlvătăile faclei, din flăcări, din străfulgerări iţi dau, Hymeneule, ţie, iţi dau, o Hecate, lumina ce după datină arde la nunta fecioarelor".

Aidoma sibilelor romane, mahalagioaicele savile de pe malul Bucureştioarei vor fi arătat scrisă voinţa soartei în frunze de stejar. Vara, cîntecele lor începeau ca şi astăzi şi ca întotdeauna în aceste locuri cu invocaţia frunzelor. Frunze strînse în poală pe care le vor fi împrăştiat apoi în bătaia vîntului.

Daphné se va fi măritat poate cu un bărbier ori un plăpumar din Popa Hierea. Şi fata ori nepoata ei se va fi numit Amalteea şi va fi fost argintară ori simigioaică tot în Popa Hierea. Fiicele lui Glaucos şi ale Dianei date după vreun potcovar ori fierar de la Curtea Veche ori Podu-dă-pămînt. Şi parcă-mi imaginez :

— Moaşă Persica, mă sculai azi-dimineată şi plecai cu copiii la moş să-l dea de grindă. Da' bine că-mi adusei aminte, ţaţa Eritreia ce mai face ? Tot mai dă în cărţi ?

Savilele ştiau să dea în bobi şi să ghicească în palmă. Cu cît îmbătrîneau, cu atît se întristau. Cu cît îşi aduceau mai sălbatic aminte de scurta şi violenta lor tinereţe în mahalaua ce le poartă numele, cu atît baba Persica ori Frigiana ori Cume şi Triburtina, vor fi rostit tot mai aprins în Scaune, în dosul Carvasaralei, pe la hanul sărdarului Răducanu Târcă, pe la casele lui Dumitrache Giuvaergiu ori ale văduvii Catincăi Liţoai, în graiul lor, minunat, sibilinic :

Să mă spăl pe trup
De păr de lup ;
Să mă spăl pe cap
De păr de ţap ;
Să mă spăl pe mîini
De păr de cîini ;
Să mă spăl pe picere
De păr de căţele.
Mă spălai, mă curăţai,
De urît mă scuturai ;
De dragoste mă-ncărcai.
Rămîi sănătoasă lină fîntînă.

Apoi se vor fi întors iarăşi, tot gîrbovite dar împăcate, la tîmpla bisericii cu Sibile, printre filozofii ajunşi fără voia lor sfinţi : sfîntul Thales din Milet, sfîntul Heraclit din Efes, sfîntul Aristotel, sfîntul Platon.

Iar finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb, va fi îngînat poate, mai mult pentru sine, în tinda cu Savile :

Vezi p-un tînăr în putere,
Cu cuvînt viu şi cu ton,
Azi bătrîn fără vedere
Răzimat p-al său baston.

Şi :

Ceasul umblă şi loveşte,
Iar vremea se odihneşte.

Cezar Baltag

Un manifest liric

GEO DUMITRESCU face parte dintre poeții al căror stil este mai important decît opera. Pentru a-l defini, criticul ar trebui să se îndepărteze nu numai pînă la a cuprinde dintr-o privire toate poemele, ci pînă la a le vedea într-un context de istorie literară. Ca o substanță activă, aceste poeme se precipită, se revarsă și lasă gol spațiul de retortă al cărților, dar continuă să existe transformate, prin difuzie, într-un principiu dinamic.

Cum se întîmplă adesea, afirmația aceasta contrazice aparențele. Ciclurile în care Geo Dumitrescu și-a grupat versurile au fizionomii destul de distincte și pot fi descrise într-o ordine cronologică. Blazarea agresivă din **Aritmetică** (1941) și **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), entuziasmul maiakovskian al **Aventurilor lirice** (1963) sau tenta meditativă care maturizează, în **Nevoia de cercuri** (1966), elanurile cetățenești și erotice reprezintă tot atîtea repere pentru o delimitare comodă. Mergînd mai departe, în **poezia** lui Geo Dumitrescu nu lipsesc **Poeziile**, dintre care cel puțin **Dramă în parc, Ipoteze, Cîinele de lîngă pod** și **Nevoia de cercuri** pot fi selectate în antologii exigente. Esențial însă, în opera lui Geo Dumitrescu metoda transcende configurația, impunîndu-se în conștiința cititorului ca un mod posibil, adesea polemic, de înțelegere a poeziei. Pînă și piesele citate pentru valoarea lor estetică autonomă conțin, în substrat, o poetică, o explicație ilustrată a mecanismului liric. În **Dramă în parc**, de exemplu, este explicată posibilitatea de a figura cu elemente prozaice starea de spirit romantică. Nepăsarea exasperată cu care se schițează decorul denunță, în autor, un exilat, un visător obligat să suporte evidențele: „Grădina publică era tristă și goală; / toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală." O mărturisire fugară ca un frison: „Mă gîndeam tot mai încăpățînat la Violaine..." clarifică, de altfel, sensul poemului. Senzația că **Dramă în parc** este mai mult o propunere originală de poezie romantică decît poezie romantică propriu-zisă provine din faptul că alegerea decorului care sugerează banalitatea nu e strict motivată. Asemeni unui profesor, poetul alege primul exemplu dintr-o mie posibile. O curte în care atîrnă rufele la uscat sau o mansardă mobilată sumar, descrise cu aceeași voce dezacordată, s-ar putea substitui grădinii publice, toamnei, liceanului banal. Pe autor nu-l interesează ambianța ca realitate unică, iradiind inefabil, ci ca simplu argument în demonstrația că poezia, oricît de elevată, poate fi exprimată prin elemente comune.

Înrudit, ca spirit protestatar, cu reprezentanții generației de care aparține prin vîrstă — Dimitrie Stelaru Al. Lungu, Ion Caraion, Ben. Corlaciu — Geo Dumitrescu se detașează de aceștia prin capacitatea de a împinge protestul pînă în planul convenției literare. În opera sa, el pledează nu numai pentru democrație în sens social, ci și pentru o democrație a cuvintelor, a temelor, a motivelor. Expresii cărora tradiția le-a limitat sau le-a refuzat dreptul de a pătrunde în lirică năvălesc acum ca o mulțime pestriță, răzvrătită, reclamate nu de o rigoare a viziunii, ci de pura plăcere de a încălca interdicțiile. Poemele sînt mai mult exemplificări de poeme, defilări ale impresionantelor surse lirice periferice. Teoreticianul care îl dublează pe poet jubilează, forțînd nota nerăbdător și exaltînd procedeele în defavoarea rezultatelor. Pe calea aceasta, în poezia lui Geo Dumitrescu intră prioritar denumirile obiectelor umile, ale automatismelor, ale evenimentelor străzii. Ceea ce e normal în viața zilnică devine, în poezie, șocant, acaparează atenția. „Aici în colț am să-mi pictez gîndurile —/ o claie informă de rufe murdare.". „O muscă plictiseala? se plimbă pe tavan", „în cupele străvezii de sub tavane / gîlgîie înspumat cotnarul electric", „a trebuit să arunc peste apă / o țigară. Și ea s-a făcut o punte / subțire, legănată, pe care am trecut..." — toate aceste zigzaguri nervoase între fizic și spiritual, între tern și feeric transmit cititorului o neobișnuită stare de tensiune, de receptivitate față de revoltele poeziei.

Începînd cu **Aventuri lirice**, la Geo Dumitrescu s-a accentuat și un alt mod de nonconformism. Epica și retorica, care în **Libertatea de a trage cu pușca** dețineau un rol secundar în raport cu termenii ostentativ prozaici, acaparează tot mai mult structura poemelor. Extinzîndu-și acțiunea de valorificare, Geo Dumitrescu arată cum pot deveni poezie locurile comune — proprii vorbirii obișnuite, presei, afișelor. O demonstrație de amploare, în sensul acesta, reprezintă poemul **Problema spinoasă a nopților** în care convenția curentelor luări de cuvînt la ședințe este exploatată sistematic, monografic, cu o ingeniozitate tenace: „ — Să vedem ce facem cu nopțile!... / a mai strigat unul. / Și așa apăru deodată pe ordinea de zi. / ca un lucru urgent, ce nu mai poate suferi amînare. / problema spinoasă a nopților... / Căci era acolo o adunare a poeților, / o ședință de lucru, cam așa ceva..." Totodată, reportajul, relatarea își dezvăluie instructiv poezia latentă. În **Cîinele de lîngă pod**, o plimbare obișnuită cu bicicleta materializează sentimentul de independență morală: „Pedalam liniștit / prin dimineața răcoroasă și plină de soare, / pedalam liniștit, egal, cu pieptul plin / de bucuria aerului proaspăt, a luminii, / de bucuria echilibrului, / a lunecării libere, line, pe două roți, / agale pedalam, ascultînd, zumzetul roților pe asfalt, / depănînd ușor stîlpii de telegraf, arborii, / cîmpurile verzi, foșnitoare, gardurile..."

Nici noua orientare nu conduce la realizări definitive, organice. Poezia lui Geo Dumitrescu, fărîmițată și răvășită de o vocație a defrișării febrile, continuă să fie în schimb un focar de sugestii. Reflexe ironice dau strălucire acestui original manifest care cheamă la o solidaritate a mijloacelor lirice împotriva prejudecăților. În poezia română de astăzi, locul lui Geo Dumitrescu se află la intersecția elanurilor de emancipare stimulate de stilul său de creație. De la Nina Cassian, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ioana Diaconescu și pînă la sutele de amatori care gravitează în jurul poștei redacției, nimic nu poate fi explicat complet fără a apela la acest stil.

Alexandru Ștefănescu

IOLANDA CONSTANTIN

Cuvinte

Îmi iubesc cuvintele nefolosite
și cu miresmele poienilor îmi păstrez
înțelesul lor, asemenea visurilor
din copilărie.

Îmi e mută bucuria,
tristețea mi-e mută,
numai aparențele sînt stridente.

Îmi iubesc cuvintele nefolosite.

Turn

Sînt strigăt în pustiu,
zîmbet ascuns între ziduri.
Aștept
în gerul depărtării,
cu inima de piatră.

Stele reci în nopțile verii...

Taine îmi înconjură umbra.

Și tîmplele mele
împietrite
visează o aureolă
de iarbă.

VALERIU GORUNESCU

Estivală

Părea dimineața neștiutoare
să-și mai afle poteca prin cîmpul nisipos.
Rîdeau sălciile de ea ca suratele,
scăpîndu-și basmalele mari pe gîrlă-n jos.

Curpenii înfășau lubenițele,
ca pe niște prunci dolofani, în dantelele lor
verzi.

Atunci m-ai ajuns tu, orbitoare lumină,
prin care, rătăcind, nu te pierzi.

Am tăiat harbujii cu miez zaharos
explorînd cu graurii prăfuitul ținut.
Mîinile tale legănau într-un spic holda toată.
Alcoolurile viei s-au scurs într-un sărut.

Nu mi-a mai părut săracă acea țară de baltă,
dacă tu mi-ai adus atîtea calde zvîcniri.
Trecea vîntul prin noi spre o cotă înaltă —
răcorind buzele arzătoarei noastre iubiri.

VERONICA RUSSO

Tăinuitul dar

Mlădiere,
cu stemă de alb trandafir
sub nepăsări de albe troiene
ascunsă,
ieruncile tale ascultă
căderi înspumate,
de ape...

OLGA ROTĂREANU

Te-aștept la Ipotești

Te caut pe-nserat
Sub bolțile cu stele,
Luceafăr depărtat
Al tinereții mele.

Te-aștept la Ipotești
Să vii ca altădată,
Să mai slăvești în versuri
Străbuna noastră vatră.

Mereu cu gînd pribeag
Te caut printre astre,
Luceafăr veșnic drag
Literaturii noastre.

Cronica literară

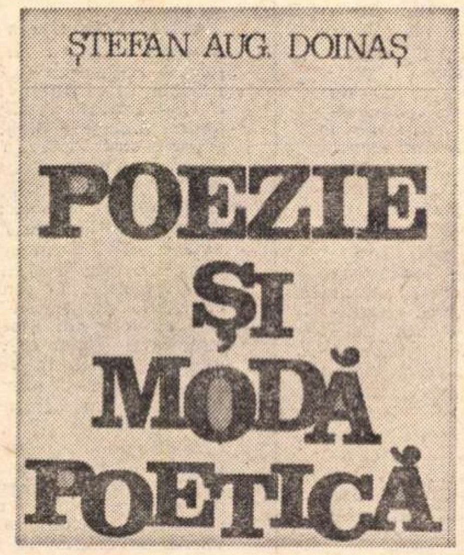
POEŢI ŞI CRITICI

E FOARTE POSIBIL ca eseistica lui Ştefan Aug. Doinaş să-şi aibă punctul de plecare în activitatea traducătorului de poezie, rod aşadar al unor preocupări practice şi vizînd la început mai ales latura tehnică a procesului. În orice caz, în culegerea de articole de curînd apărută *), ca şi în **Lampa lui Diogene**, problemele traducerii ocupă un loc important **(Dialogul culturii)**. Numeroasele observaţii interesante denotă lecturi atente şi stăruitoare din poezia modernă şi din romantici şi o reală pricepere în materie.

Critica propriu-zisă a poetului **(Repere poetice)** este de aspect cultural, doctă şi informată. cu preferinţă pentru generalităţi. Ceea ce lipseşte este, oarecum surprinzător, personalitatea. Studii de uz didactic (despre Blaga, G. Călinescu, expresionism) stau alături de recenzii minuţioase şi metodice. Poetul critic e un spirit sistematic, rece, scriind într-o limbă clară şi exactă noţional, dar fără fantezie sensibilă. El distinge, repetă, clasifică şi explicitează ca un profesor de poezie :

„Pe de o parte, Poetul (Blaga) are rolul de a le salva (cuvintele) din condiţia lor de instrumente ale determinării individuale, de a le mîntui din păcatul în care au **căzut** odată cu omul ; întorcîndu-le în obîrşia lor, el le restituie virtutea esenţială, refăcînd **un grai pierdut demult.** Dar restituindu-le obîrşiei lor, poetul le întoarce în sînul Tăcerii dintîi, adică le **mîntuie** în sensul că le face să se încheie, să se sfîrşească în liniştea din care odată s-au zămislit : le constrînge să-şi afle sfîrşitul în propriul lor început“ (p. 17).

Despre moda poetică, 1968—1971 seamănă cu un mic tratat de pedagogie literară, util în măsura în care semnalează cele mai frecvente locuri comune ale poeziei tinerei generaţii. El continuă preocupări mai vechi ale autorului, din **Lampa lui Diogene.** Să spun drept, aş fi preferat acestui serial monoton, de o gravitate cam pedantă, un pamflet sau un manifest. Ecoul lui ar fi fost, hotărît, altul. Chestiunea modei, în sfîrşit, mi se pare interpretată prea simplu. Dacă moda constituie, după spusele autorului, „o şcoală a facilităţii şi a imposturii“, nu-i mai puţin adevărat că ea este un fenomen aproape inevitabil. Orice poet original se face, mai devreme sau mai tîrziu, imitat, determină o modă. Dar această modă ne interesează abia cînd devine un spirit nefast al timpului (Gherea, Ibrăileanu, despre decepţionismul de după Eminescu) sau cînd se referă la poeţi importanţi. Explicaţiile sociale lipsesc în studiul lui Ştefan Aug. Doinaş, fenomenul descris părînd accidental şi periferic, cu atît mai mult cu cît cazurile pe care le ia în considerare sînt (cu minime excepţii) ale unor poeţi neînsemnaţi, pentru care moda e regimul firesc de existenţă. Nici „delirul verbal“, nici „beţia de imagini“, nici mimetismul nu reprezintă, la astfel de poeţi, decît, cel mult, indiciul relativ al lipsei de valoare.



GHEORGHE GRIGURCU
teritoriu liric

PRIMA carte de critică a poetului Gheorghe Grigurcu este o culegere de cronici de poezie **), publicate în revista **Familia** pe parcursul a cîţiva ani. Criticul mi se pare superior poetului (acesta cu o activitate, dacă nu mai veche, în orice caz mai cunoscută), prin spiritul fin, capabil să sesizeze nuanţele, şi prin calitatea expresiei. Influenţat de Ion Negoiţescu, autorul **Teritoriului liric** practică o critică de esenţă muzicală, care-şi revelă însuşirile adînci de sugestie mai ales cînd se aplică la poezie. Fraza are cadenţă şi o eleganţă studiată, consunînd lăuntric cu textul comentat, pe care-l îmbracă adesea ca o iederă mătăsoasă şi unduitoare. Cuvintele se contaminează de substanţa versurilor, de pulsaţia secretă a imaginaţiei lirice. Iată un singur exemplu, despre Radu Stanca :

„Din melodia impecabilă, orgolioasă, de alămuri triumfătoare ori de sentimentale viori, a versului, se desfac contururile unor viziuni ce ne dau întreaga măsură a acestui liric [...], atent la desfăşurarea unor complexităţi dezvăluite într-o eleganţă ce gîtuie aproape totdeauna efortul [...]. Dacă rădăcinile literare ale acestei poziţii pot fi Sturm und Drang, Oscar Wilde, Valéry, iar dintre autohtoni Macedonski, Philippide, Emil Botta [...], cele temperamentale coboară mai în adînc, înspre sensibilitatea trubaduerească în acea materie din ce în ce mai misterioasă de simţire istorică, din care imaginaţia poate înflori în voie“ (p. 23).

Această critică de sensibilitate şi de nuanţă se bizuie mai puţin pe idei generale şi mai mult (ca şi critica lui Ion Negoiţescu) pe descriere, printr-o misterioasă aderenţă la valorile intim muzicale ale versurilor. Efectul este, în paginile cele mai bune, eufonic, de vrajă subtilă, care prelungeşte vibraţia poetică. Nu puţine sînt şi cazurile de afectare, cînd stilul acesta învăluitor şi melodios devine lins, preţios şi foarte artificial.

Cum se întîmplă adesea, criticul nu are însă o idee exactă despre posibilităţile sale. **Motto**-ul din T.S. Eliot (din care reţin : „Tot ce aş îndrăzni să afirm despre opera oricărui poet în viaţă, cînd fac cunoştinţă cu ea, este dacă reprezintă poezie adevărată sau nu“) şi **Precizarea** introductivă îi contrazic vocaţia principală care nu este de a impune sau de a contesta talente. „Prevedem iritările ce le va provoca prezenta carte şi sîntem pregătiţi a le suporta“, declară cu stoicism Gheorghe Grigurcu. De ce ? S-ar putea să mă înşel, dar de iritare durabilă nu va fi vorba, îndrăznelile tînărului critic reducîndu-se deocamdată la recenziile nefavorabile (şi nedrepte) pe care le scrie despre A. E Baconski, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Sigur, nu-i puţin lucru să ai despre poeţi care trec drept foarte buni o altă opinie decît a majorităţii comentatorilor, însă e o simplă prezumţie să crezi că ea te pune neapărat în postura unui „disident“, nevoit să recurgă la „arbitrajul timpului“. În primul rînd, pentru că judecata critică nu se dovedeşte în aceste cazuri expresia limpede a unui sistem de valori constituit. Estetica lui Gheorghe Grigurcu este, deocamdată, latentă şi se rezumă la preferinţa pentru poezia elaborată, în care resursele limbajului sînt exploatate cu măiestrie. Poeţii primitivi, explozivi şi de expresie frustă sînt priviţi cu o neîncredere justificată mai mult intuitiv decît teoretic. Ce sens are atunci refuzul lui, să zicem, A. E. Baconski ? Vehemenţa tonului este suspectă şi e de mirare cum Gheorghe Grigurcu nu se arată sensibil tocmai la somptuozitatea decorativă şi la solemnităţile ceremoniale ale unui poet pe care formula lui critică era mai aptă să-l guste decît, de exemplu, pe Petre Stoica sau pe Ion Alexandru. Ce reproşează în fond criticul lui A. E. Baconski ? Dacă lăsăm la o parte cele cîteva poezii nefericite, citate la început, şi la care poetul însuşi a renunţat, remarcăm că singura învinuire serioasă rămîne aceea privitoare la caracterul emfatic al poeziei. Criticul ia în serios poza, scoţînd din declaraţiile lirice ale poetului un portret ridicol. Ce-i drept, A. E. Baconski e un preţios şi un emfatic, dar care şi-a făcut din egolatrie, din grandilocvenţă, din simulare, un stil inimitabil. Analiza lui Gh. Grigurcu e prea „psihologică“ şi în afara calităţii literare a versurilor. I se pot cita oricînd poezii admirabile, erotice sau pasteluri, cu o viziune senzuală şi rafinată. Estetismul lui A. E. Baconski nu e exterior, poleială fragilă, ci organic, ca şi grandilocvenţa lui, care ţine de o natură teatrală a poeziei. Gesturile unui poet pot fi tot aşa de profunde, în autenticitatea lor, ca şi „ideile“ lui. Dramatismul liricii lui A. E. Baconski vine mai ales din gest, din înscenare, căci poetul se joacă permanent pe sine. „Personajul“ acesta poate să nu fie simpatic, dar este veritabil şi original.

Mici teribilisme, aşadar, fără mari consecinţe. A fi personal şi îndrăzneţ în critică nu înseamnă a te deosebi de alţii, ci a fi consecvent cu tine însuţi.

N. Manolescu

---

*) **Ştefan Aug. Doinaş,** Poezie şi modă poetică, **Ed. Eminescu, 1972 ;**

) **Gheorghe Grigurcu, Teritoriu liric, **Ed. Eminescu, 1972.**

Poezia

GELLU NAUM

Tatăl meu obosit

● TENDINŢA de integrare treptată a unora din fenomenele estetice extremiste (sau doar considerate ca atare) ţine de însăşi natura literaturii. Ceea ce scandaliza ieri nu mai miră azi pe nimeni. Evoluţie a gustului, progres în ordinea comprehensiunii sau nemărturisită manifestare de snobism ? E greu de spus, după cum e dificil a decide dacă, în felul acesta, timpul a lucrat pentru, sau împotriva, artiştilor insurgenţi de odinioară. Procesul de absorbţie dovedeşte însă în chip cert (în cazul în care e autentic, real) că însăşi „anti-literatura“ se transformă în literatură, că dinamitarea limbajului devine pînă la urmă un mod de expresie ca oricare altul. Dorinţa de confesie a omului este, se pare, atît de imperioasă încît ea se realizează chiar şi prin ruina instrumentelor care o mijlocesc. Una sau alta dintre convenţiile de moment ale literaturii (moment ce durează uneori secole) poate fi distrusă. **Convenţia** însăşi a literaturii însă are ceva din trăinicia naturii. Nu poţi anihila literatura cu cuvinte, scriind. Singura ei alternativă e tăcerea. Anti-literatură cu adevărat au făcut numai Rimbaud şi Gogol : primul, scuipîndu-şi cu mînie limba poetică, retezată de la rădăcină, al doilea, aruncîndu-şi opera (ultima şi poate cea mai bună) în foc.

În „pohemul“ lui Gellu Naum (autor care a debutat editorial în 1936, aparţinînd celui de al doilea val al suprarealismului autohton) terenul e aproape peste tot nesigur şi înşelător. Limbajul poetului este, la prima vedere, o simulare continuă : crîmpeie de propoziţii, presupunînd un context pe care totuşi nu-l au, plutesc, labile, în gol : „Desena frunze“ ; „Opinia trandafirilor albi sau o pălărie mică pe scaun“ ; „Singurele aluzii la viaţa lui sentimentală“ : „Subsolurile unui mare hotel sau o aerogară gigantică Foloseam şi asemenea ingrediente“. Astuţia urmuziană de a începe fraza normal, în modul cel mai firesc cu putinţă, îndrumind-o, chipurile, spre un sens cert, pentru a o prăvăli apoi brusc în nedeterminat sau absurd reprezintă o tehnică îndelung exersată de autor : „Fusese o muncă îndelungată şi grea dar se terminase cu bine şi era sigur că evenimentul va avea loc“ sau „În dimineţile următoare mă duceam la universitate pe la ora nouă Aveam picioarele legate cu nişte curele şi purtam pe faţă obişnuitul capuşon cu moţ ca de pitic. Lumea se arăta cam dezamăgită de echipamentul meu tehnic atît de rudimentar şi încerca să mă convingă să renunţ la glugă“. O **temporală** rezonabilă introduce o **principală** aberantă: „În timp ce studenţii inteligenţi dobîndeau cunoştinţe temeinice în cadrul unui program exigent“ „Langajul ansamblurilor era integrat în doze mici“, consecuţia este mimată : „Îl cunoscusem pe regele Filip şi căpătasem un document în acest sens La aceasta se mai adăuga şi un început de intimidare morală din partea celorlalţi De fapt ei îşi muşcau degetele“, şablonul parodiat. „Eram implicat în munci de natură herculeană“, fraza lăsată „deschisă“ : „Aveam dreptul şi datoria să mă înscriu pe lista celor ce preţuind practica trec la studiul problemelor şi nu uită că la urma urmei“. Poetul stimulează actul de a nara : „La Malmö făceam lecturi entuziasmante dar neputînd suporta climatul a trebuit să plec“, înnoadă false acţiuni : „Într-un moment pe care m-aş simţi tentat să-l situez spre seară am luat o scară am rezemat-o de zid şi m-am pregătit să mă urc spre ea“ „Atunci am primit lovitura aceea între umeri şi gît“, mimează scrupulul şi chiar pedanteria exactităţii : „Cele nouă tuburi dădeau nouă note Nota a doua se obţinea reducînd la jumătate tubul iniţial“ „Pentru nota a treia tubul al doilea trebuia micşorat la rîndul său tot cu o jumătate Pentru rest se mînuiau bastonaşele negre“ sau „La un moment dat îmi acoperea întreg cîmpul vizual Avea un ten ca de fetiţă de doi ani (La mijlocul coridorului covorul avea o pată de umezeală)“, felurite stiluri de expunere epică (caracteristice, rînd pe rînd, romanului sentimental poliţist de aventuri, „noir“ etc.) şi diverse tonuri (al reporterului, de pildă, care se mărgineşte să constate, cît se poate de sobru, faptele) : „Bărbaţii ca şi femeile aveau trupurile pline de cicatrice Femeile bătrîne le ucideau adesea pe cele tinere Lîngă cataractă am

Valeriu Cristea

(Continuare în pagina 10)

Critica

GELLU NAUM

Tatăl meu obosit

(Urmare din pagina 9)

văzut cu ochii mei o asemenea faptă". Din cînd în cînd scot capul personaje bizare, exemplare ale unor specii urmuziene, cu anatomii reificate, născute din confuzia regnurilor. Cutia craniană a cutăruia e un cilindru, un fel de rezervor de apă : „Putea să rețină într-o cavitate a capului o cantitate apreciabilă de apă ceea ce îi permitea să se îngroape în nămol fără să moară". Alții — oameni, cîrtițe ? — obișnuiau de asemenea să se îngroape deoarece „aveau niște dușmani care nu le dădeau pace și scormoneau pămîntul ca să-i mănînce".

Spuneam mai sus că autorul simulează actul de a nara. Cu toate acestea, **ceva se povestește** ; afirmînd aceasta, ne referim nu numai la micul roman (sau antiroman) burlesc al Catherincei, reconstituibil din diferite fragmente, consecutive sau răzlețe, ce se află în carte, ci mai ales la narațiunea autentică, gravă, subterană a autorului. Narațiune sau mai bine zis confesiune. O confesiune deghizată, strangulată în sarcasme ; autorul își sabotează prin toate mijloacele propria confesiune, dar nu aceasta este oare singura cale de a o debarasa de orice reziduu de egotism și sentimentalitate ? Oricum ar fi, unele paragrafe, de o densitate umană excepțională, încărcate de sensuri multiple, ce nu lasă nici un dubiu asupra stratului adînc din care au fost resorbite, ne obligă să luăm act de această destăinuire. Făcînd să sară arcurile ruginite ale literaturii, sancționînd automatizarea limbajului (inclusiv și mai ales a celui poetic), autorul ne revelă o lume, lumea sa, în care, „totul neliniștit striga" și în raport cu care poezia e un „exorcism al spaimei", poate salvator. Poetul divulgă : „Mă săturasem de atîta tată", interceptează stranii interogații : „Cineva întreba Ce faceți acolo jos în întuneric", la care răspunsul nu poate fi decît unul singur și anume cel fundamental.

Tatăl meu obosit de Gellu Naum e o autentică confesiune într-o pseudo-antiliteratură.

GRIGORE PREOTEASA

Veșnicia albastră

Editura Minerva, 1972

● PRIN versurile din tinerețe, ziaristul, militantul, omul politic Grigore Preoteasa promitea să devină, dacă ar fi perseverat, un poet bine definit. Cele mai multe, ciorne și încercări nerevizuite, cu un plus de autenticitate provenind tocmai din absența oricărei cizelări și contrafaceri, poemele sînt expresia unei claustrări (sanatoriu, lagăr, penitenciar), a unei existențe petrecute între ziduri, existență care nu se deschide decît spre orizont, spre „veșnicia albastră". Condiția luptătorului pentru drepturile oamenilor se decide prin puterea convingerilor, dincolo de mizeriile biologice ale individului, exorcizate prin idealul social. O sensibilitate de tip bacovian se autoanulează prin credințe : „Vecia, relativă, pe dealuri ruginită, / îți joacă în orbite un roșu grav, final ; / pămîntul pare-n spațiu un parc autumnal / zvîcnind în nebuloasa etern nedefinită. / Aștepți o judecată ce-ntîrzie în sînge, / pe paginile sfinte cuvîntul e rugină... / Intinsă în dezastrul de roșie lumină, / treimea dezbinată amenință și plînge / Îngrămădit în scorburi de frică și urgie, / doar gîndu-ți iese afară prelins pe bolovani ; / se zbate-n tine speța întinsă peste ani / și simți că ești o cheie întoarsă-n veșnicie" **(Apocalips).**

Gîndul prim al luptătorului este înscrierea într-un fel de genealogie a revoltaților (Ian Huss, Savonarola, Marat, Robespierre, salutați, fiecare, într-un poem). Foarte revelator, momentul execuției pune în lumină mulțimile generoase și „eroii", adevărați giganți proiectați pe ecranul istoriei : „Înaintăm încet, subt puști, spre eșafod, / pe lîngă ani, pe lîngă amintiri. / Nici o undă nu ne tulbură fruntea, / doar un suflet lucește-n priviri / Noi am băut alcoolul revoltei, / am atins limita de nord a durerii / Spre ghilotini urcînd / capul visează-n pletele tăcerii. / Minutele se prăbușesc în gol. / Veșnicia pîlpîie albastră. / Te salut, mulțime strînsă-n străzi / Să privești executarea noastră ! / Bezna se așterne peste tot / Noi, pierzîndu-ne giganți, în ceață / creștem ca niște fantome de fum, și masca / istoriei ne cade pe față".

Aureliu Goci

PETRE GOT

Glas de ceară

Editura Eminescu, 1972

● O ASPIRAȚIE irepresibilă, autorul zice : „neînvinsă", dar cîteodată prea ostentativă către puritate, către „Mările luminii" caracterizează multe din versurile acestui volum, al doilea publicat de Petre Got, materializîndu-se frecvent **(Pretext, O să trec, Și doar într-un tîrziu, Revedere** ș.a.) în motivul „tărîmului celuilalt", al edenului — spațiu ireal în care „te așteaptă un duh albastru" și „fecioare de sălcii din sălcii te vor chema / cu ochi de sălcii prelungi și dulci". Acolo „...într-un crîng de lacrimi și lumini / cu trupul gol, împrejmuit de heruvimi", se află iubita și tot acolo se întind sub cer mari lacuri albastre numai de ochiul poetului văzute, freamătă fără încetare pădurile, cheamă cu insistență goarna enigmatică și sfîntă a fericirii.

Edenul poetului se confundă nu o dată, romantic și oarecum juvenil, cu însăși moartea. Dar cu una surprinsă în culori deloc sumbre, deloc dramatice : „Un sărut alb, un sărut de flori, / Dincolo ne-așteaptă. / O, cît de vie, cît de vie ești, / Iubita mea moartă. // De lumină, de lumină-ncepi să fii, / De iarbă și azur e al tău mire. / Crin cu glas albastru între vii. / Pe tărîmul celălalt abur subțire. // Dacă vin și eu, vom izbuti / Legile să le urnim din fire ? / Și-n ținutul celălalt am vrea / Să te slujim, iubire..." **(Și-n ținutul celălalt).** Atitudinea patetică ori numai solemnă, ca și gesturile lirice ieșite din comun (vezi poezia **Iov** : „Nu-mi cunoșteam, Doamne, tăria. / ... / Încearcă-mă Doamne / Încearcă-mă, / Din nou...") nu i se potrivesc, de altfel, lui Petre Got, posesorul unei sensibilități în care precumpănește latura sentimentală și elegiacă : „Tată, tu în fiecare seară / Strigi la casa noastră, / Mama te aude din întregul sat, / Ostenit ești foarte și cu glas de ceară / Stai în fața porții / Jumătate îngropat. / Galben, galben, galben / Și bărbos, bărbos. / Vrei ceva și nu se poate, / Mîna îți rămîne-n moarte / Și nu pot să te dezleg / De-ntunericul întreg". **(Oră)** Pentru cîteva din cele mai reușite poezii ale volumului și dincolo de unele (supărătoare) stîngăcii și improprietăți de limbaj, Petre Got merită să fie urmărit în continuare cu interes.

Virgil Mazilescu

TUDOR MĂINESCU

Soare cu dinți

Editura Minerva, 1972, 222 pag., lei 8,75

● TUDOR MĂINESCU, autor a douăsprezece volume, a năzuit să ajungă gloria unui Cincinat Pavelescu, ca și acesta fiind în viața privată magistrat, iar ca poet tot madrigalist în notă romanțioasă și sentimentală, epigramist acid, fără a putea concura însă în ceea ce privește facilitatea versificației. Desigur, dacă în epocă o asemenea poezie putea să găsească un anumit auditoriu — succes la critică nu a avut niciodată — astăzi s-a perimat cu totul, lucru sesizat și de autor. Ca toți poeții umoriști, Tudor Măinescu își trădează debilitatea lirică atunci cînd se încearcă în genul, să-i zicem, pur convențional, grav, de exemplu **Povestea lui Ibrahim**, ceva extrem de hazos, evident nu prin anecdotă, pentru că e o istorioară plină de învățăminte, un fel de fabulă pe teme turcești mult mai naivă decît legendele lui Bolintineanu, anterioare cu un secol sau decît parabolele lui Anton Pann, încă și mai vechi. În legătură cu autorul „Picăturii de parfum" s-au rostit numele unor Topîrceanu, Mirea, Heine chiar. Ar mai putea fi invocat și Artur Enășescu din cele cîteva romanțe galante. Ironia ușoară, disimularea pătrund din epigramă și în poemele sentimentale. Dacă ar fi să descoperim două trăsături definitorii pentru Tudor Măinescu, atunci am spune că epitetomania — nu există substantiv nedeterminat și cînd trebuie și cînd nu, și chiar atunci cînd adjectivul lungește versul siluind ritmul — și predilecția pentru portretele caricaturale, după exemplul lui Eminescu din **Junii corupți** și **Ai noștri tineri**, sînt lucruri care îi aparțin exclusiv.

Calitatea de a improviza, absolut necesară unui epigramist, devine defect, facilă dexteritate prozodică în cazul poemelor de dragoste. Mai repede se reține o „Cvasipopulară" : „Cîrciumare, umple oala ! / /Oala-i mică, gîtu-i larg/ /Umple oala ! Vreau sfiala/ ca pe oala ta s-o sparg ! / / ... și pămîntul soarbe ploaia / și se face ududău.../ Eu sînt bun și blînd ca oaia — / Cîrciumare, fă-mă rău !.../ Fă-mă rău și fă-mă fiară, / de ochi dulci să nu mă-nmoi,/ Să-i pîndesc în astă seară, / Să-i omor pe amîndoi !" Ca epigramist îl vom întîlni mai rar pe Tudor Măinescu în funcție de atacator ; d-sa nu ridică decît mănuși aruncate de alții și în ipostaza celui care vrea să aibă ultimul cuvînt scrie cele mai fericite „replici". Ca de obicei epigrama mizează pe dublul sens al unui cuvînt : „Se poate să nu fie dreaptă/ /Pretențiunea mea, se poate / Nu vreau să scriu cărți care-așteaptă,/ Eu vreau să scriu cărți așteptate" **(Emisiuni, Cărți care vă așteaptă)** sau pe o simplă coincidență care poate sugera o accepție peiorativă : „douăsprezece poezii / Pe-o foaie de revistă plină ! / Deci, fiecare poate fi / O poezie de duzină" (unui poet care a publicat douăsprezece poezii pe o pagină).

A. G.

DUMITRU MICU

Tudor Arghezi

Editura Albatros, 1972

● DACĂ în **Opera lui Tudor Arghezi** Dumitru Micu își propusese realizarea unui portret interior al poetului, analizat cu o fină intuiție critică și cu o anume libertate de interpretare și de structurare a nuanțelor valorice, **Tudor Arghezi** nu intenționează decît ca, în limitele programatice ale seriei de monografii inițiate de Editura Albatros, să desemneze etapele marcante ale evoluției scriitorului pornind, în general, de la criteriul tematic, să ofere, cu alte cuvinte, un profil obiectiv, riguros și sumar al creației argheziene. Dacă în volumul anterior ampla și minuțioasa investigație nu ocolea exprimarea impresiei particulare pe care universul poeziei lui Arghezi o producea criticului, adică tălmăcea acest univers dintr-o asumată perspectivă subiectivă, de data aceasta este vorba de descripția lui sintetică și distantă, aproape informativă. Sigur că ideile cuprinse în recenta micromonografie sînt în mare aceleași cu cele din **Opera lui Tudor Arghezi**, ambele fiind rodul unui unic proces analitic ; diferă doar punctul de vedere din care concluziile acestui proces analitic sînt expuse. **Opera lui Tudor Arghezi** era rezultatul unui proiect de aprofundare, cartea se subintitula „eseu despre vîrstele interioare", se oferea ca o încercare de aproximare a imaginii dinăuntru a operei poetului, pe cînd micromonografia **Tudor Arghezi** se bazează pe observarea rece a elementelor generale, definitorii ale acestei vaste și diverse creații. Într-un fel, cea de a doua o precede pe prima, în sensul în care o asemenea observare constituie prima etapă de cunoaștere, de familiarizare cu un univers artistic.

Micromonografia nu aparține decît aparent expunerilor didactice pentru că Dumitru Micu o pune sub semnul unei întrebări fundamentale. În prefață, criticul vorbește despre „marii poeți", despre „autorii de capodopere" și încearcă să le găsească o definiție începînd cu o clasificare : „În înțelegerea mea, scrie Dumitru Micu, marii poeți sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut : Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu ; creația lor întreține „peste mode și timp" tensiunea marilor întrebări existențiale și, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. **Divina comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul** sînt mari creații în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecințele istorico-literare ale producerii lor. Mărimea altor poeți e relativă. Spre a dovedi că André Breton este „un foarte mare poet", cutare dicționar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice impuse de suprarealism. Mallarmé, la fel, e mare îndeosebi prin acțiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice. Paul Valéry prin meritul de a fi integrat limbajului modern clasicismul. Shakespeare este mare în orice context. Mallarmé **dobîndește** măreție prin **situare.** Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrîns de cunoscători de poezie, literați ei înșiși în majoritate.

În mod firesc se pune problema în ce sens este Arghezi un mare poet. Ca atare comentariul critic se desfășoară ca o demonstrație, autorul încercînd să sublinieze prezența continuă a „marilor întrebări existențiale", a marilor teme artistice în conștiința scriitoricească a autorului **Florilor de mucigai**, pe întreg parcursul operei sale lirice, epice și dramatice. Firul conducător al monografiei este depistarea, în toate etapele de creație cunoscute ale scriitorului, a eternelor conflicte umane, a înaltelor tensiuni meditative proprii vocațiilor artistice autentice, care găsesc o expresie nouă, originală, exemplară a dramelor universale ale omului. Micromonografia are astfel un criteriu unitar de organizare a observațiilor critice și depășește prin proiectul său punctul de vedere didactic. Momentele creației nu sînt stabilite în funcție de volumele scoase de Tudor Arghezi, ci de evoluția gîndirii sale, a problemelor pe care conștiința sa lirică le ridica. Criticul observă cum : „eforturile de înnoire artistică sînt permanent însoțite la Arghezi de zbuciumul căutării răspunsurilor la întrebările grave sufletești. Nimic, nici o izbîndă, nu pune sfîrșit crizei de conștiință". Poetul însuși scria : „Osînda nu se schimbă, e pe viață..."

Dana Dumitriu

SEMNAL

Al. Macedonski — POEZII. Editura Minerva (seria „Arcade"). Antologie, postfață și bibliografie de Dana Dumitriu. 272 p., lei 7,75.

Profira Sadoveanu — MORMOLOCUL (roman). Editura Minerva. Prefață de Constantin Ciopraga. 225 p., lei 4,50.

Petru Rezus — DOICHIȚA ÎMPĂRĂTIȚA (basme și poezii populare din Țara de Sus). Editura Minerva. 436 p., lei 17.

Marcel Petrișor — CURENTE ESTETICE CONTEMPORANE. Editura Univers (Colecția „Studii"). 118 p., lei 4,25.

Aurelia Batali — DIMINEȚI (versuri). Editura Eminescu. 96 p., lei 5,25.

*** — IUBEȘTE ZIUA DE MÎINE (culegere de proză românească contemporană). Editura Eminescu, 512 p., lei 17.

Neboisa Popovici — KRAJ LETA PRVI DAN... (SFÎRȘITUL VERII PRIMA ZI) — versuri. Editura Kriterion (în limba sîrbo-croată). 102 p., lei 5,75.

Benkö Samu — BOLYAI JÁNOS VALLOMÁSAI (CONFESIUNILE LUI BOLYAI JANOS — ediția a doua). Editura Kriterion (în limba maghiară). 278 p., lei 20,50 (legat) și 9 (broșat).

Adam Puslojic — PASĂREA DEZARIPATĂ (versuri). Editura Minerva. Traducere și prezentare de Nichita Stănescu. 90 p., lei 6,25.

Simon Vestdijk — GRĂDINA DE ARAMĂ. Editura Univers (Colecția „Meridiane"). Traducere de H.R. Radian. 424 p., lei 9,25.

„RAMURI"

(1905 — 1947)
BIBLIOGRAFIE

Colaboratori ai revistei „Ramuri" : I. C. Popescu-Polyclet, A. Mîndru, Corneliu Moldovanu, D. Tomescu, N. Vulovici, Marilena şi Emil Gârleanu, D. Petrescu, Ion Dragoslav.

DOI profesori din Craiova, Florea Firan şi Marta Mitran, au publicat la Casa creaţiei populare a judeţului Dolj, în 1971, un studiu monografic de 265 de pagini, plus o addenda cu articole redacţionale, o anexă şi indici (încă 150 de pagini) despre revista craioveană **Ramuri,** de la apariţie (1905) pînă în 1947. Aceiaşi autori republică lucrarea lor sub titlul **Ramuri 1905—1947 — bibliografie** la Editura enciclopedică română în 1972, restrîngînd vechiul studiu monografic la o prefaţă de 19 pagini şi extinzînd bibliografia la aproape 500 de pagini.

Trecînd deocamdată cu vederea faptul că nu avem încă indici bibliografici pentru principalele reviste româneşti **(Convorbiri literare, Viaţa românească, Gîndirea, Revista Fundaţiilor Regale** etc.), să vedem dacă revista **Ramuri** din vechea ei perioadă dintre 1905 şi 1947 merita cu prioritate o bibliografie. (Editura enciclopedică anunţă indici bibliografici în continuare pentru **Albina românească, Bilete de papagal, Contemporanul, Gînd românesc, Luceafărul, România literară şi Sburătorul).**

Se ştie că revista **Ramuri** a apărut la Craiova la 5 decembrie 1905, lunar pînă în noiembrie 1907, bilunar de la 1 ianuarie 1908, săptămînal de la 1 ianuarie 1910 pînă în mai 1911, lunar din mai 1911 pînă la 1 ianuarie 1912, bilunar de la această dată pînă la 1 ianuarie 1915, cînd fuzionează cu **Drum drept,** apărînd sub acest nume săptămînal pînă la 10 martie 1917, şi bilunar, la Iaşi, pînă la 15 iulie 1917, cînd încetează. Reapare bilunar la Craiova, începînd din martie 1919 sub vechiul nume de **Ramuri,** lunar de la 15 ianuarie 1921, săptămînal de la 1 ianuarie 1922 sub denumirea de **Ramuri — Drum drept,** bilunar de la 15 ianuarie 1923, lunar de la 1 ianuarie 1925 pînă în 1929, cînd încetează, pentru a reapare numai sub denumirea **Ramuri** în mai 1934. Din mai 1934 pînă în 1945 a apărut incomplet, lunar, în 1945 un număr unic, urmat de cinci numere în 1947 pînă în mai. În total, revista a apărut cu întreruperi 37 de ani.

Fără a-şi asuma calitatea de critici, după cum declară singuri în prefaţă, cei doi autori au încercat totuşi să fixeze cîteva jaloane, „absolut necesare căutătorilor de comori". Există însă oare comori în cele două faze ale revistei, sămănătoristă între 1905—1929 şi neosămănătoristă-modernistă între 1934 şi 1937 ?

Autorii inventariază totul cu grijă, n-au avut însă curiozitatea să deschidă istoriile literare autorizate şi să vadă care este opinia critică despre contribuţia literară a revistei. Ne vedem de aceea nevoiţi s-o facem noi. Mai întîi în legătură cu întemeietorii revistei, Const. Ş. Făgeţel şi D. Tomescu. Pe cel dintîi, G. Călinescu îl citează numai la bibliografie, pe cel de-al doilea îl omite. E. Lovinescu în **Istoria literaturii române contemporane** din 1937 e ceva mai generos cu D. Tomescu :

„La **Ramuri,** ideea naţională în literatură a fost ani de zile susţinută de pana viguroasă, de talent, a lui D. Tomescu, cu o intransigenţă de doctrină, cu o siguranţă de ton, contrazisă de desfăşurarea ulterioară a evoluţiei literare. Pe lîngă fanatismul marilor credinţe, D. Tomescu a mai introdus în sămănătorismul său regional şi toate urile atmosferei viţiate a cafenelei bucureştene...

Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre editorul revistei **Ramuri** C. Ş. Făgeţel, ale cărui **Credinţe literare** (1913) nu fixează atenţia prin nimic".

La poezie, prefaţa şi bibliografia reţin pe Const. Asimini, Ştefan Bălceşti, Eugen Constant, Al. Iacobescu, M. D. Ioanid, Ada Umbră (Eugenia Fl. Ionescu), I. M. Marinescu, Maria Nicolau, I. Popescu-Polyclet, George Roiban, Marcel Romanescu, I. U. Soricu, N. Vulovici şi Volbură Poiană.

Dintre aceştia, E. Lovinescu înregistrează în **Istoria literaturii române contemporane,** III, 1927 sau în sinteza din 1937 pe Const. Asimini („amestec de eminescianism decolorat şi de banalitate de micul dor"), Ştefan Bălceşti („sămănătorist"), Eugen Constant (împreună cu Savin şi Paul, „fertili şi variaţi"), Al. Iacobescu (eminescian „abia în peisagiile orientale cu o notaţie mai personală"), Marcel Romanescu (clasic de o „rară prospeţime de expresie şi suavitate de simţire"), I. U. Soricu („amalgam de rămăşiţi verbale ale poeziei eminesciene şi ale poeziei populare"), N. Vulovici („confirmă adevărul că **inter arma silent Musae"),** Volbură Poiană (sămănătorist incolor).

G. Călinescu reţine numai la bibliografie pe Const. Asimini, Şt. Bălceşti, Al. Calotescu-Neicu şi I. C. Popescu-Polyclet, Eugen Constant, Al. Iacobescu, G. Roiban şi Marcel Romanescu, învrednicind cu o caracterizare doar pe M. D. Ioanid : „stil normal evoluînd palid de la simbolism spre Arghezi".

Şi mai obscuri sînt prozatorii vechilor **Ramuri,** D. N. Ciotori, autor de schiţe gorjene, poveşti şi legende, menţionat fugitiv de Lovinescu, Ioan Dragu (prins de G. Ibrăileanu cu un plagiat în 1910 şi, de aceea, apariţie „pierdută azi în neant", după cum se exprimă autorii bibliografiei), M. D. Ioanid, remarcat de Lovinescu pentru nuvela titulară din volumul **Desmeticire** din 1933 (în G. Călinescu numai la bibliografie) şi P. Partenie (azi total uitat).

Inexistent a fost la **Ramuri** între 1905 şi 1947 sectorul critic. Chiar D. Tomescu n-a scris mai nimic interesant, comentînd prea elogios, sub pseudonimul Dinu Vultur şi pe numele său, pe N. Vulovici, I. M. Marinescu **(O sfioasă figură de poet a oraşului nostru),** Ion Boteni, Ioan Adam, Constanţa Hodoş, A. Toma, în genere autorii sămănătorişti lipsiţi de valoare, sau războindu-se cu maiorescianismul **(Împotriva maiorescianismului,** 1913) şi Mihail Dragomirescu.

Aproape 40 de pagini ocupă în bibliografie traducerile din literatura străină (americană, austriacă, belgiană, bulgară, cehă, chineză, elveţiană, engleză, franceză, germană, greacă, indiană, italiană, japoneză, latină, maghiară, norvegiană, persană, polonă, rusă, sîrbă, spaniolă şi suedeză) de cele mai multe ori făcute prin intermediar francez, tălmăciri în genere fără valoare artistică, simple curiozităţi. (Lista debutează greşit cu inserarea lui Stuart Merill, scriitor de expresie franceză, născut la Hampstead în S.U.A. în 1863, dar fixat în Franţa în 1890 şi mort la Paris, în 1915, cunoscut poet simbolist, la literatura americană. Mai departe Lenau, născut în România, nu e austriac, ci maghiar de expresie germană, Hugo von Hofmannsthal nu e german, ci austriac, iar Ada Negri, italiancă pură, nu romancă. Altul e cazul Elenei Văcărescu şi al Luciliei Chiţu care au scris în limba franceză).

Dintr-o corespondenţă a revistei **Ramuri** de 8 000 de scrisori, preselectată de executorul testamentar al lui C. Ş. Făgeţel şi redusă la 1 172 de scrisori, autorii bibliografiei ne dau lista a 889 de scrisori depuse în 1969 la Arhivele Statului din Bucureşti, toate trimise lui Făgeţel de colaboratori importanţi precum : Ion Agrîbiceanu, C. Sandu-Aldea, D. Anghel, Tudor Arghezi, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Victor Eftimiu, Elena Farago, Emil Gârleanu, N. Iorga (director al revistei între 1915 şi 1927), Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Rădulescu-Motru, Liviu Rebreanu, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Tudor Vianu etc. În genere colaborarea celor citaţi, cu două-trei excepţii (Agîrbiceanu, Gârleanu, Elena Farago), e redusă, dar chiar dacă ar fi fost mai intensă, precum este aceea a lui Nicolae Iorga, ea nu dă nici profilul, nici contribuţia adevărată a revistei la dezvoltarea literaturii române, care rămîne legată în primul rînd de numele celor doi întemeietori, Constantin Şaban Făgeţel şi D. Tomescu şi, din păcate, de producţia locală de serie pe care am văzut că istoria literară obiectivă în cea mai mare parte o infirmă sau o neglijează. Oricum ar fi, munca celor doi autori, Florea Firan şi Marta Mitran, a fost pusă cu largheţă la dispoziţia cercetătorilor literari.

Al. Piru

ANGELA TEODORESCU

Durerea mea cea mai sigură

Ar fi trebuit să mă nasc mai tînără,
Poate chiar în copilăria bunicii mele,
Să nasc copii în copilăria mamei,
Să îmbătrînesc în noaptea lor de nuntă
Vreme de cîteva vîrste ;
Ar fi trebuit să-mi aleg bărbatul
Înaintea oricărei tristeţi
El să fie durerea mea cea mai sigură
Şi ultima bucurie
Ce mă străpunge pînă în copii...

Cronica limbii

„Transilvania"

NUMELE noii reviste „Transilvania", apărută la Sibiu, evocă tradiţia de limbă şi cultură a publicaţiei, cu acelaşi nume, a „Asociaţiunii pentru cultura şi literatura poporului român din Transilvania", care a precedat-o, tot la Sibiu, timp de aproape un secol.

Revista recent apărută are un nou conţinut, dar numele fondatorului celei din trecut, George Bariţiu, este menţionat, în relief, pe copertă, ca o mărturie a continuităţii crezului acestui mare învăţat şi luptător pentru libertatea şi cultura naţională şi pentru elementul lor definitoriu, care este limba naţională.

La împlinirea, în 1968, a unui secol de la apariţia revistei „Asociaţiunei", s-a vorbit mult de meritele acesteia în dezvoltarea diferitelor domenii ale culturii româneşti, dar despre limbă nu s-a făcut menţiunea cuvenită. Considerăm o datorie să relevăm faptul că, chiar de la apariţie, în 1868, revista a luat parte activă la lupta pentru impunerea limbii române ca limbă de cultură în fostul imperiu habsburgic.

În primele două decenii, ea a susţinut, prin George Bariţiu, etimologismul latinist, căutînd să popularizeze „Dicţionarul academic" al lui Laurian şi Massim, la care colaboroase el însuşi, şi folosind ortografia acestuia, care o izola de publicul larg. Dar s-a apropiat apoi de acesta, prin însuşirea limbii creaţiilor populare şi apărarea principiului egalităţii limbilor, pus în umbră de teoria oficială, în fostul imperiu habsburgic, a superiorităţii limbilor germană şi maghiară. George Bariţiu a combătut cu energie şi competenţă această teorie, apărînd demnitatea latină a limbii române, singura — arăta el — cunoscută şi folosită, cu uşurinţă, de toate naţionalităţile Transilvaniei şi singura care poate mijloci transmiterea comorilor latinei şi limbilor acestora.

O problemă specială care l-a preocupat îndeaproape pe Bariţiu a fost crearea, pe baza latinei, a limbilor romanice şi a experienţei — înaintată atunci în „vechea ţară" — a terminologiei ştiinţifice, mai ales a celei militare şi medicale. Alături de el, au mai publicat, în secolul trecut, studii de limbă şi folclor, în „Transilvania", învăţatul bănăţean Athanasie Marienescu şi profesorul de limbă şi literatură română de la fosta Universitate maghiară din Cluj, Grigore Silaşi.

La începutul secolului nostru, revista a devenit principalul organ din Transilvania pentru unificarea limbii literare. Reforma, pe baze fonetice, a ortografiei, elaborată în cadrul Academiei Române, în 1904, de Titu Maiorescu şi Ioan Bianu, a fost primită cu însufleţire de intelectualii transilvăneni. În această perioadă, secretar al „Asociaţiunii" e O. Goga, care publică în revistă o serie de articole culturale de mare răsunet. Studiile de lingvistică se înmulţesc în revistă, fiind semnate de specialişti de seamă ai timpului, ca Iosif Popovici, N. Drăganu, C. Lacea, Virgil Oniţiu, Alexandru Bogdan, Axente Banciu, Valeriu Seni ş.a. Felul cum se vorbea, se scria şi se traducea era urmărit cu atenţie, spre a se ajunge la folosirea cît mai corectă şi mai frumoasă a limbii, după modelul marilor scriitori clasici şi al Capitalei României. Grija din această perioadă pentru cultivarea limbii a contribuit, în măsură hotărîtoare, ca după Unirea din 1918, să poată fi uşor înlăturate fluctuaţiile, între Transilvania şi celelalte provincii ale ţării, în procesul de unificare a limbii literare.

Desigur, „Transilvania" de astăzi nu va mai merge pe vechiul drum al unor controverse, definitiv lichidate. Ea va fi mai mult decît un organ de consolidare a unităţii limbii literare — realizată astăzi — cît mai ales un instrument de ridicare continuă a calităţilor ei artistice, prin izvorul dublu al graiului popular şi al tendinţei generalizate de neologizare latino-romanică. Consemnarea evoluţiei în acest sens a bogatelor graiuri şi a vieţii noi din comunele sibiene şi din vechea cetate şi valorificarea expresivului folclor al regiunii vor lega „Transilvania" de astăzi de cea tradiţională, care şi-a cîştigat merite impunătoare în domeniile lingvisticii, folclorului, etnografiei şi răspîndirii culturii.

D. Macrea

Viaţa literară

Şantier

Horia Mircea Simionescu

pregăteşte pentru Editura Eminescu al treilea volum al romanului său **Ingeniosul bine temperat.** Tot pentru aceeaşi editură lucrează la romanul intitulat **Nesfîrşitele primejdii** şi la volumul de nuvele **Fereastra.**

Pune la punct şi un volum de povestiri destinat Editurii Albatros.

I. Peltz

are sub tipar la Editura Minerva al 5-lea volum din **Scrieri,** care cuprinde romanul **Vadul felelor.**

A terminat un amplu volum de **Amintiri literare.** pe care-l va preda aceleiaşi edituri, în care sînt evocaţi, printre alţii : G. Coşbuc, Al. Macedonski. N.D. Cocea, Ion Agîrbiceanu, I.C. Visarion

Ştefan Tita

are sub tipar, la Editura Ion Creangă, volumul **Robotul sentimental** şi piesa pentru adolescenţi **Cîntec de primăvară.** A încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de proză fantezistă-satirică, **Guliver şi Co.** şi o selecţie de piese de teatru intitulată **Meditaţii cu glas tare.**

Ovidiu Constantinescu

are sub tipar la Editura Univers traducerea romanului lui Victor Hugo, **Anul nouăzeci şi trei.**

A încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Strada Infinitul.**

Lucrează la traducerea cunoscutei opere a lui Gustave Flaubert, **Educaţia sentimentală.**

George Lesnea

după volumele **Chipul din fîntînă** şi traducerea **Poemelor** lui Puşkin, ambele apărute la Editura Junimea, a pregătit spre a fi predat Editurii Minerva („Biblioteca pentru toţi") o selecţie amplă de poezii.

Lucrează la o altă carte de versuri pe care o va încredinţa Editurii Cartea Românească.

Ioan Masoff

a predat Editurii Minerva volumul **Despre ei şi despre alţii,** care cuprinde interviuri cu numeroase personalităţi ale lumii literare şi artistice, printre care : Iacob Negruzzi, N. Iorga, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ionel Teodoreanu.

A predat Editurii Muzicale volumul **Ciudata existenţă a tenorului Gabrielescu.** Lucrează la un volum de schiţe intitulat **Actorul de la miezul nopţii.** Pregăteşte, totodată, al cincilea volum din **Teatrul românesc.**

Radu Cosaşu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Supravieţuiri.**

Lucrează la romanul **Spovedania unui convins** ce va fi predat Editurii Eminescu.

Alexandra Tîrziu

lucrează la un volum de proză intitulat **Dacă ne pîndeşte o enormă fericire,** pe care îl va încredinţa Editurii Cartea Românească.

A depus la Editura Ion Creangă o selecţie de povestiri cu titlul **Visuri pentru Petruţa.**

A FOST NUMAI UN ZÎMBET

NUMEROŞI au fost scriitorii care s-au dus să se descopere în faţa mormîntului abia deschis al lui Nicolae Tăutu, excelentul lor camarad, la a cărui prematură dispariţie nu se aştepta nimeni.

„O moarte fulgerătoare", spune laconic comunicatul, anunţînd plecarea în cele veşnice a scumpului coleg.

Au dus cu ei zîmbetul camaradului plecat dintre noi, al ostaşului şi poetului patriot, omul optimist, plin de vervă şi la a cărui moarte nu s-ar fi gîndit nimeni cu cîteva ore înainte.

I-au dus zîmbetul şi l-au eternizat fiindcă Nicolae Tăutu a fost numai un zîmbet. Surîdea mereu. Fiecare glumă o înfăşura cu bonomie. Nici o răutate în făptura lui amabilă. Elanul patriotic îi însufleţea fiecare poezie. În privinţa asta, ostaşul nu se lăsa mai prejos de poet.

Ultima oară i-am strîns mîna la Conferinţa scriitorilor care s-a ţinut în Sala mică a Palatului în ziua de 24 mai 1972, unde trecea păşind puternic, împărţind zîmbete amabile, făcînd uneori şi glume care n-aveau nimic supărător.

Nu o dată la conferinţele pe care le făceam în Capitală sau în provincie el spunea versuri, cu multă inimă şi cu mult succes.

Teatrul Armatei îi datorează un întreg repertoriu de drame din viaţa militară, pe care le aşteptau cu multă nerăbdare interpreţii şi le jucau cu dragoste spre satisfacţia generală.

Ca membru al Comitetului Uniunii Scriitorilor din România primea cu braţele deschise pe toţi care aveau nevoie de el. Nu pleca unul nesatisfăcut.

Colonelul Tăutu era prietenos cu subalternii. Se mulţumea cu stima şi afecţiunea lor şi, alături de camarazii săi de literatură, îi erau oamenii cei mai devotaţi.

Unul dintre succesele lui a fost piesa „Ecaterina Teodoroiu" în care a evocat fragmente din viaţa eroinei.

Ne vom aduce mereu aminte de bunul şi nepreţuitul prieten.

Victor Eftimiu

UNIUNEA SCRIITORILOR

- Sîmbătă 1 iulie 1972, în cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului, a avut loc, la Academia de Ştiinţe Social-Politice „Ştefan Gheorghiu" din Bucureşti, o şezătoare literară organizată de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Cu acest prilej, **Ana Blandiana, Ivan Meiţoiu, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Valentin Silvestru, Nichita Stănescu,** şi **Romulus Vulpescu,** s-au întîlnit cu bibliotecarii din reţeaua Uniunii Generale a Sindicatelor din întreaga ţară, care participă la un curs pentru perfecţionarea pregătirii profesionale. Scriitorii prezenţi la întîlnire au citit din lucrările lor şi au purtat rodnice discuţii cu cei prezenţi.

- În cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului, în comuna Vîrghiş din judeţul Covasna, s-a alcătuit recent o nouă Societate culturală denumită „Rika". Au participat **Domokos Geza şi Kovács Janos.**

- Sîmbătă 1 iulie 1972, în oraşul Sf. Gheorghe, a avut loc premiera filmului monografic al judeţului Covasna intitulat „Drumuri", după scenariul realizat de **Domokos Geza.**

- În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă au plecat la Varşovia **Dan Laurenţiu şi Marcel Marcian.**

- În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, Editura Kriterion a organizat o serie de şezători în mai multe localităţi din judeţul Maramureş la care au luat parte scriitorii de limbă ucraineană : **Orest Masikievici, Ivan Covaci, Mihailo Mihailiuc** şi **Ştefan Tcaciuc.**

- La librăria „Mihai Eminescu" din Piteşti, a avut loc o întîlnire cu cititorii a scriitorului **Bálint Tibor,** cu prilejul apariţiei romanului său **Maimuţa plîngăreaţă.** Au fost prezenţi directorul Editurii Kriterion, **Domokos Géza,** şi traducătorul romanului în limba română, **Paul Drumaru.**

- De curînd, a apărut primul număr al revistei **Limbă şi literatură pentru elevi,** editată de Societatea de ştiinţe filologice. Noua revistă cuprinde o parte informativă privitoare la scriitori şi opere, noţiuni de gramatică aplicată, probleme de stil şi compoziţie, aspecte din activitatea societăţilor şi a cenaclurilor literare etc.

- În cadrul decadei de acţiuni cultural-artistice organizată de Casa de cultură din Pucioasa în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, a avut loc o şezătoare literară la care au luat parte poeţii **Traian Lalescu, Ion Meiţoiu, I. D. Pietrari** şi membri ai cenaclului literar **„Luceafărul".**

- La invitaţia sindicatului corpului didactic din Giurgiu, scriitorii **Virgil Carianopol, Emil Manu** şi **Stelian Păun** au participat la o întîlnire cu cititorii, elevi şi profesori, la Casa de cultură a oraşului.

RECITAL EMINESCU

- **ÎN SPIRITUALITATEA** căreia îi aparţine, Eminescu este acea prezenţă care se lasă continuu dezvăluită — imagini obţinute prin supraimpresiunea înţelegerii şi simţirii aplicate asupra chipului lui dintîi. Sînt veniri continue, din acelaşi unic şi indivizibil univers, cristalizate în egală măsură în descoperirea poetului de către fiecare nouă generaţie, sau în ipotezele interpretative, niciodată încheiate, ale criticii. Radioul a înţeles că, alături de fiecare nouă ediţie Eminescu, menită să facă — sperăm ! — imposibilă clipa epuizării în librării, poate să fie prezent prin actualitatea interpretării poeziei eminesciene. Să facă deci exegeză cu mijloacele sale, să facă de neuitat toate rostirile posibile, aşa cum se cristalizează ele la cei ce se simt chemaţi (şi au îndreptăţirea !) să-l citească, uneori cu voce tare, „pe cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc". (G. Călinescu).

Studioul de poezie al Radiodifuziunii ne-a invitat, la sfîrşit de iunie — şi nu întîmplător tocmai atunci —, la cel de al 6-lea recital Eminescu organizat sub auspiciile instituţiei. Fireşte că numele unor remarcabili interpreţi — actori, cîntăreţi, ansambluri — este în sine o garanţie şi o chemare. Dar nu e mai puţin adevărat că prezenţa lor însăşi se datorează lui Eminescu, statornicei şi fecundei lor dragoste pentru opera sa. Nu descoperim nimic nou spunînd că permanenţa poetului a fost una de tip stimulativ pentru interpreţi din cele mai diferite domenii. Şi va rămîne astfel.

Scenariul recitalului, realmente funcţional, a evitat orice comentarii inutile. A vorbit poezia (chiar transfigurată muzical), meritul fiind acela al selecţiei. S-a putut vedea, de pildă, cum s-a apropiat de Eminescu generaţia mai nouă de actori, adică Ovidiu Iuliu Moldovan (cu un fragment din **Memento mori**), Ion Caramitru **(De ce nu-mi vii),** Adela Mărculescu **(O, rămîi)** sau Violeta Andrei (fragment din **Călin-File de poveste).** Momente deosebite se datoresc de altfel tuturor interpreţilor, din rîndul cărora amintim pe Irina Răchiţeanu-Şirianu, Nicolae Herlea, Dan Nasta, Eva Pătrăşcanu, Val Săndulescu, Ion Marinescu. Gheorghe Cozorici, George Carabin. Am reascultat vocea lui Sadoveanu, l-am reascultat pe Vraca şi ne-am gîndit iarăşi la un disc Eminescu.

Corul şi orchestra instituţiei, dirijate de Iosif Conta, au spus şi ele, în limbajul lor, poezie de Eminescu, prezentînd lucrări de A. Mendelsohn, Paul Constantinescu, Vasile Popovici şi Doru Popovici.

MIHAI NADIN

Calendar

2 iulie ● 1877 — s-a născut **Hermann Hesse,** laureat al Premiului Nobel ● 1893 — a murit **Guy de Maupassant** (n. 1850) ● 1914 — a murit Emil Gârleanu (n. 1878) ● 1961 — a murit **Ernest Hemingway,** laureat al Premiului Nobel (n. 1898)

3 iulie ● 1883 — s-a născut **Franz Kafka** (m. 1924).

4 iulie ● 1848 a murit **François René de Chateaubriand** (n. 1768) ● 1888 — a murit, poetul german **Theodor Storm** (n. 1817).

5 iulie ● 1891 — s-a născut **Jean Cocteau** (m. 1963) ● **1948** — a murit **Georges Bernanos** (n. 1888)

6 iulie ● 1871 — a murit poetul brazilian **Antonio Castro Alves** (n. 1847) ● 1885 — s-a născut **André Maurois** (Emile Hèrzog, m. 1967) ● 1904 — a murit poetul cazah **Abai Cunanbaev** (n. 1845) ● 1962 — a murit **William Faulkner** (William Harrison Falkner, n. 1897) ● 1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)

7 iulie ● 1816 — a murit dramaturgul englez **Richard B. Butler Sheridan** (n. 1751) ● 1884 — s-a născut **Lion Feuchtwanger** (m. 1958) ● 1930 — a murit **Arthur Conan Doyle** (n. 1859)

8 iulie ● 1621 — s-a născut **Jean de la Fontaine** (m. 1695) ● 1822 — a murit **P. B. Shelley** (n. 1792) ● 1864 — B. H. Hasdeu editează primul număr din „Arhiva istorică a României" ● 1956 — a murit **Giovanni Papini** (n. 1881)

„SPERANȚA“ lui MALRAUX

MALRAUX mărturisea odată că pînă la treizeci de ani a trăit printre oameni obsedați de cultul sincerității. În această privință — și numai în aceasta — el se putea socoti un emul al lui Gide. Sinceritatea scandaloasă a acestuia era, oare, o virtute etică sau un reflex al unui vicios exhibiționism? **Quaeritur.** În orice caz, este simptomatică pentru starea de spirit a unei anumite generații, a oamenilor „dintre cele două războaie“ și, îndeosebi, a acelor bărbați care ajung la vîrsta ieșirii în public în anii '30, setea de sinceritate în vorbe, de autenticitate în acte. Îl am în fața ochilor — eram un adolescent de vreo cincisprezece ani în 1940 — pe profesorul Brunner, teolog protestant, străpungînd în aer dușmani nevăzuți cu creionul său ascuțit și pledînd într-o conferință pentru „sinceritate în toate și față de toți“.

O generație patetică a intelectualilor care se simt irezistibili atrași de viltorile acțiunii. Pentru această generație, Spania a însemnat o piatră de încercare. Războiul civil din această țară a scos la iveală o falie în conștiința europeană și mai mult decît europeană. Preambul teribil al unei conflagrații care urma să se dovedească mondială, acest război a delimitat clar unele structuri umane de altele, unele concepții și viziuni despre lume de altele. El a însemnat un examen de conștiință pentru cei lucizi și, bineînțeles, pentru cei care aveau o conștiință. Istoria acestui examen dureros, expresia notată cu deplină *sinceritate* a unei experiențe care se dovedea capitală pentru omul din secolul nostru, iată ce găsim în *Speranța* lui André Malraux.

„Eu am știut prea puțin și nu prea bine să mă creez pe mine...“ — declară Malraux, într-un ceas tîrziu al vieții sale, înțelegînd prin a se crea pe sine un fel de a se acomoda cu viața, „această cîrciumă fără drum în față“, cum o numește el în *Antimemorii.* Și totuși, în aventuroasele lui tinereți, el a încercat să „se creeze“ pe sine, în înțelesul unei voite autenticități. El a vrut să fie mereu *el însuși.* De aceea, s-a năpustit, cum o spunea, nu fără o admirativă ciudă, deloc amabilul Mauriac, cu un pumnal în mînă, asupra societății timpului său. Nu voia nicicum să se conformeze, să se plece, să accepte, să repete. Se căuta pe sine scotocind străvechi opere de artă în Cambodgia sau în Arabia. Cel care se caută pe sine încearcă, de obicei, să privească totul din perspectiva începuturilor, năzuiește spre propria sa sursă. Or, Malraux, o știm prea bine, preferă să se întoarcă la sursele civilizației, ale existenței omenirii, mai degrabă decît la propriile sale surse, ale existenței sale prea-personale. El este bărbatul care se consideră pe sine existînd cu adevărat abia din clipa în care a atins vîrsta rațiunii lucide. Trăind pe tărîmul ficțiunilor literare și artistice, ca și pe acela al luptei secolului, Malraux a întîlnit în calea sa unele clipe esențiale în care — după el — se revelează „enigma fundamentală a vieții“. Asemenea clipe sau ore a trăit în timpul luptelor din Spania.

Consemnare a unei experiențe privilegiate? Pledoarie pasionată pentru o mare cauză umană? În fond, cu fiecare carte a sa, roman, eseu, „antimemorii“, Malraux reface o anchetă — obsedantă pentru el — privind condiția umană. S-ar putea desluși, în operele sale, un mecanism fundamental al acestei anchete. Înainte de toate, alegerea unei crize în care situațiile limită abundă. Apoi proiectarea acestor situații în destinele unor eroi exemplari. În sfîrșit, căutarea unei convergențe a ideației și acțiunii în existența acestor eroi. „Ceea ce mă interesează într-un om oarecare este condiția umană“ — spune Malraux. Vrednic urmaș al moraliștilor francezi, el urmărește, dincolo de individ, caracterul, deslușește, în gesturile și cuvintele unor personalități, tainele naturii umane. În creuzetul revoluției spaniole el urmărește formarea unor oameni și mai mult decît atît el desenează trăsături fundamentale ale unor universalii umane. Atunci cînd schițează un profil, cînd scoate la iveală, într-un portret, liniile caracteristice ale unui chip uman, ceea ce vrea să exprime de fapt nu e atît un caracter individual, cît „o relație particulară cu lumea“. În prefața la excelenta versiune românească a *Speranței*, Ion Mihăileanu (totodată traducătorul romanului), vorbind despre raportul dintre Malraux și moralistii francezi, arată că autorul *Condiției umane* reconstituie *mitul* uman.

Într-adevăr, poate supremul merit al acestui romancier este acela de a fi proiectat, prin intermediul unor cazuri exemplare, o mitologie a revoluției din prima jumătate a secolului XX. Revoluție chineză în *Condiția umană*, spaniolă în *Speranța*. „Revoluția înseamnă să trăiești viața cum trebuie trăită, încă de pe acum, sau să mori“ — spune unul din eroii revoluției spaniole. Valoare absolută sau moarte. În alternativa aceasta este înscrisă întreaga experiență patetică a făpturilor care se agită, cugetă febril, acționează pînă la limitele ființei lor. Chiar și atunci cînd un ziarist, partizan al democrației, afirmă: „revoluția e vacanța vieții“, sensul acestei fraze nu este cituși de puțin frivol. Toți acești oameni care s-au devotat unei cauze știu că prețul pe care-l plătesc pentru a-și păstra demnitatea umană, pentru a-și păstra dreptul la o conștiință curată este egal cu viața. Moartea nu înseamnă decît aparent un eșec. Iată un episod semnificativ: Marcelino, un aviator, este scos mort din carlinga sfărîmată a avionului. O femeie privește masca frumoasă a celui ucis. „— E nevoie de cel puțin o oră ca să înceapă să se vadă sufletul, spuse ea. Magnin văzuse destui oameni murind pentru a cunoaște împăcarea pe care moartea o așterne pe multe chipuri. Cutele și micile zbîrcituri pieriseră odată cu neliniștea și gîndirea; în fața chipului spălat de viață, păstrînd însă voința în ochii deschiși și cascheta de piele. Magnin se gîndea la fraza pe care tocmai o auzise, auzită în atîtea feluri în Spania: numai la o oră după moarte, din masca oamenilor, începe să se ivească adevărata lor față“.

Adevărata față. Desigur, Malraux nu crede că adevărul vieții trebuie căutat în moarte. Nici un fals patos necrofil la acest mare pasionat al gesturilor suprem vitale. În *Antimemorii* el va nota: „Omul pe care îl veți găsi aici este asemenea aceluia care trebuie să răspundă la întrebările pe care moartea le ridică privitor la semnificația lumii“. S-ar părea că Malraux bătrîn e urmărit de ideea morții pe care totul în jurul său și în el o sugerează: trecerea anilor, morții care se înmulțesc în jurul său și spectacolul civilizațiilor în ruină, al artelor defuncte pe care le cercetează. Dar mai mult decît *marea trecere*, un alt mit prezidează asupra lucrărilor spiritului său: *mitul resurecției*, al victoriei asupra devenirii și morții. Cum poți să devii cel care *rămîne*, cum poate omul să realizeze perenitatea, iată întrebarea esențială, chiar dacă neformulată, pe care o intuiește sub cele mai multe din rîndurile sale, expresie a unei *speranțe* care este — în acest secol în care mulți au propovăduit disperarea — virtutea cardinală a existenței sale.

Speranța reprezintă eminamente încrederea în triumful binelui. Ea este un eșec al eșecului. Dincolo de amărăciunea oricărui eșec, în Spania, Malraux a trăit o mare experiență a *speranței* active. Personajele sale revin necontenit asupra acestei teme a speranței. Scena cheie este probabil aceea în care comunistul Garcia opune speranța anarhică a „apocalipsei“ și aceea ordonat-organizată a revoluției. „Apocalipsul pretinde tot, imediat; revoluția obține puțin — încet și greu. Primejdia e că fiecare om poartă în sine însuși dorința unui Apocalips. Și că, în luptă, dorința aceasta, după puțină vreme, e o înfrîngere sigură, dintr-un motiv foarte simplu: prin însăși natura sa, Apocalipsul *n-are viitor*. Chiar cînd pretinde a avea unul“. Pentru ca, îndată, să adauge: „Modesta noastră funcție... e de a organiza Apocalipsul...“

Speranța lăsată în voie nu are eficacitate. Canalizată într-o anume direcție, „organizată“, devine o mare putere. „O lume fără speranță e irespirabilă“ — afirmă unul din eroi. Speranța în ce? Un alt personaj îi indică sensul. „Epoca fundamentalului reîncepe. Rațiunea trebuie să fie întemeiată din nou. Singura speranță a Spaniei noi de a păstra scopul pentru care luptați e să se mențină... calitatea omului“. Temeiul ca și finalitatea speranței este în această calitate, în valorile unui univers uman. Pentru a păstra sau a extinde acest univers valoric se jertfesc eroii revoluției spaniole.

Romanul lui Malraux este, cu adevărat — o carte a bunei speranțe.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ȘTEFAN ZWEIG

SUFLETE ZBUCIUMATE

● AUTOR citit într-o vreme cu fervoare, cu acea pasiune care, extinsă la un număr foarte mare de cititori, devine suspectă și indică o anume facilitate, Stefan Zweig rămîne un scriitor interesant, capabil să captiveze. **Suflete zbuciumate** este unul dintre marile lui succese de public, dar și o carte de subtilitate psihologică și fină observație. Ceea ce e specific autorului și deranjează lectorul modern este doar sentimentalizarea problemei, adesea pînă la grotesc. Zweig are în acest roman o mare intuiție asupra trăirilor cele mai ascunse, uneori chiar neridicate pînă la suprafața conștientului. Este vorba de acea distructivă milă, agresivă din partea celui ce o solicită, a infirmului, care duce nu numai la egalizarea celui care cere cu cel care oferă, dar la inversarea raportului pînă la supunerea, înjosirea celui puternic și generos de către aparentul neputincios. Zweig copleșește ideea cu un prea mare număr de observații, de nuanțări, o asaltează pînă la a o aneantiza, cititorul simțindu-se înconjurat, obosit de infern. Îi lipsește lui Zweig un dar al construcției, ceea ce ar însemna selectarea din ansamblul detaliilor fenomenului analizat, a faptelor de literatură care pot servi ideea. Dar scriitorul este el însuși un atît de pasionat observator al vieții, este atît de subjugat de propria sa curiozitate, încît se uită pe sine ca scriitor. Tonul acestei cărți e adesea coplesitor, linia esențială inhibată de anecdotă și de senzațional.

Maria-Luiza CRISTESCU

P.-H. SIMON

OUESTIONS AUX SAVANTS

Ed. du Seuil, 1971

● LUCRAREA lui P.-H. Simon, distinsă anul trecut cu premiul **Lecomte de Nouy**, începe cu întrebarea: „Dacă este adevărat faptul că savanții sînt pe cale să deschidă noi căi pentru dezvoltarea omenirii... noi avem totuși dreptul să ne întrebăm spre ce duc aceste căi...“ De aici, studiul urmărește cîteva mari probleme în jurul cărora se structurează gîndirea contemporană, încercînd să arate că știința, cu toată abstractizarea maximă la care a ajuns, trebuie totuși să rămînă legată de punctul ei de pornire, adică de om. Ființa umană este considerată de P.-H. Simon drept punctul central al tuturor descoperirilor științei și ceea ce subliniază aproape la fiecare rînd este faptul că știința nu trebuie să devină un sistem închis, evoluînd doar pentru sine, ci trebuie mereu raportată la nevoile reale ale omului. Este o mare greșeală, spune P.-H. Simon, să afirmăm că știința este domeniul siguranței absolute, fiindcă toate marile teorii ale științei contemporane, începînd cu Louis de Broglie și terminînd cu **teoria incertitudinii** formulată de Werner Heisenberg, admit, așa cum spunea Oppenheimer, **principiul complementarității** după care un lucru poate fi și altceva decît ceea ce este. Departe de a fi adeptul unui anarhism, autorul vrea să dobîndească, la fel cu toți oamenii, o certitudine absolută asupra prezenței umane în cosmos: nu admite nici explicația simplistă a antichității, nici cea a materialismului vulgar. El nu neagă legile evolutive, ci caută să definească inteligența omului în raport cu totalitatea legilor interne ale cosmosului. Ceea ce însă nu va dori să înțeleagă niciodată este cum lucrurile inventate de om se pot întoarce împotriva umanității. Exemplele sînt nenumărate. Bomba atomică, drogurile sînt doar cîteva din mărturiile a ceea ce P.-H. Simon numește, pe bună dreptate, știință împotriva omului. Omul trebuie să-și păstreze controlul asupra propriilor sale invenții și mai ales să aibă conștiința responsabilității față de ceilalți... și, ca ultim deziderat, să nu uite niciodată că există o lume a dragostei, a visului, a poeziei. Marele biolog Jean Rostand scria: „Cîștigi mai mult iubind decît înțelegînd...“

Cristian UNTEANU

DOI PUBLICIŞTI

Ilie Cristea

S-A născut la 16 iulie 1892 în comuna Leheceni din judeţul Bihor. Al 11-lea copil al unui ţăran care se străduia din răsputeri, luptînd cu nevoile. Clasele primare le face în satul natal, ca mai apoi să reuşească să intre intern la Liceul „Andrei Şaguna" din oraşul Braşov, şcoală confesională, cu tradiţie legată de strictul primat al religiei, în care laicismul era considerat pe vremea aceea o adevărată erezie.

A absolvit liceul printre primii, căpătînd astfel o bursă la Universitatea din Budapesta, unde urmează simultan filozofia, latina şi secţia în care se preda limba română.

Aci, în contact cu studenţii de diferite naţionalităţi, alături de cei din Transilvania, începe să-şi contureze opiniile personale şi mai ales simte aspiraţiile poporului român pentru unitatea naţională. Din cauza atitudinii sale, în timpul războiului are de suportat primele ciocniri cu autorităţile. El nu concepea un naţionalism şovin care să despartă în mod fizic şi spiritual pe români de maghiari. Lupta lui era îndreptată împotriva nedreptăţilor sociale, din oricare tabără ar fi venit.

Obţine cele trei licenţe cu puţin timp înainte ca Senatul Universitar să ia măsuri disciplinare împotriva sa. Se stabileşte în oraşul Braşov împreună cu soţia care i-a fost tovarăşă credincioasă pînă la sfîrşitul zilelor sale, îndurînd alături toate asperităţile unei vieţi agitate.

Obţine prin concurs, la Liceul „Andrei Şaguna", catedra de limbile română şi latină, făcîndu-se în scurt timp stimat şi respectat de colegii şi de elevii săi.

În scurt timp, devine un om de cultură remarcabil, patriot înflăcărat care-şi pune întreaga capacitate de luptă în slujba poporului oprimat, în slujba celor asupriţi. Catedra o foloseşte pentru a-şi exprima cu toată vigoarea, fără teamă de consecinţe, ideile împotriva celor care asupreau, se înavuţeau, în general împotriva regimurilor burgheze care se perindau la cîrma ţării.

Tînărul intelectual din Braşov începe să scrie. Devine, curînd, un militant de seamă al condeiului, făcînd din scris arma de luptă împotriva asupritorilor, arma de apărare a celor care speraseră ca odată cu făurirea idealului de unitate naţională să vadă făurit şi idealul de dreptate.

Era înzestrat cu un excepţional dar al vorbirii, care mobiliza masele. Ţinea dese conferinţe în diferite oraşe pe teme sociale şi politice. Imediat după făurirea unităţii naţionale, cînd în Ardeal şovinismul era alimentat de cei care aveau interesul să dezbine populaţia, el ia atitudine în această problemă, printr-o serie de articole apărute în „Gazeta Transilvaniei". Mai tîrziu, cînd fascismul a căutat să întărească şi să alimenteze problema naţională cu idei rasiale, el scrie în „Cuvîntul liber" din 23 martie 1935:

„Locurile să se împartă după criteriul etnic sau al rasei — aşa propun partidele de dreapta din toate ţările, iar acolo unde aceste partide guvernează s-a şi legiferat în acest sens.

Întîi naţiunea dominantă, şi apoi în limita posibilităţilor, le poate veni rîndul şi minoritarilor.

Este, după cum vedeţi, aplicarea unui principiu străvechi, cu rădăcini adînc înfipte în regnul animal, după care dreptatea este întotdeauna a celui mai tare.

Cîtă vreme ieslea e plină, boii mănîncă liniştiţi alături, numai cînd fînul e pe isprăvite, cel mai tare, cu o lovitură de corn bine plasată, îl dă la o parte pe cel mai slab, pentru ca să se înfrupte singur".

DIN 1921 cînd îşi începe publicistica, în articolele sale se întrevede un mare ziarist militant. Răzvrătit în tinereţe împotriva rînduielilor care creau discrepanţe vizibile, se dăruie cu toată vigoarea luptei pentru demascarea vieţii de mizerie a intelectualilor.

Începînd din 1921 scrie la „Gazeta Transilvaniei" o serie de articole prin care atacă indiferenţa guvernanţilor faţă de situaţia grea a funcţionarilor publici, a corpului didactic.

În 1931 apare la Braşov revista „Spre stînga", condusă de Ilie Cristea şi controlată de P.C.R. Începînd din această perioadă, Ilie Cristea este urmărit de organele represive ale Siguranţei Statului. El scrie alternativ, atît la revista braşoveană, cît şi la revista bucureşteană „Bluze albastre" condusă de Alexandru Sahia. În numărul din 28 iulie 1932, Ilie Cristea lansează un apel pentru participare la Congresul împotriva războiului ce a avut loc la Geneva. Iată fragmente din acest apel:

„Autorul acestor rînduri ar trebui să zguduie opinia publică românească din indiferenţă. Pasivitatea de pînă acum ar dori s-o vadă transformată într-o energică atitudine antirăzboinică.

În planurile de nouă împărţire a lumii, în combinaţiile războinice i s-a destinat doar şi României un rol revoltător şi tragic de a furniza carne de tun.

. . . .

Intelectualii şi muncitorii români nu vor lipsi de la Congresul de la Geneva.

Bogdan Amaru

NĂSCUT la 6 aprilie 1907 în satul Budele din judeţul Vîlcea, ca descendent al unei familii de ţărani, Bogdan Amaru — pe numele adevărat Alexandru Pîrîianu — a urmat cursurile primare în Nenciuleşti, localitate vecină, iar după absolvirea lor s-a înscris la liceul „Al. Lahovary" din Rîmnicu-Vîlcea. Constrîns de lipsuri materiale, nu urmează decît primele clase la zi, pentru restul susţinînd examene particulare, în timp ce îndeplinea o modestă slujbă la cancelaria Episcopiei Rîmnicului şi a Noului Severin.

În 1928 intră în rîndul studenţilor Facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti, mînat de ambiţia de a-şi face „o stare şi un nume" prin munca şi talentul său, pentru ca, de pe această platformă, să-şi răzbune părinţii şi fraţii de suferinţele îndurate, să nu-i mai vadă „călcaţi în picioare de toţi oamenii", cum singur se exprimă într-o scrisoare. Ca student, Bogdan Amaru duce viaţa grea a celor săraci, împărţindu-şi timpul între cursuri şi slujba de impiegat la Ministerul Cultelor. Lipsa de bani şi de timp, neputinţa de a se consacra scrisului, îi scot din adîncul sufletului accente de deznădejde şi durere: „Sigur că am venit în Bucureşti cu cele mai fantastice visuri şi speranţe şi acum nu mai am nimic din tot ce am adus cu mine. Am lăsat pe fiecare stradă, pe fiecare alee a Cişmigiului, prin fiecare restaurant, pe la porţile tuturor ministerelor, cîte un vis al meu şi în fiecare zi s-a ofilit şi scuturat cîte o speranţă. Timpul a trecut cu ploi şi cu zăpezi, cu miresme şi duhori în aer — şi comorile mele, fără valoare, zac pe nu ştiu unde, amestecate cu murdăriile vremii şi ale Capitalei" (Scrisoare din 19 sept. 1929).

Ieşirea din impas o vede numai în teatru, de aceea în 1929 întrerupe studiile filologice pentru a urma secţia de artă dramatică a Conservatorului din Bucureşti.

În aceeaşi perioadă, B. Amaru participă la şedinţele cenaclului literar „Sburătorul", unde găseşte o atmosferă de caldă preţuire şi încurajare în ale scrisului şi gustă „beţia primului succes, halucinantă şi efemeră" (B. Amaru: „Colivia cu sburători" — „Vremea", an IV, 1934, noiembrie 25, nr. 365). Lupta cu lipsurile care-l copleşesc face să-şi piardă treptat încrederea în el şi în posibilităţile sale de realizare: „Acum, ca un vierme stîrcit cu un băţ drept în mijloc, gîndul mi se rupe şi destramă spasmodic în carapacea de nepătruns a decepţiei. Aripile sufletului meu sînt frînte şi simţirea, ca un cîine slab ce moare, îngheţat pe o mînă de paie, se stinge în noaptea ce mă cotropeşte" (Scrisoare datată 3 februarie 1930).

În toamna anului 1931, scriitorul întrerupe studiile la Conservator pentru a-şi satisface serviciul militar în regimentul II Dorobanţi din R.-Vîlcea, studii pe care, reluîndu-le, le termină în 1933. Spre sfîrşitul aceluiaşi an pleacă la Iaşi, împreună cu G.M. Zamfirescu, în speranţa, dovedită deşartă în cele din urmă, de angajare ca actor la Teatrul Naţional din localitate. Aici colaborează asiduu la revistele „Cadran" şi „Tot", aşteptînd rezolvarea favorabilă a solicitării de a intra în solda scenei. Cu toate stăruinţele prietenilor, mai ales ale lui G.M. Zamfirescu şi Sandu Teleajen, cererea i-a fost respinsă, ceea ce l-a determinat să părăsească, decepţionat, Iaşii spre a se angaja, graţie unei scrisori de recomandare din partea lui M. Sadoveanu, în redacţia ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", ale căror coloane cuprind o bună parte din opera sa. Treptat, îşi extinde colaborarea la „Facla", „Vremea", „Cuvîntul liber", „Reporter", „Umanitatea", „Societatea de mîine", „Viaţa literară" etc. Concomitent, B. Amaru îşi reia activitatea la „Sburătorul" şi face secretariatul de redacţie al revistei studenţeşti „Cuvîntul nostru".

În primăvara anului 1935 încheie un contract cu Fundaţiile Culturale pentru o monografie romanţată a Craiovei şi, ca să se documenteze, pleacă în Cetatea Banilor unde ia legătura cu personalităţi locale de seamă ca Elena Farago, C. D. Fortunescu ş.a. Cu materialul cules se îndreaptă spre Budele, dar în drum spre locurile natale se abate pe la sora sa Dinuţa, din Gileştii de Vîlcea. Aici, Amaru se îmbolnăveşte de pneumonie, prolog sumbru care va precipita deznodămîntul fatal. Transportat de urgenţă la spitalul din R. Vîlcea, i se dau îngrijirile necesare şi se întoarce, refăcut într-o oarecare măsură, la Giuleşti. Însănătoşirea e numai aparentă, pentru că boala nu-şi părăseşte prada. După puţin timp este internat din nou în Spitalul Filantropia din Craiova, unde, graţie Elenei Farago, se bucură de îngrijire medicală atentă, ceea ce-i dă iluzia unei însănătoşiri rapide. În Budele, loc liniştit, ales anume pentru redactarea monografiei, boala i se agravează. Prietenii, îndeosebi E. Lovinescu, îi sar în ajutor, trimiţîndu-i diverse sume de bani.

În vara anului 1936, în stare foarte gravă, scriitorul pleacă la Bucureşti şi se internează în sanatoriul dr. Simionescu. Convingerea că nu se va mai însănătoşi face să-i încolţească în minte gîndul sinuciderii. Într-una din zile, se furişează în pădurea Pantelimon şi îşi împlîntă de două ori lama unui briceag în piept, ţintind inima pe care n-o atinge, dar îşi răneşte în schimb un plămîn: „N-am putut să mă omor că era lama briceagului prea scurtă. Dac-aş fi avut bani destui, cumpăram un briceag ca lumea şi terminam..." îi mărturisea Amaru, puţin timp după aceea, lui E. Jebeleanu (E. Jebeleanu „Zece ani de la moartea lui Bogdan Amaru", vol. „Din veacul XX", E.S.P.L.A., 1956). Distrus fiziceşte şi moraliceşte, tînărul visător revine în Budele natal, de unde, în octombrie 1936, este adus de mama sa la Bucureşti, aproape muribund, şi internat în sanatoriul Filaret. Între zidurile acestui spital, la 28 octombrie 1936, se stinge din viaţă Bogdan Amaru, la numai 29 de ani, fără să poată da nici pe departe măsura talentului său.

BOGDAN Amaru face parte din pleiada acelor scriitori militanţi dintre cele două războaie mondiale, cărora le erau scumpe idealurile revoluţionare ale proletariatului şi în sufletul cărora chemările Partidului Comunist pentru o artă înaintată, pusă în slujba celor mulţi, au găsit o largă rezonanţă. El credea cu tărie că „veacul 20 e bariera ce scindează în două toată istoria terestră a omului", istorie aflată acum „la cea mai hotărîtoare cotitură a timpurilor, după care viaţa şi civilizaţia se vor clădi pe alte baze, poate pe bazele definitive ale popoarelor pe pămînt". (B. Amaru: „Machiavelli" — „Cadran", Iaşi, mai—iunie 1934).

Nutrind o atare concepţie social-istorică înaintată, scriitorul a intuit că „veacul nostru e veacul geniului proletar", şi de aceea „poeţii şi romancierii trebuie să se adape la izvorul amărăciunilor din care beau toţi oropsiţii vieţii şi ai pămîntului. Numai acolo se poate servi viaţa şi forţele creatoare pentru umanitatea nouă ce răsare la orizont cu mînecile sumese" (B. Amaru: „Artiştii proletari", „Umanitatea" nr. 2, 1934). Credincios acestor principii, B. Amaru se va apleca cu înţelegere asupra obidiţilor soartei, care trăiau la periferia marilor oraşe sau în satele anonime.

Ca reporter al ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", B. Amaru a cutreierat aceste locuri şi a aşternut pe hîrtie pagini zguduitoare: „Cine umblă numai în limuzine şi doarme între perne moi, cine se plimbă pe Calea Victoriei şi mănîncă la marile restaurante, nu va şti niciodată că la o jumătate de ceas de centrul Capitalei — dacă mergi cu maşina — intri în pitorescul periferiilor adîncite într-o mizerie care te cutremură. Periferii bucureştene! Iată două cuvinte care-mi strîng inima ca lama unui cuţit ruginit". Aşa de mare era sărăcia oamenilor de prin acele locuri, că mulţi din ei nu mîncaseră niciodată în viaţă pe săturate şi nu cu-

MILITANȚI

Apelăm la toate conștiințele oneste care nu vor să trădeze acest popor să-și exprime adeziunea".

În urma acestui articol este invitat la Siguranța Statului din București, interogat și amenințat cu destituirea din învățămînt. Se îndîrjește însă și mai mult și în anul 1932 este ales secretar al Comitetului antirăzboinic, comitet din care făceau parte profesorul C. I. Parhon, Radu Cernătescu, Al. Sahia, Panait Mușoiu și alții.

În urma procesului ce i s-a înscenat în anul 1931 pentru articolele publicate în revista „Spre stînga" este mutat disciplinar la liceul din Aiud. De acolo Ilie Cristea își trimitea articolele care apăreau în „Cuvîntul liber" și în ziarul „Adevărul". Crezul său era : **„În socialism, prin desființarea proprietății private și dispariția claselor, condițiile obiective de afirmare devin egale pentru toți indivizii".**

În anul 1933, an greu pentru clasa muncitoare, ia ființă, ca protest împotriva represiunilor sîngeroase îndreptate contra muncitorilor de la calea ferată, Comitetul Național Antifascist, la care Ilie Cristea este ales secretar.

Ca mulți alți muncitori și intelectuali, el depune ca martor al apărării în procesul ceferiștilor de la Grivița.

Tot în 1933 i se înscenează un nou proces, de pe urma căruia se alege cu o nouă mutare disciplinară, de data aceasta la liceul din Dumbrăveni. Motivarea Ministerului Instrucțiunii Publice din 21 ianuarie 1933 era aceea **că a propagat teoriile comuniste acționînd destructiv în învățămînt.**

ORIUNDE ar fi mutat și oricîte vicisitudini ar întîmpina, Ilie Cristea scrie, scrie așa cum îi dictează conștiința. Articolele lui apar în toată presa democrată din Capitală și din țară. Iată un citat din „Cuvîntul nou", (august 1934) : **„La 30 ianuarie 1933 a fost pusă în mișcare o mașină care nu se poate opri decît în fundul prăpastiei unde se va sfărîma. Fluxul revoluționar nu face decît să accelereze mersul mașinii, căci conducătorii speriați se grăbesc să deschidă ventilul războiului. In orbirea lor fatală nu înțeleg că războiul duce și el la revoluție".**

Fascismul își întinde tot mai mult ghearele deasupra țării noastre. Elemente declasate pun la cale devastări, amenințări, omoruri.

Ilie Cristea scrie în articolul „Prometeu înlănțuit" care apare în „Cuvîntul liber" din 18 aprilie 1936 : **„La Congresul anacronic al studenților români creștini, unii din junii oratori, aflîndu-se pe culmile avîntului, unde patosul se unește cu viziunea profetică, au vorbit despre «Prometeu înlănțuit».**

Cititorul a înțeles, credem, cine este Prometeul chemat să înfăptuiască «România legionară», cine este candidatul la demnitatea de führer al României.

Nu vom cere desigur înflăcăratului june să aibă simțul proporțiilor și al ridicolului. Astfel de situații apar ca o modestă răsplată pentru nopți albe de studii și pentru o îndelungată experiență asimilată. Nici nu vom încerca să-l convingem că existența partidelor politice este strîns legată de existența claselor sociale, iar acestea din urmă o consecință a proprietății private; că zadarnic vrem să suprimăm partidele, (efectul), dacă n-ai desființat mai întîi clasele (cauza)".

În ultimul an de profesorat, cînd apostolatul său avea să aibă un sfîrșit tragic, ține o conferință în sala de festivități a Liceului „Andrei Șaguna" cu titlul „Moartea religiei". Această conferință avea să fie ultima ieșire publică a strălucitului militant. Vîlva pe care a provocat-o tematica ei nu putea să nu provoace reacția autorităților represive. Ilie Cristea este arestat. Iată extrase din cele peste 20 de pagini confiscate de Siguranța Statului imediat după arestare :

„Animismul, cu credințele sale naive și grosolane, a dominat o lungă perioadă din istoria omenirii.

Resturile lui le întîlnim și astăzi, mai ales în mediul rural.

Mai sînt încă atîția oameni, care cred în puterea amuletului și a talismanului, mai sînt încă destule babe, care «întorc urma» sau vindecă o boală cu cărbuni stinși în apă, cu descîntece. Dar icoanele și alte obiecte «sfinte» din biserici, odăjdiile preoțești din aceleași biserici, ce sînt, dacă nu resturi de fetișism.

La toate aceste superstiții conservate spre rușinea civilizației noastre în prea mare număr, elementul caracteristic este miraculosul.

Ne găsim aici în fața unor noțiuni, care se cheamă și se condiționează. Cineva trebuie să cunoască întîi legile naturii, să dobîndească astfel noțiunea de verosimil pentru ca prin contrast s-o aibă apoi și pe acea de neverosimil, de lucru ce nu-i în conformitate cu realitatea.

. . . .

Dumnezeu, însă, chiar cînd teologii îi atribuie numai o existență spirituală, continuă să fie conceput în mod antropomorfic.

Animismul și antropomorfismul, ca procedee firești, chiar inevitabil pentru spiritul omului primitiv, explică numai concepțiile și părerile greșite despre viață și univers."

Ilie Cristea este judecat la Curtea Marțială din Cluj, apărat de avocații puși de Partid, dar condamnarea lui era dictată cu mult înainte. Este întemnițat la Tîrgu-Jiu unde stă pînă la 23 August 1944.

ELIBERAT odată cu miile de luptători antifasciști, începe să muncească tot în profesia lui care îi era nespus de dragă. Bolnav de pe urma îndelungatei dețineri, sleit de puteri, mai poate totuși să-și slujească poporul pînă la moarte. În ultimul an al vieții sale, Ilie Cristea, care era și un excelent latinist, lucra la traducerea poemului „De rerum natura" al lui Titus Lucrețius Carus. A tradus peste 5.000 de versuri, adică două treimi din poemul lui Lucrețius. Avea o stimă profundă pentru ideile progresiste ale poetului latin și deseori cita în articolele sale pasaje din versurile acestuia. Unele din ele sînt valabile pentru toate timpurile. Iată două din aceste versuri :

„Nimic nu se naște vreodată din nimic, prin intervenția unei puteri divine".

„Natura nu se distruge, ci descompune lucrurile în elementele lor prime".

Spicuim cîteva fragmente inedite din prefața volumului scrisă în anul 1956 :

„Autorul poemului «De rerum natura» este un adept al ideilor înaintate din timpul său, un progresist, cum s-ar spune astăzi. În frumoasa-i modestie, el se declară un discipol al filozofului grec Epicur și revendică pentru sine numai meritul de a fi tradus în latinește doctrina acestuia. Dar, chiar dacă ar fi astfel, dacă nimic din operă n-ar fi original, rămîne stilul viguros și talentul descriptiv, care îi asigură un loc de onoare printre scriitorii latini.

Din opera lui Lucrețius, de altfel, putem afla nivelul de cunoaștere al lumii antice, gradul ei de cultură pozitivă.

În prezent, cînd energia atomică, cu incalculabilele ei consecințe, deschide — ca și focul sau vaporul — o nouă epocă în istoria omenirii, Lucrețius, dimpreună cu ceilalți atomiști, devine actual. Desigur, el nu bănuia că în sînul atomului există un sistem solar în miniatură și o energie surprinzător de mare, căci nu dispunea de nici un aparat de precizie. Redus — ca toți oamenii antichității — la simpla observație și rațiune, el totuși a nimerit drumul cel just. Lucrețius este mare prin puterea sa de intuiție.

Scopul operei este combaterea superstiției, pe care el o numește religie.

Sub acest cuvînt, se cuprinde tot complexul de credințe naive și greșite, care formau concepția animistă despre lume. Combătînd cu minunat bun simț și o strălucită vervă erorile animiste, el poate fi socotit ca unul din principalii creatori ai concepției științifice despre univers".

*

Nu poate termina cartea. Boala care-l rodea de cîțiva ani îl răpune în 1958.

Unul din cei mai activi dintre publiciștii militanți ai țării noastre este purtat cu toate onorurile la Panteonul neamului din Parcul libertății, unde odihnește sub placa de marmură.

Publicistul comunist Ilie Cristea rămîne un exemplu viu de consecvență, iar ideile sale, exprimate în sute de articole și răspîndite în presa democrată începînd încă din primul război mondial, vor trăi și ne vor arăta calea care duce spre ce a gîndit și a militat el : construirea unei societăți bazată pe dreptate și egalitate.

Tudor Ștefănescu

---

noșteau bucuria îmbrăcării unei haine noi. „Totuși, notează autorul, și pe aici se aprind lumini și se împart covrigi copiilor înghețați cu colinde. Numai că steaua acestor oameni e de mucava și idealul de hîrtie poleită". 1)

Amaru subliniază drama fetelor de mahala. La ce se gîndesc ? „A venit primăvara și nu le-a adus rochițe frumoase și subțiri, și nu le-a adus pantofi, nici prăjituri, nici patefon. Pentru fetele firave din gropile Floreascăi, fete cu degetele ciuruite de ac și obrajii ofticoși, primăvara n-a adus nimic. Și fetele se înfioară sub albastrul nopților bucureștene și periferice și nici o dragoste nu răsare, eroic la colț" 2).

Ochiul atent al reporterului pătrunde și în cocioaba țiganului Ciordei, a cărui numeroasă familie doarme pe vatră și folosește drept unică încălțăminte de iarnă o pereche de galoși numai petice, primiți în dar de la un preot, după ce-i purtase și acesta încă vreo zece ani prin noroaie.

Mahalaua bucureșteană de altădată, cu mediul ei sufocant de viață, constituie locul unde se consumau cele mai multe tragedii, unde se întîmplau cele mai înfiorătoare sinucideri și se îngropau cele mai frumoase iluzii. Aici și-a găsit sfîrșitul, prin sinucidere cu frînghia rufelor, și eroina lui B. Amaru din „Fapt divers" 3).

Finalul nuvelei vine parcă să ilustreze afirmația unui citat semnificativ din altă lucrare în care scriitorul arată că „la periferiile orașelor și ale vieții sînt oameni veșnic flămînzi după o bucată de pîine, după dreptate, după o lingură de soare sau mîngîiere. Și cînd praful s-alege de toate visele lor, se logodesc cu moartea" (B. Amaru : „Capitole-Instantanee", „Cuvîntul liber", an. II, 1935, nr. 24, 20 aprilie, pag. 4).

UN ALT ASPECT al tematicii operei lui B. Amaru îl constituie satul. Scriitor de proveniență rurală, acesta a cunoscut realitățile crude ale mediului nostru rural de altădată, cu viața aspră și orizont încețoșat și le-a descris în cîteva lucrări care constituie adevărate documente cu privire la satul românesc interbelic. În „Moș Crăciun pe ulițele satului" 4) scriitorul alege momente semnificative din viața sătenilor, cînd contrastul dintre bogați și săraci apare și mai evident : „Cititorul care petrece sărbătorile Crăciunului și Anului Nou prin marile baruri sau cafenele bucureștene sau pe fotoliul din jurul unei mese încărcate cu bunătăți, acasă la el va cunoaște acum că, undeva departe, prin văgăunile munților ori pe coclaurile dealurilor, pe unde șed pitite sate sărace și anonime există un Crăciun care nu aduce nici pe departe cu moșul de vată din vitrinele blocurilor din București... Asemenea Moși Crăciuni se întîlnesc numai prin casele boierești. Țăranul n-a avut noroc să fie vizitat, odată pe an, de asemenea beizadele. Nu s-a gîndit nimeni să trimită țăranilor pe moșul boieresc de la oraș, cu tăgîrța de plăcinte în cîrcă, să dea la cei țînci fără izmene și nepieptănați zaharicale sau alte cofeturi". Clipele de relativă bucurie ale sătenilor, prilejuite de sărbătorile de iarnă, le sînt tulburate pînă la urmă de perceptor, care vine să le stoarcă punga de ultimul creițar.

Alt reportaj — „Mizeria spitalelor provinciale" 5) prezintă de astă dată pe țărani în starea de suferinzi „Țara n-are bani pentru spitale, pentru suferinzi, pentru cei săraci, — notează cu ironie și sarcasm autorul. Oamenii săraci și proști au babe, cu vrăjitoare să le descînte și să-i lecuie cu buruieni." Spectacolul pe care-l oferă cei ce-și tîrăsc trupul neputincios prin saloanele spitalelor de provincie e dureros și înspăimîntător : „Bolnavul bea cu poftă, bea cu scrîșniri de dinți, bea cu unghiile înfipte în scîndura de la pat, bea zeama colorată din sticle, cu furie și zadarnic, pînă ce moare înțepenit, cu lingura încleștată între fălci, cu ochii măriți și adînci, în care s-au stins toate întrebările și toate revoltele. Moare mugind, îndobitocit de spaimă — ca o vită". De aceea, conchide autorul, „țăranul are dreptate să fugă de spital și să întrebe scroafa de mersul vremii". Mulți săteni, din lipsă de bani și din cauza neîncrederii în doctori, își sfîrșeau zilele acasă, în chinuri groaznice. Reportajul rămas de la B. Amaru, intitulat sugestiv : „Țăranii mor pe grămezi de bălegar" 4), constituie un document zguduitor al mizeriei și bolilor care bîntuiau satul românesc de dinainte de Eliberare. Autorul înlătură învelișul idilic al vieții rurale și o prezintă în toată sărăcia și tragismul ei, în imagini veridice și zguduitoare. Parcă-l vedem pe Tănase Dăncău din Budele, satul natal al scriitorului, cum se zvîrcolește în spasmele morții, părăsit și fără nădejde : „Acolo, la botul vacilor, a strigat pe Dumnezeu și pe oameni, a răcnit ca o vită înjunghiată. Au venit babele din sat, i-au descîntat de soare-sec, de obrinteală și de alte prostii. Patru luni de chinuri apocaliptice : l-au lins cîinii și l-au ros șobolanii... Cîinii și pisicile i-au dat ocol toată vremea. Crescuseră bureții sub el." „Țăranii mor pe gunoaie, ca pisicile. Iar sub hoiturile lor încrîncenate crește dudăul răzmeriței".

Rîndurile de mai sus constituie un avertisment și totodată, o prevestire : avertisment la adresa mai marilor zilei de atunci, că ceasurile le erau numărate, și prevestirea altor vremuri mai omenoase, mai bune, în care dreptatea socială, dezideratul de veacuri al celor mulți, va deveni realitate.

Bogdan Amaru ne apare astfel ca un purtător de cuvînt al clocotului de revoltă ce frămîntă masele deceniului al patrulea.

Dumitru Mitrana

---

1) B. Amaru : „Capitala la periferie. Cîteva aspecte triste din pragul iernii". „Dimineața", an 30 (1934), nr. 10.054, dec. 22, pag. 1.

2) B. Amaru : „Primăveri bucureștene". „Cuvîntul liber", an. II (1935), nr. 23, 13 aprilie, pag. 4.

3) „Cadran" — Iași, an. I (1934), nr. 3 — martie.

4) „Dimineața", an. 31 (1935), nr. 10.413 dec. 25, pag. 4.

5) „Dimineața", an. 31 (1935), nr. 10.376 (noiembrie 13), pag. 15.

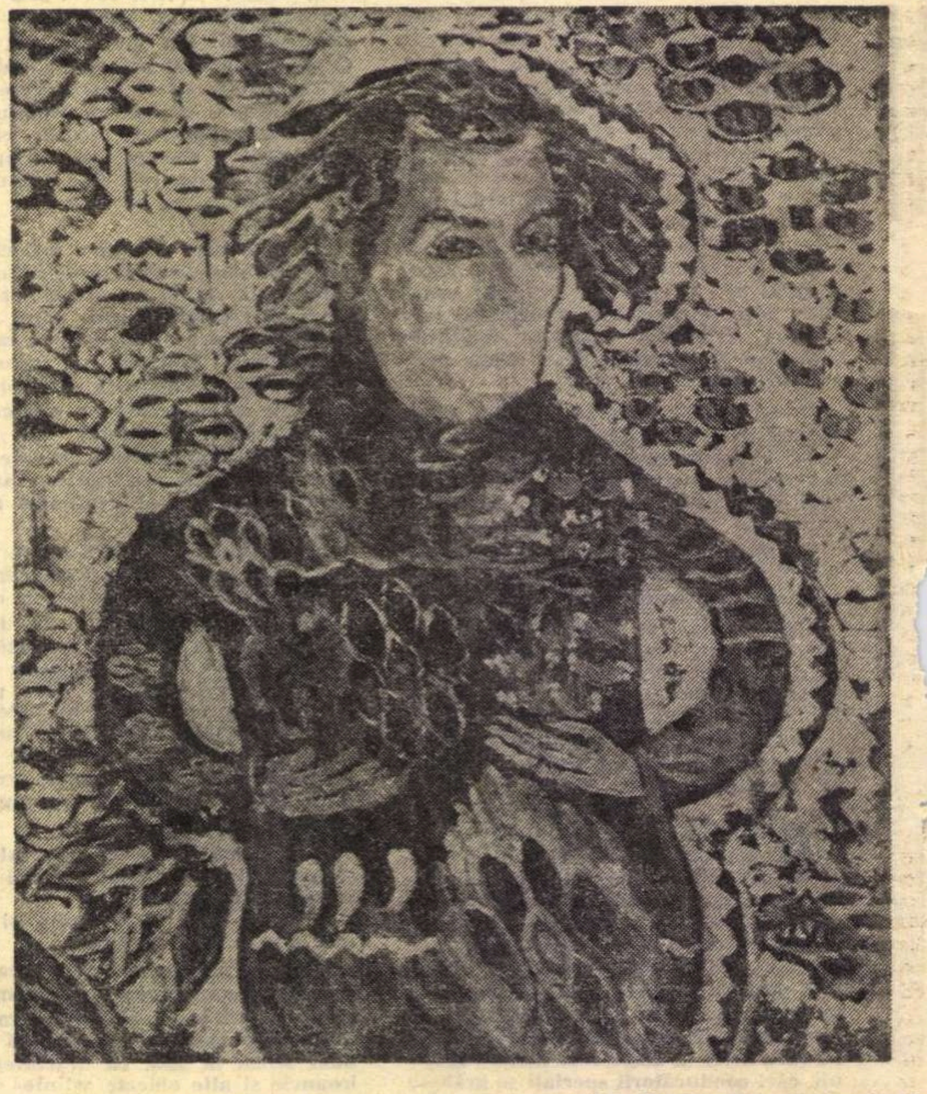
4) E. Jebeleanu : „10 ani de la moartea lui Bogdan Amaru", în vol. „Din veacul XX", E.S.P.L.A., 1956.

UN PATETIC DOCUMENT OM

ION ȚUCULESCU descris de soția lui

TEXTUL alăturat vede lumina tiparului datorită unei intîmplări. A fost găsit de St. Humăilă înregistrat pe bandă de magnetofon în arhiva Casei de Cultură de pe intrarea Zalomit.

Este vorba de textul conferinței rostite de dr. Maria Țuculescu despre soțul ei, pictorul Ion Țuculescu, în cadrul Universității Populare, în ziua de 7 noiembrie 1969. Un an mai tîrziu, conferențiara a încetat din viață, la opt ani după moartea soțului ei.



Ion Țuculescu: „Autoportret"

ÎN PRIMĂVARA anului 1910, într-o zi însorită de mai, a venit pe lume Ion Țuculescu. Era un copil foarte frumos și foarte cuminte, cu ochii mari, negri și visători.

Bunul și generosul Tata-mare, bunicul lui, îl iubea foarte mult. L-a crescut de mic, pînă la liceu. Cînd s-a făcut de șapte ani, părinții au vrut să-l ia acasă. Dar acest copil, care era plin de pasiuni și-l iubea atît de mult pe Tata-mare, suferea. Într-o iarnă a fugit de-acasă, printre nămeți. Omul care îl păzea, văzînd că lipsește din curte, s-a dus după el. Îl chema Niculaie. Cînd l-a prins, Jenică, cu ochii plini de lacrimi, i-a spus: „Niculaie, mi se frînge inima de dorul lui Tata-mare. Du-mă la el că o să-ți dea doi pui de lebădă". Dar Niculaie nu s-a îndurat și l-a luat înapoi acasă. Părinții însă, consultînd medicii, au fost de acord să-l lase mai departe în seama lui Tata-mare, pentru că, altfel, acest copil ar fi avut de suferit foarte mult în viața lui sufletească.

Cînd a mers la școală, a fost un element excepțional. Învăța bine. A fost premiantul de onoare al liceului din Craiova, timp de patru ani. Și asta însemna 10 la toate materiile, pe toate trimestrele. În timpul vacanțelor studia, citea.

La vîrsta de doisprezece ani s-a dus la o expoziție a pictorului Eustațiu Stoenescu și l-a văzut cum picta în sala de expoziție. Eustațiu Stoenescu făcea portretul profesorului lui de franceză, Fortunescu. Pe acest copil l-a impresionat foarte mult cînd a văzut imaginea profesorului; a plecat de acolo foarte tulburat, s-a dus la librărie și a cerut librarului să-i dea toate culorile cu care pictează pictorii, că vrea să încerce, să vadă dacă poate și el să facă așa ceva! A venit acasă, și-a luat pînză, cartoane, culori, pensule și a început să picteze, mai întîi tablourile dimprejur. Le reproducea atît de corect, încît nu se mai putea face deosebire între original și copie. Atunci, părinții văzînd că are talent, i-au angajat profesor. Dar el avea atîta putere de muncă și talent, încît îi depăși curînd. După cîtva timp, la vîrsta de cincisprezece ani, a făcut întîia lui expoziție de pictură. Profesorul său, Hagiu, care era sculptor, a închiriat o sală la prefectura orașului, unde a expus picturile lui Ion Țuculescu. Expoziția a avut mare succes, iar cu banii cîștigați din vînzare a făcut cu liceul o excursie în Italia. Cu prilejul acestei excursii, Ion Țuculescu s-a dus să vadă muzeele, dar, ajuns în fața capodoperelor, a rămas profund emoționat. Comparînd arta lui minoră, față de a coloșilor, a fost zguduit puternic și a spus: **„Dacă aș ști că am talent, mi-aș da și viața ca să pot să fac și eu o artă plină de emoție, de trăire. Să impresioneze și pînzele mele așa cum m-au impresionat pe mine pînzele lor".**

București. Strada Lizeanu nr. 5. În această casă, la etaj, a locuit în ultimii săi ani Ion Țuculescu.

REÎNTORS acasă și privindu-și din nou lucrările s-a convins că nu are talent. Atunci s-a lăsat de pictură. A urmat mai departe liceul, iar în 1928 a venit la București, la facultate. S-a înscris la științe naturale, marea lui pasiune. A iubit natura și științele încă de copil. A îndrăgit-o din timpul cînd trăia singur, izolat, în curtea plină de basme a lui Tata-mare care, preot, slujea la o biserică mică din Craiova, numită „Sf. Spiridon". În jurul acestei biserici era o grădină mare cu pomi înalți, cu iarbă multă, cu flori. Iar copilul se pierdea în această grădină. Aici a îndrăgit natura, aici a urmărit gîzele din firele de iarbă, împrejurare care a fost decisivă pentru cariera lui, l-a orientat spre anumite studii și cercetări. După ce s-a înscris la științele naturale, în anul următor, în 1929, s-a înscris la medicină. Și-a continuat simultan ambele facultăți, destul de grele, dînd atîtea examene. Mai tîrziu mi-a spus: **„Știința a fost pasiunea mea cea mare: la medicină dacă am venit, singurul lucru bun este că te-am cunoscut pe tine, care m-ai înțeles".** Ne-am cunoscut în 1929, tot datorită desenului. Eu, încă de copil, iubeam foarte mult pictura. Și această înclinație a mea pentru pictură era cauzată de dragostea ce o aveam pentru o soră mai mare, care picta. Cînd, din întîmplare, am văzut cîteva desene ale soțului meu, ele m-au zguduit, deși nu erau decît niște planșe la parazitologie pe care mi le-a corectat ca să fie mai frumoase; schițele mele erau inițial foarte naive, și destul de urîte. Iar prof. Zotta ținea foarte mult la desen. Atunci, ca să mă ajute, a spus că le face el. De la aceste desene, toate plimbările noastre ne-au dus pe calea picturii. Ne întîlneam pentru a desena. Îi țineam culorile într-o mînă, caietul cu schițe în alta și el își alegea motivul pe care urma să-l deseneze. Îi spuneam mereu că trebuie să picteze, că are un mare talent. Iar el îmi răspundea rîzînd: **„Nu sînt decît un mizgălici".**

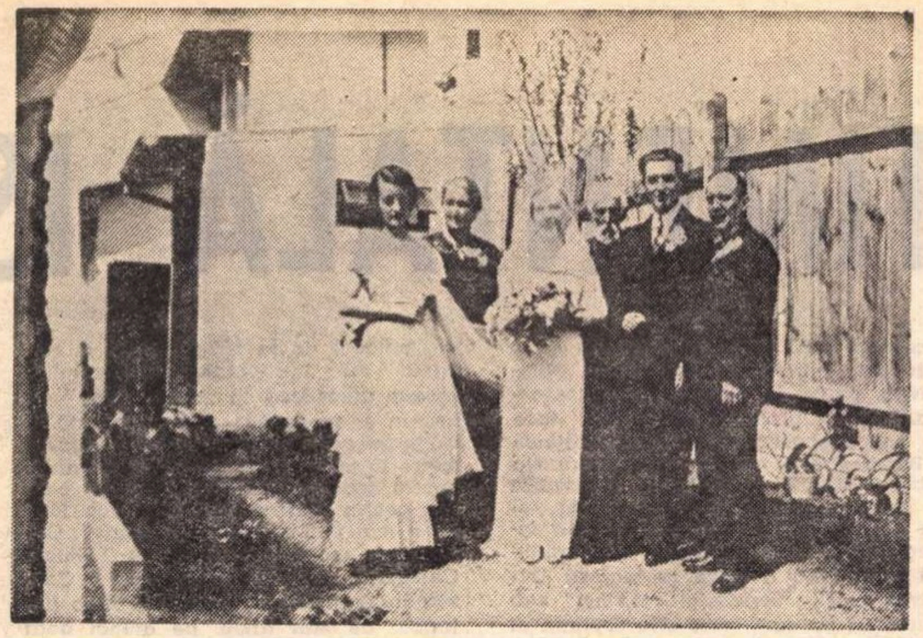
DIN 1929 pînă în 1938 a plecat peste granița; eu însămi l-am îndemnat să meargă să studieze această artă. Și-a făcut studiile în marile muzee ale lumii, unde a învățat din capodoperele maeștrilor cît și din rateurile lor, ceea ce trebuie să facă și ce nu. Cînd se întorcea acasă, venea cu un teanc de pînze. De multe ori se îndoia și spunea: **„Cred că-mi pierd timpul degeaba: dac-aș ști că am talent, aș lucra cu mai mult curaj".** L-am îndemnat atunci să meargă la maeștrii timpului și să le arate cîteva lucrări și să afle părerea lor. Mergeam amîndoi, el cu două tablouri la subsuoară, eu cu alte două, pînă la colțul de stradă și, pe urmă, el îmi spunea: **„Tu stai aici, că dacă merg la maestrul X, nu vreau să mi se spună o minciună pentru că ești tu de față".** Mă părăsea cu toate patru pînzele spre acești maeștri; se întorcea însă, în general, destul de abătut, fiindcă nimeni nu-l încuraja. Unul singur i-a spus: **„Tinere, în aceste pînze văd un talent năvalnic. Ai un temperament foarte puternic. Dar nu știi încă să-l minuiești. Dacă vrei să ajungi, trebuie să muncești mult".** Acest maestru nu era decît Marius Bunescu, căruia de atunci i-am păstrat o amintire de neuitat. Dacă-l avem pe Țuculescu, să mulțumim maestrului Marius Bunescu. Fiindcă, de atunci, vorbele lui Marius Bunescu au fost ca o luminiță plină de speranță, care l-a încurajat să lucreze mai departe și să înfrîngă multe greutăți. În 1937 am plecat amîndoi la Paris, unde a avut ocazia să vadă retrospectiva lui Van Gogh. În țară, terminase facultățile amîndouă cu „Magna cum laude", iar pe urmă a trebuit să se ducă să-și facă armata. În timpul acesta aveam sute de pînze pregătite. Încercam deseori să trimitem la Salonul Oficial **(la aceste expoziții, pînzele erau semnate cu pseudonimul Tudor Spineni — n.r.).** Dar toate erau respinse. Nici una nu a fost primită. Atunci, în 1938, cînd el era în armată, m-am dus la Ateneul Român și-am cerut o sală de expoziție ca să putem confrunta arta lui cu publicul. A fost foarte scumpă sala: zece mii de lei. Asta însemna leafa mea de internă la spitalul Witing — pe cinci luni. Am strîns ban cu ban; cum luam leafa, o duceam toată să plătesc sala. Iar, cu o lună înainte, cînd am achitat totul, i-am scris lui Ion, care-și făcea armata: **„Sala e plătită, tablourile sînt înrămate, fă ce știi, ia-ți un concediu medical și vino. Dacă nu vii, eu deschid expoziția singură!".** A venit. Ne-am dus cu tablourile la Ateneu, am deschis expoziția, dar era în luna mai cînd nu era sezon de expoziții. Era și o vreme foarte frumoasă, plină de soare; toată lumea se ducea să se plimbe la șosea, iar în expoziție nu intra nimeni. Abia în cea de a treisprezecea zi, cînd a murit Octavian Goga, iar corpul neînsuflețit a fost adus în incinta Ateneului — au intrat cîțiva din acești oameni și în expoziția lui Țuculescu. Toți au fost mirați, toți au spus: **„De unde a apărut?"** Pentru că expoziția lui Țuculescu era ca o flacără vie, plină de culoare. Avea peisaje din Italia, din insulele grecești, din insulele turcești, de pe Riviera franceză și italiană. Toate erau o țîșnire de vigoare, de voie bună, de temperament năvalnic. I s-au cumpărat chiar tablouri. I-au dat aconto-uri. Iar el, cînd a venit la spital, la mine, seara, era foarte emoționat, n-a spus o vorbă. A scos 17 000 de lei din buzunar, i-a întins pe masă și mi-a spus: „Am vîndut". Eu am avut, la rîndul meu, o emoție puternică; m-am gîndit că astfel nu o să se mai lase de pictură. Avusesem o teamă grozavă că, dacă ar avea o înfrîngere, se va resemna. N-am vorbit nici un cuvînt nici el nici eu. Am plîns amîndoi toată noaptea, ca doi copii proști. După aceea, ne-am revenit. A doua zi, el îmi spunea: **„Știi, n-am putut să-ți spun, dar m-am gîndit la toate sacrificiile tale că ai strîns bănuț peste bănuț, ca să plătești sala; și-am spus: bine că am scos banii pe care i-am cheltuit..."** Și-atunci eu mi-am împărtășit impresiile mele. Tot atunci au început și criticii să scrie pagini elogioase despre el. Pînă la urmă a adunat din tablouri o sumă astronomică pentru noi: 120 000 de lei; în 1938 era ceva extraordinar. Puteam să ne

ENESC

cumpărăm o casă, s-o mobilăm, să trăim foarte bine ; dar noi am spus că e mai bine să plece mai departe, să studieze, să pregătească o altă expoziţie. Şi aşa a făcut, an de an. Iar noi trăiam într-o cameră mansardată, la etajul ultim, o cameră de servitori. Cămăruţa noastră avea o mărime de 3,50/1,80 m. N-aveam în cameră decît un pat şi o masă, iar masa aceasta era făcută dintr-o lădiţă de zahăr luată de la un băcan. Dar eram fericiţi. După ce am terminat expoziţia, a terminat şi el armata şi a plecat din nou peste graniţă. În 1939 a avut o a doua expoziţie, la Dalles, cu acelaşi succes. În timpul ăsta a izbucnit războiul. N-am mai putut pleca. Am omis să vă spun că la expoziţia din 1938 a venit şi Nicolae Iorga. L-a bătut pe umăr şi i-a spus : „Eşti un mare talent. Tu vei ajunge un mare om în statul nostru". Şi ne-a dat o bursă pentru Franţa. O bursă de doi ani. Dar bărbatul meu a spus : „Dar eu nu pot să plec singur, sînt însurat". „Nu e nimic, vă dau la amîndoi". a răspuns Iorga. Dar noi am amînat plecarea cu un an. Pe urmă a început războiul şi am pierdut această bursă. Ţuculescu a fost concentrat. În 1940 a murit şi Tata-mare. A fost pentru el o durere covîrşitoare. L-a imortalizat pe bătrînul preot în tabloul ce-i poartă numele.

PICTORUL a fost foarte impresionat de acest război, pe care-l considera inutil, inuman. A fost trimis la postul de prim ajutor. De multe ori alerga, culegea rîniţii de pe linia de bătaie, îi îngrijea. Şi toate suferinţele astea s-au resimţit şi în arta lui. Astfel a apărut „Perioada neagră". Să luăm, de exemplu, tabloul intitulat „Noaptea salcîmilor". În perioada aceasta, negrul domină peste tot. Cerul e negru, pămîntul e negru. Siluetele oamenilor sînt înclinate, parcă şi-au pierdut echilibrul, pomii sînt înclinaţi, casele de asemenea. Dar un colorit intens exprimă totuşi dorinţa de viaţă, de scăpare din această negură, din acest timp dureros. Cu vremea, perioada neagră îşi pierde din intensitate, tablourile lui sînt încercuite de tuşe negre, late, care înconjoară obiectele, siluetele, pe urmă devin mai senine. Din 1938 şi pînă în 1947 a avut şapte expoziţii personale. Cu fiecare expoziţie aduce ceva nou în arta lui. Era un inovator, un cercetător şi, pentru acest lucru, el era întotdeauna sever criticat. În 1943, cînd a avut expoziţia „Cîmpurilor cu rapiţă", a fost un adevărat dezastru. S-au scris articole defavorabile, i s-a spus că asta nu mai e pictură, c-a sărit dincolo de cal. Dar el nu s-a înspăimîntat. Şi astfel, expoziţia a rămas deschisă pînă la capăt.

La Craiova, prin 1916. Ion (stînga), Dorina şi Şerban Ţuculescu



5 mai 1935 — Craiova. Căsătoria

Acum, „Cîmpurile de rapiţă" — o ştie toată lumea — sînt cele mai apreciate tablouri din perioada lui realistă. El nu era membru al Uniunii şi în timpul războiului n-a mai avut voie să iasă la peisaj. Pînă atunci el fusese totuşi un mare peisagist. Dorinţa de lucru îl îndemna să continue. Lua cîte o pînză la subsuoară, îşi lua pensulele, se ascundea de lume şi picta. Dar nici asta n-a mers mult, fiindcă într-o zi l-a prins un jandarm şi l-a dus din post în post. Se înserase, ploua, drumuri desfundate ; abia seara, tîrziu, un plutonier major, mai înţelegător, a telefonat la Bucureşti, la Uniune, să întrebe dacă într-adevăr Ion Ţuculescu este pictor. Secretara, care-l cunoştea, a răspuns : **— „Da, daţi-i drumul. Este".** A venit acasă foarte abătut. „Să ştii că n-o să mai pot picta, uite ce-am păţit..." — mi-a spus el. Am făcut imediat o cerere la Uniune, ca să-l admită ca membru pentru a-i da o autorizaţie să poată picta un pom, o pajişte, ceva. Dar, cum această confirmare întîrzia să vină, el suferea cumplit. Şi-atunci, nu l-am lăsat singur. Am mers cu el, îmbrăcată prost, îmbrobodită. Eu mă înarmam cu un şevalet, cu pînze, cu pensule, iar el mergea înainte. Treceam de postul de control, mă interesam unde sînt puncte militare, le ocoleam. Şi aşa ne îndreptam spre Mînăstirea Cernica, spre Pantelimon, unde putea să lucreze. Îşi alegea un loc, îi aranjam imediat şevaletul, întindeam cutia de culori şi el putea picta. Stăteam acolo patru, cinci, şase ore şi de obicei alegeam zilele urîte, pline de zloată, de vînt, de ploaie, pentru că atunci poliţiştii erau mai mult prin cîrciumi. Eu şedeam pe şosea, pîndind orizontul, să văd de unde vine pericolul. Cînd termina tabloul, strîngeam totul repede şi ne întorceam spre casă. Acum era mai greu, fiindcă ne întorceam cu o pînză în culoare proaspătă. Cînd ne apropiam de centru, punctul cel mai periculos — postul de control — mă alipeam de cîte o căruţă, de nişte ţărani, întorceam tabloul cu faţa spre roata căruţei. Şi astfel scăpam de frontiera periculoasă. El era atît de fericit, că nu-i mai trebuia nimic altceva. În acel timp stătea mai mult în casă şi privea scoarţele olteneşti pe care le-a îndrăgit atît de mult, încît nu mai vedea decît motivele lor florale, de frunză, de ochi, elementele lor zoomorfe. Odată, ieşind la peisaj, a făcut un tablou : „Tăuraşul" ; un tablou realist. Nişte nori pe cer aveau forma elementelor florale din covoarele olteneşti. Cînd s-a uitat mai bine şi-a dat seama că făcuse un element floral pe cer. Întîi a fost surprins, pe urmă i-a plăcut ; pentru că aceste elemente luate din covoarele olteneşti dădeau un farmec, o poezie deosebită tablourilor sale. Şi-atunci s-a gîndit că ar putea să introducă aceste elemente în structura acestor tablouri. El a fost primul care a introdus ţesătura populară românească în plastică. Şi pentru această idee a muncit nouă ani de zile. Din 1947 şi pînă în 1956. A făcut sute de tablouri. Această perioadă a numit-o „folclorică" şi are trei diviziuni. În prima diviziune a fost o perioadă de aplicare a elementelor ca un ornament pe fundalul tabloului. Cum este, de exemplu, „Tata-mare". Tot fundalul este ornat cu aceste elemente din covoarele olteneşti. Sau în „Ulică golaş", unde iarăşi este un element de covor oltenesc introdus în tablou. A doua diviziune a fost de încorporare a acestor elemente în subiectul tabloului. Făcea tabloul ca şi cum ar fi fost un covor, cu chenar, cu cîmp, cum este „Noapte la Ştefăneşti". Şi dintr-un element floral el a pictat un pom, siluetele acelea cu forme triunghiulare din covoare, pe care le aşeza pe drumul luminat de lună, în atmosferă de noapte. A pictat emoţii, emoţiile propriei lui vieţi, sau a vieţii în general, a perioadei în care a trăit. În 1956 a avut o „expoziţie" la el în casă. Un confrate, venind în vizită, i-a văzut această muncă a unei vieţi de nouă ani şi şi-a însuşit ideea de a introduce ţesătura în plastică. Ţuculescu aflînd a cerut Uniunii să-i apere paternitatea ideii. La această expoziţie de acasă, a chemat critici şi oameni de artă care i-au dat dreptate lui, care izbutise să concentreze magistral această idee. A fost foarte îndurerat de acest incident şi s-a hotărît să-şi creeze o artă proprie, o artă aşa cum o simţea el. „S-o simt aşa, prin toţi porii mei, să nu mă mai imite nimeni. Dacă cineva vrea să picteze viaţa, s-o picteze prin viaţa simţită de el, nu să ia de ici şi de colo. Imitaţia este ceva împotriva firii. Fiecare om e dator să studieze, să muncească şi să arate propriile lui idei". Şi-atunci şi-a creat o artă a lui, arta de simboluri. A apărut astfel o perioadă scurtă, de cîteva luni — şase-şapte luni, numită „perioada simbol". De exemplu — **Ochiul.** Ochiul nu este o obsesie, cum foarte mulţi au judecat. Ochiul este conştiinţa, conştiinţa proprie, conştiinţa universală. Ochiul este ochiul cercetătorului, care pătrunde peste tot. Alt simbol este **Păpuşa de lut,** care simbolizează omul, partea centrală a universului. Această păpuşă, multiplicată pe verticală, dă un alt simbol, totemic, care este un simbol de grup, de colectivitate. Mai tîrziu, acest totem se transformă în troiţă, care are un sens mai general : această troiţă se adresează geniului uman. Mai erau şi alte simboluri — **Fluturele,** simbol al vieţii efemere, **Spirala,** simbol de continuitate, **Scara,** simbol de elevaţie. Cum spunea el cînd era bolnav : „Eu n-am putut să urc, probabil că nu mi-a fost dat să urc pînă sus". **Virgula,** simbolul germinaţiei, al perpetuării. După această perioadă „simbolică", a urmat perioada totemică, care e de generalizare, care se adresează geniului uman, tuturor popoarelor, indiferent de naţionalitate, de credinţă, omului, fiinţa aceasta superioară, care poate înlătura misterele. Ţuculescu a pictat viaţa de la răsăritul pînă la apusul ei, cu toate clipele ei senine şi vijelioase. A pictat emoţii, pasiuni. Pictînd pasiunea, se pasiona. Era un continuu dialog între el şi viaţă, între el şi pictură. A făcut un tablou intitulat „Jurămîntul". Este jurămîntul lui pus pe un covor oltenesc, pe care a pictat o troiţă, alături de amprentele propriilor lui mîini. În faţa acestor amprente se văd nişte mîini făcute din pensulă, care reprezintă pictura şi pe el şi a spus : „M-am înfrăţit cu pictura şi jur că voi duce arta populară românească pe cele mai înalte culmi". El a pictat emoţia trăirii principiilor, emoţia participării la coordonatele lumii. Ultima lui perioadă, aceasta „totemică", a fost o sinteză. Culorile exuberante reprezintă viaţa, ochiul — conştiinţa lumii, troiţa — omul, figura centrală a universului, ritmica — ordinea universală.

PICTURA lui Ţuculescu este cunoscută acum de întreaga lume. Am avut în 1965 o retrospectivă aici, la Bucureşti, la care veneau din provincie foarte mulţi oameni. M-au rugat să le duc şi în oraşele lor tablourile lui Ţuculescu. Şi-am plecat cu aceste tablouri, din oraş în oraş, deşi pentru asta am fost aspru criticată. Cineva a scris un articol în care spunea că sînt **„o tîrgoveaţă care duce bietele pînze ale lui Ţuculescu întocmai ca ţiganul cortul lui, din sat în sat".** Dar eu m-am gîndit că fiecare om are o dorinţă fierbinte să-l cunoască pe Ţuculescu, şi-am vrut să îndeplinesc dorinţa pictorului, de a lăsa un mesaj adresat omenirii întregi, care să cuprindă dragostea pentru om, respectul pentru om. Despre unele pînze, cum este „Clepsidra", Ţuculescu a spus : „Să fim atenţi. Timpul zboară şi să nu-l pierdem inutil". Avea un plan uriaş. Cînd mi l-a spus, m-am cutremurat şi i-am reproşat : „— Dar tu cînd te mai odihneşti?" Între altele, a vrut să facă o expoziţie a satului românesc. A făcut multe interioare de case ţărăneşti, foarte frumoase, margini de sat, exterioare cu drumuri de căruţe desfundate, cu cumpene de fîntîni la marginea şoselei ; dar n-a reuşit s-o termine. Muncea foarte mult. Marea lui dragoste era ştiinţa. Înconjura lacul Techirghiol — treizeci de kilometri — aproape în fiecare zi, cu un rucsac în spinare, în care-şi lua probele în borcane şi sticle, iar seara, istovit de atîta mers, uita şi de mîncare. Se ducea în faţa microscopului, îşi studia probele. De foarte multe ori îl prindeau zorile cu ochii înroşiţi de atîta efort, dar era fericit cînd descoperea ceva, iar a doua zi pleca la drum, din nou. Cînd lucra, nu trebuia să fie întrerupt. Avea un temperament vulcanic, foarte nervos.

Ţuculescu e cunoscut în toată lumea. Tablourile lui sînt cerute de marile muzee din lume. Sînt tablouri de Ţuculescu la Paris, la Roma, la Londra, Universitatea din Cambridge a cerut pentru muzeul ei cîteva pînze ; la Bruxelles, la Varşovia, se află tablouri de Ţuculescu. Muzeul Gugenheim a cerut şi el pînze, aşa încît Ţuculescu a devenit într-adevăr un pictor al omenirii. Viaţa lui aşa de intensă şi atît de bogată în evenimente a fost o viaţă foarte frumoasă. Înainte de a se duce la operaţie şi-a făcut testamentul, pe care l-a botezat „Testamentul meu plastic". E o pînză mare, de 1,40/3,00 m. În prima parte, în care tratează lupta dintre bine şi rău (primele două treimi din stînga), lupta e teribilă, năvalnică, răul aproape vrea să învingă, dar în treimea din dreapta răul este încercuit, micşorat, iar binele triumfă. Tabloul se luminează. Şi el a spus : „Acest tablou, acest Testament, îl las să se ştie că răul — oricît ar crede că poate să fie de puternic, că va domni mult, — pînă la urmă totuşi se distruge şi binele va triumfa". A mai pictat un tablou, pe care a pus cele trei culori ale steagului românesc, iar peste aceste culori şi-a pus amprentele propriei lui mîini şi l-a intitulat „Prietenie". Ţuculescu are tablouri senine, dar şi tablouri de un dramatism puternic, care arată zbuciumul, suferinţa. Tablourile lui au neliniştit pe foarte mulţi. La început nu le-au înţeles, dar, încetul cu încetul, au început să le înţeleagă şi să le pătrundă.

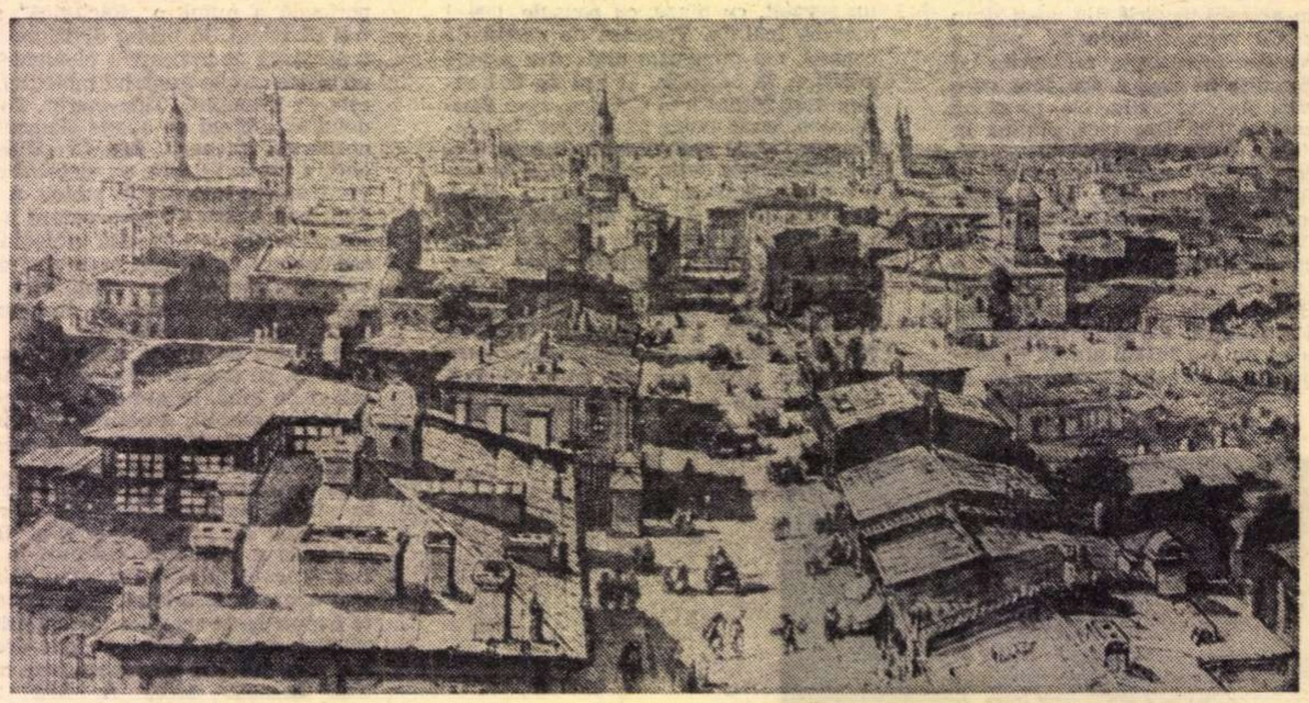
Ţuculescu era un om foarte drept. Spunea adevărul în faţă, şi asta a supărat pe foarte multă lume : dar eu sînt fericită că aceia care l-au recunoscut pe Ţuculescu n-au fost atît oamenii de specialitate, cît, în special, poporul nostru care vibrează la emoţiile autentice.

Maria Ţuculescu

Octavian Stoica

O SENTIMENTALĂ ISTORIE

INTORCÎNDU-NE la viața monahicească de la mînăstirea Radului Vodă aud iarăși că merită să știm ceva mai multe despre Radu Vodă Mihnea, ctitorul. Acesta era fiul lui Mihnea Turcitul, poreclit Mehmed Bey și crescuse la Athos, printre călugări greci, de unde avea să plece la Veneția, „lumina lumii". Taică-său, renegatul, avea să-l facă domn pe Radu, căci el nu mai putea să fie, țara nesuferind stăpîn de altă lege ; așa a ajuns Radu Mihnea la București, împreună cu două din surorile sale musulmane, Ihumé și Caisé Catum, rămase de la Turcitul „care ținea în Stambul harem cu multe neveste și-o casă de copii". „Ihumé și Caisé Catum, surorile lui, locuiau într-o casă cu el, se închinau lui Mahomed, cu fața la Mecca și puseră să li se facă geamie, de pe minaretul căreia muezinul cînta rugăciunea de dimineață, rugăciunea de la amiază și rugăciunea de seară, spre groaza românilor din Capitală, care credeau c-au sosit zilele apocalipsului și sfîrșitul neamului lor". (C. Gane). Și asta încă nu ar fi fost nimic, doar „nebun" și stricător de datini fusese, mai spre noi, și Mavrogheni (vezi parantezele), dar acela chiar dacă și-a făcut murgul „spătar și căpitan de oști", chiar dacă se preumbla prin București în sanie trasă de patru cerbi cu coarnele poleite cu aur, măcar „într-o iarnă" cînd „era un frig, mă, de crăpau lemnele și pietrele, și fiindu-i milă de săraci să nu degere, mă, a poruncit de le-a aprins zece mangale cu cărbuni, mă... !" (Ion Ghica) ; Radu Vodă nu strica atît cu geamia, după cum nu păgubea norodul din pricina „demonilor familiari" ai fanariotului, ci cu credința lui că „hiecarele cînd judecă pe-un boier cu un curtean, ochii domnului să fie spre boier ; iar cînd se pârește un curtean c-un țăran, mai de cinste să fie curteanul și la cuvînt și la căutarea domnului". Pentru vorbele acestea, adeverite de Miron Costin, blestemat de calici la icoane cu har, s-a și săvîrșit din viață, aproape orb, umflat de podagră. Se află îngropat în biserica Sf. Troița, unde l-a adus fiul său, Alexandru și boierii munteni, căci murise Radu la Hîrlău, în Moldova ; deasupra mormîntului de marmură albă, dăltuită, pe perete, chipul său își mai păstrează și astăzi culoarea zugrăvelii. Dar ca să nu uit, sfîrșind, mi-am reamintit, într-o zi ca o floare de romaniță, printre crucile de piatră de pe movila lui Bucur, de o notație a lui H. Stahl din **Bucurestenbad** care se plîngea de lipsa de pietate a unora la noi, din care pricină țintuise pe zidul de var Primăria de atunci o tăbliță cu inscripția **Murdăria oprită.** Mai sus, pe același mal al Dîmbovitei, la mînăstirea Mihai Vodă, e drept că edilii de odinioară n-au pus vardist să păzească de profanatori ruinele, dar restaurarea începută cu numai șase mii de lei în 1900 de Dimitrie Onciul, directorul Arhivelor Statului adăpostite aici de aproape patruzeci de ani, se tărăgăna atît de mocănește încît acelasi Stahl scria : „Încet, prin minuni de străduință, restaurarea continuă, fărâmă cu fărâmă, pe măsură ce se izbutește a se rupe din budget o sumă, fie oricît de mică, pentru desprețuitul trecut de mîndrie al țării". Dar să ne oprim mai înainte de podul Mihai Vodă la bisericuța îngropată aproape în pămînt, Sf. Spiridon cel vechi, cu pisania ei jumătate grecească, jumătate arăbească (!) și să ne gîndim de cît de frivole vecinătăți a avut parte în veacul nostru această zidire tot a unui Mavrocordat, umilă, fără turle, abia luată în seamă, așa cum stă gîrbovită și înțeleaptă sub povara ei de ani. În dreapta a jucat trupa lui Toni și a Luciei Bulandra, în stînga era mai-mai să se ridice trufașa clădire a Senatului, ale cărei fundații de beton au amenințat să se lățească și peste amărîta ctitorie (a salvat-o intervenția zgomotoasă a profesorului Nicolae Iorga), iar în față, ceva mai într-o latură, erau bazinele pentru scaldă ale societății cunoscute sub numele de **Tir**, unde se intra cuviincios, cu bilet, și era obligatoriu costumul decent, adică măcar ismenele, asta ziua ; noaptea „chiuie cheiurile de rîsetele și strigătele copiilor, bărbaților, femeilor și fetelor, venite să facă în familie baie în gîrla murdară și tristă", transformînd „Dîmbovița dulce în Techirghiol bucureștean". H. Stahl **(La baie la Tir)** face un haz nespus de această ciudățenie a Bucureștiului, arătînd cum în îngusta albie pietruită pe taluzuri, „imposibili la zgomot, doi Englezi, un Neamț și un Român înoată tacticos, ceasuri întregi, dînd ocol basinului", exercitîndu-se „pentru a trece la toamnă Dunărea înot", serioși și convinși sub placarda pe care scria „Nu scuipați în apă". În afară însă de ce spune Stahl, mai interesante încă sînt ilustrațiile textului (fotografii din colecția P. Menu) care ne mai conving odată că bucureștenii nu se prea sinchiseau de vecinătatea celor sfinte cînd îi răzbea căldura ; se scăldau goi-pușcă, într-o deplină egalitate a sexelor, desigur moștenită ; o aquarelă de Prezziosi, înfățișînd Dîmbovița la 1868, ne arată, tot așa, un grup de muieri, dezbrăcate, îmbăindu-se la umbra sălciilor, laolaltă cu aparii care-și umpleau aici sacalele, cu un cîine flocos și cu vreo șase gîște, probabil sub zidurile mânăstirii, căci se vede podul durat de Mihai, iar sacagiii își aveau aici vad recunoscut. Ce, nu era gîrla a tuturora ? Mai este bine să ne aducem aminte că tot pe aici, în vecinătatea bisericii îngropate despre care vorbeam, se afla odinioară „palatul cel mic" al lui Vodă Brîncoveanu. George Costescu, după spusa celor mai vechi, povestește cum domnița Joița Bibescu (casele trecuseră prin căsătorie în stăpînirea acestora, ultimul proprietar fiind prințul Valentin Bibescu), bolnavă, „umbla ziua întreagă prin grădina palatului înveșmîntată în alb și culegînd flori din brazde sau din mîinile vreunor trecători ce își făceau înadins drum pe-acolo". Crutzescu, care a apucat să vadă și el dărîmătura, spunea : „Era atunci o ruină, cu proporții frumoase și linii drepte. Acoperișul căzuse, prin arcadele ferestrelor se zărea o curioasă scară dublă, și pe ici pe colo, petece de frescă. Prin curte cîte o frîntură de coloană, cîte o bucată de firidă, zăceau prin bălăriile crescute cît omul". De aici, unde în vremea din urmă erau laboratoarele lui Victor Babeș, se deschidea Podul Mogoșoaiei, Calea Victoriei de astăzi, care îi plăcuse atît împăratului Frantz Iosif încît cu două deosebite suveniruri ne părăsise țara : „priveliștea Căii Victoriei și aria populară **am un leu și vreau să-l beau**", cîntată de Ciolac la un dejun pe Vîrful cu Dor. (v. Bilciurescu, **București și bucureșteni de ieri și de azi**).



Prezjosi : Bucureștiul văzut de pe dealul Filaretului

PE MALUL dimpotrivă, în mahalaua zisă „a Scorțarului" și-a ridicat case de zid Șerban Vodă Cantacuzino și, ca să-l aibă pe Dumnezeu aproape, a pus de-au sfințit alăturea și-o bisericuță de lemn, pereche celei de peste gîrlă, dărîmată acum (în 1897). Pe aici, în „metocul de la Măgureanu" a mutat în 1803 mitropolitul Dosoftei Filitti școala grecească în „case înalte cu beciuri și cu osebite odăi la poartă și cu toate cele trebuincioase, cu îndestulare la toți dascălii și ucenicii străini, pentru ședere, paradosit, pentru cuhnie, pentru slugi și pentru veri ce, fără de a mai pătimi vreo stenahorie". Cîți nu s-au școlit aici : Dimitrie Ghica, Costake Grădișteanu, Gheorghe și Constantin Kretzulescu, Dionisie Fotino (istoricul de mai tîrziu, pe atunci doar cîntăreț la tambură), Ion Cîrlova, Barbu Știrbei, Ion și Constantin Cîmpineanu și Nicolae Golescu. Dascălii, care lepădaseră largile anteree, „purtau mai toți frac cafeniu deschis cu coadele lungi pînă la gleznă și bumbi de alamă, pantaloni verzi, strînși pe picior, jiletcă vărgată, cravată liliachie și guler scrobit băț, peste urechi". Destul de veselă companie trebuie să fi făcut aceștia, adunați mai mulți la un loc. Mai la vale, tot de această parte a Dîmboviței își avea birtul Uța Hristodoru, pe care o ține bine minte Bacalbașa : „Coana Uța, femeie frumoasă și cu virtute intransigentă, bucătăreasă de mîna întîi, mîna dreaptă a bărbatului pentru cîrmuirea fondului de comerț și prietenă de mîna stîngă pentru mulți clienți pe alese, era îngerul tutelar al acestui local gastronomic". Dar astea sînt de mică însemnătate pe lîngă destinul altei case dinspre începutul Podului Mogoșoaiei și anume curțile dumnealui Enăchiță Văcărescu, despre care Crutzescu spune că „gustă din toate plăcerile minții și din toate plăcerile simțurilor", căci va fi fost el luminat și vrednic cărturar, va fi scris el acele înțelepte vorbe din pravila lui Ipsilante, „printr-însa, povățuindu-se cei ce se vor afla judecînd drept, să facă hotărîrile judecăților și toți cei năpăstuiți să-și afle dreptatea lor la limanul bunelor pravili și să se arate biruitoarea dreptate", dar asta nu-l oprea să-și ia, ceea ce pe atunci se chema în alte părți de lume, „dreptul primei nopți", obicei sălbatec despre care istoria, cu rușine, nu prea pomenește. Dar se pare că frumosului Enăchiță, pe care-l descinseseră de șal (care, între noi fie vorba prețuia cît două, trei moșii) nu numai nevestele bucureștene, ci și protocolarele baronese de la curtea din Viena, pe care-l rîvnea Doamna țării (tomnatecă, trupeșă, dar totuși Doamnă !) nu i se punea nimeni împotriva, falnic cum era la trup și la port mîndru :

„Enăchiță Văcărescu
Sade-n poartă la Dudescu
Cu antereu de atlas:
Moare doamna de necaz !"

Prietenul său, Mihai Perticari, îi cînta astfel isprăvile, e drept că în grecește :

„Ce mai boier Enăchiță ! Bine cuvîntat să fie !
Pe nici-una n-a lăsat-o fecioară.
Ei, e și asta faptă mare și boierească !"

O fi fost, că prea i s-a dus buhul ! La Viena ajunsese poetul cu treburi de ale domniei, trimis de Alexandru Vodă Ipsilanti ca să-i aducă înapoi coconii fugari de prea mult bine și care-i puneau lui vodă capul în grea cumpănă și țara la cheremul turcilor, care nu puteau, vezi bine, suferi un domnitor la București și copiii acestuia, amîndoi băieți, aproape bărbați (speriaseră tîrgul cu chiolhanele lor, ei și Pitulicea țiganca) la austrieci, cînd locul lor ar fi fost la Stambul, chezași cu sîngele lor credinței tatălui față cu Sublima Poartă. Așa că s-a pornit Văcărescu să-i spună împăratului Iosif al II-lea cu vorbe limpezi și curate că „un voievod plin de întristare și o țară plină de jale mi-au dat lacrimile lor în pumni, rugîndu-mă să le aduc și să le vărs la picioarele Măriei Tale, și să pot astfel deșerta din comorile cele nedeșertate ale milostivirii tale o îndurare nemaiauzită !" Însuși Văcărescu amintindu-și de izbînda sa diplomaticească (inutilă totuși, căci domnul era de acum mazil) scrie : „Iar Împăratul mi-a zis : Brava !" Poate că nu este lipsit de un anume parfum să știm că Ipsilanti s-a lăsat prins mai tîrziu de aceiași austrieci și că a locuit la Brün unde are acolo și o statuie, care-l înfățișează stînd turcește, cu picioarele strînse sub dînsul și fumînd dintr-un lung ciubuc, în Brün unde o cîrciumă-i purta numele (C. Gane). Soarta lui Ipsilanti nu-l împiedica însă cu nimic pe baș-boierul Văcărescu să trăiască în pace la București, în casele sale, unde „o mulțime de fete, tinere și gingașe, nimfe și baiadere, îmbrăcate în cele mai luxoase veșminte, cu rochii de Șaluri și de Sevain, cu ii de borangic și de zăbranic bogat cusute. îi slujeau unind, pe lîngă serviciul casei și talentele desfătătoare ale dansului, al cîntării și al muzicei instrumentale". Atît de trufaș și nesocotit era Văcărescu, încît este de mirare că a murit în patul lui ; îndrăznise chiar să nu-și scoată ișlicul în fața lui Vodă Moruzi care pentru o așa insultă s-a jurat că „de-mi va cădea Enăchiță în mînă, dacă nu voi avea ștreang, voiu lua pletele Doamnei mele pentru a-l sugruma". Vodă Moruzi s-a dus, cine-l mai ține minte, Văcărescu a rămas spre lauda limbii noastre, căruia i-a fost între cei dintîi izvoditori, făcînd-o, el și alții, „un șirag de piatră rară, pe moșie revărsată" (Mateevici). Dar să urmărim, după spusa lui Gheorghe Crutzescu din **Podul Mogoșoaiei**, ce se alege de acel cuprins în care se veselise răsfățatul boier. Casele le cumpără Ștefan Belu, care însă n-are parte să se bucure de ele ; izbucnise zavera, Eteriei nu-i mai folosea la nimic nici versurile lui Righas, nici sacrificiul mavroforilor din batalionul sacru, spulberat la Drăgășani, nici omorul lui Tudor Vladimirescu de la Tîrgoviște ; în țară

A BUCUREȘTIULUI

stăpîneau turcii, iar în București, de la gazda sa, logofătul Belu, tăia și spînzura Gingir Efendi Chehaia Bey, pașaua din Silistra. Aici, în odăile altădată de petreceri i-au măcelărit turcii, Chehaia Bey, Gavanozoglu, Tahâraga și Macavei, prin viclenie adunîndu-i grămadă și mințindu-i că-i iartă, pe Bimbașa Sava dimpreună cu alți treizeci de arnăuți. Colonelul Papazoglu, în **Istoria fondărei orașului București,** povestește ce-a auzit și el de la altul, vistierul Mihail : „Ieșii pe ușă în galerie, care era cu geamlîcuri, și zării porțile închise, căci Bimbașa Sava, cu căpetanii Ghencea, Mihalcea și cu ceata lor de arnăuți, intraseră deja în curte. Îi văzui descălecînd și pornind să urce cîte trei scara... La ușa odăii pașei erau, la dreapta și la stînga, doi cavași, cu mîinile pe pistoale și pe iatagane ; la ușa salonului, Sava fu întîmpinat de bașbuluc-bașa de manafi, cu căpitanii săi ; acesta îi arătă ușa odăii pașalei și-i zise «buiur» (poftim)! Sava porni ca să intre, dar, deodată, se pomeni pe la spate cu o tăietură de iatagan pe gîtul său gol și căzu jos. Cei doi căpitani ai săi, îndată, fură împușcați de celelalte agale”. Restul arnăuților, închiși în biserica Olteni, s-au apărat atît de strașnic încît au ajuns să-și încarce flintele cu rubiale de aur, din lipsă de gloanțe și nu i-au putut scoate turcii de acolo decît cu tunurile ; și atunci încă au încercat să-și afle scăpare bătîndu-se în săbii. Au trăit bucureștenii o zi de spaimă cumplită, căci Chehaia Bey voia să se răzbune pentru morții din ajun și dădea cui îi aducea un cap de grec, firește retezat, cîte un ban de cinci și nu prea stăteau deliii să aleagă neamul, lor le trebuia capul și banul, restul rămînea la voia lui Allah milostivul. Despre Barbu Belu, ultimul proprietar al caselor, înainte ca acestea să ajungă blănărie **(Prager),** apoi magazinul **Sora** și, în sfîrșit, I.S. Loto-Pronosport (C. Giurescu), iarăși ne spune o snoavă George Crutzescu. Om cu însemnată avere, lui Barbu Belu îi plăcea să țină casă deschisă și masă întinsă pentru oricine ; chemați sau nechemați de se întîmplau acolo „douăzeci, treizeci de inși la masă, să poftească”. Odată, îi veni boierului să întrebe, „între ciorbă și rasol” :

„— Ia ascultă, coane cutare, cine-i ăla care stă acolo, în capul mesei, parcă nu l-am mai văzut pe aici ?

— Cum se face, coane Barbule ? Păi ăsta-i doar cutare, mănîncă la d-ta în toate joile, de vreo douăzeci de ani !

— Așa ! Bravo lui, răspunse Belu, să fie sănătos și să mai poftească.”

Nu știa boierul Belu, că pe moșiile sale mîncau țăranii „cotoare de varză fripte pe cărbuni” și tăiau de sărbătorile Crăciunului „un porc la zece case” !

DAR să ne întoarcem de pe acest drum lăturalnic la zilele furtunoase ale craioveanului Mihai, care și-a clădit la Dîmbovița loc de pomenire chiar de pe cînd nu era încă domn al Munteniei, în locul unei mult mai vechi biserici, cu hramul Sf. Niculae, înzestrînd-o cu cuprins de chilii închegate într-o puternică zidire de bolovani și cărămizi și, schimbîndu-i sfinții patronimici cu arhanghelii Mihail și Gavril, și-a așezat acolo curtea sa. A ars și această voievodală alcătuire de nenumărate ori, de cîteva ori chiar în timpul domniei acestuia : odată cînd au intrat turcii cu Sinan Pașa, aprigul bătrîn venit să-l pedepsească pe Mihai pentru prăpădul din casele vistiernicului Dan în care le-au dat foc și i-au bătut cu tunurile pe un emir și pe oamenii lui, altădată cînd au pustiit tătarii, lăsînd în urma lor doar „ici și colo, cîte o casă, biserici stricate, ziduri în ruină, în locul curților și clădirilor de a căror priveliște se bucura odinioară”, iar a treia oară, cînd leșii și moldovenii lui Simion Movilă „au jăhuit toată țeara și mănăstirile, și boiari, și săraci, pînă ce au luat tot ce au găsit la dînșii” (după C. Giurescu, **Istoria Bucureștilor).** Nu ne este iertat să trecem peste epoca de legendă și de faptă românească a lui Mihai Viteazul, „pohta ce au pohtit” el, fără a evoca, după putință, două din marile personalități care au dat nume bun acelor ani : Stolnicul Stroe Buzescu și jupîneasa lui, Sima Buzeasca. Spune Gane : „Nedeslipit de oaste, Stroe e rănit la mînă, în 1594, la București ; e trimis apoi cu frații săi amîndoi (Radu și Preda, n.n.), la Hulubești, împotriva tătarilor, la Putinei, la Șerpănești, unde e rănit la coastă, la Giurgiu unde e rănit la ochi. Pleacă apoi la Moldova, sol al lui Mihai la Curtea lui Aron Vodă. Abia întors, o nouă misiune îl desparte iar de soție. Împreună cu Radu Calomfirescu pleacă în Austria, la nunta arhiducesei Maria-Cristina cu Sigismund Bathory, principele Ardealului. În 1598 e peste Dunăre lîngă Vidin, unde scapă el viața domnului său. E lîngă Mihai la Călugăreni, tot lîngă el, mîna lui dreaptă, la Șelimberg lîngă Sibiu și, împreună cu cuceritorul, intră în Alba Iulia în 1599”. Cu astfel de bărbați, fără frică și fără odihnă,

„Tot voinici d-ai Oltului,
Cum îi place codrului,
Cum nu-i vine cîmpului ;
Lungi de mînă,
Tari de vînă,
Tot porniți pentru pricină ;
Lungi în coate,
Lați în spate,
Cu hangere ferecate ;
Cu mustața-n barbaric,
Cum stă bine la voinic,
Cu mustața cît uă coadă
Două la ceafă le-noadă,
Și-și face nodul cît pumnul,
De se sperie păgînul,
De-și face cruce creștinul”,

cu căpitani de pîlcuri tot ca aceia,

„Doi Căplești și trei Buzești,
Zmeii Țării Românești
Purtătorii oștilor,
Și fruntea boierilor”,

a izbîndit Mihai Viteazul vechiul vis cronicăresc, dintotdeauna în ființa noastră, al Unirii. La o astfel de viață, trăită mai mult călare și sub arme, Stroe nu putea să aibă decît un sfîrșit pe măsură ; acest boier pămîntean care stătuse cu credință la dreapta lui Mihai, strălucind prin sine între atîția „condottieri italieni și aventurieri francezi ce se numărau cu sutele în armatele principilor români și transilvani”, „iubitori de luptă și adeseori mai iubitori de pleașcă”, avea să-și afle moartea apărînd alt domn, războinic și acesta îndestul, pe Radu Șerban. Jupîneasa sa i-a așternut pentru veșnică pomenire la Stănești peste mormînt piatră, iar pe piatră a săpat într-o românească limbă, de o rar întîlnită solemnitate, mîndră soția, acestea, pe care le dau în întregime și eu, așa cum și Gane a făcut-o, ca o încredințare despre ce fel ales de oameni au trăit și ne-au lăsat pe noi urmași :

„Această piatră pe groapa jupînului Stroe Buzescul, ce-a fost stolnic la Mihai Vodă, și-a fost la toate războaiele împreună cu domnul său ca o slugă credincioasă, și la războiul dintîi dobîndi rană la mîna stîngă de turci, și la războiul de la Giurgiu, cînd se lovi cu hanul, se răni la ochi de săgeată. Și-au slujit Stroe lui Mihai Vodă pînă pieri în țara ungurească. Dacă se sculară boierii țării și cu Buzeștii, ridicară pe Radu Vodă. Iară Simion Moghilă, cu turci, tătari, moldoveni, leși, mulți fără seamă, veniră din țara Moldovei de scoase pe Radu Vodă și pe Buzești din țara lor la țara ungurească. Iar atunci merse jupînul Stroe la împăratul nemțesc ca să ceară ajutor, de ieșiră la țara românească cu Radu Vodă și nu-i aștepta Simion Moghilă. Deci, s-au ridicat cu leșii și cu moldovenii și cu hanul cel mare oaste de tătari, și ieșiră de se loviră în gura Teleajenului la Teișani, în luna lui Septembrie 14 zile, luni dimineața pînă seara și făcură năvală marți dimineața de trei ori de toate părțile. Iar jupînul Stroe, atîta nevoie pe creștini văzînd, stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mîrza, cumnatul hanului, și-l înjunghie pe el. Și dintr-acel războ̦i se răni la obraz și peste trei săptămîni i se întîmplă moartea, în luna lui octombrie, 2 zile, văleat 7110 (1602). **Și nu fu pe voia cîinilor de tătari — Dumnezeu îl iertel** (s.n.) Scris-am eu, jupîneasa Sima a stolnicului Stroe. Dacă voi muri, să mă îngropați lîngă dumnealui aici !” A mai viețuit mulți ani (vreo treizeci încă) această greu încercată femeie, care n-a avut parte nici măcar de bucuria de a fi mamă, alegîndu-se doar cu cinstea de a se făli că „din boierii bătrîni, am rămas numai eu”, cinste pe care o avea încă atît de deplină încît un cuvînt al ei încheia judecățile ; cum zicea Sima Buzeasca sub jurămînt, așa rămînea în veac, „nici martorii, cît de mulți, nu erau luați în seamă, dacă se bănuia numai că stolniceasa Sima putea să știe ceva din acele pricini”. (C. Gane). Am reprodus frumoasa pildă de stil și de naționalitate ceva mai sus nu numai pentru ea însăși, deși ar fi destul, ci și pentru ca să pot spune cu mai mult folos o anecdotă găsită în Ionescu-Gion, de mare circulație pe atunci. Anume, unei neveste de băcan, îmbogățită peste măsură, i se părea de foarte ales gust să se prefacă a nu ști românește :

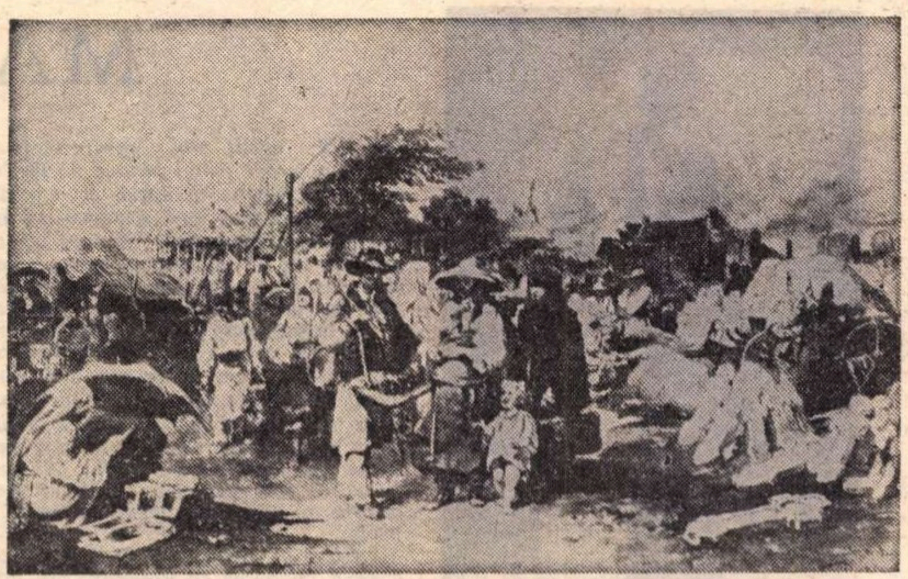
„— Qu-est-ce que ça, des **covrigi ?”** întrebă aceasta, iar un mucalit mai acru îi răspunse :

„— Ce qu-on mange avec des **măsline,** madame !”

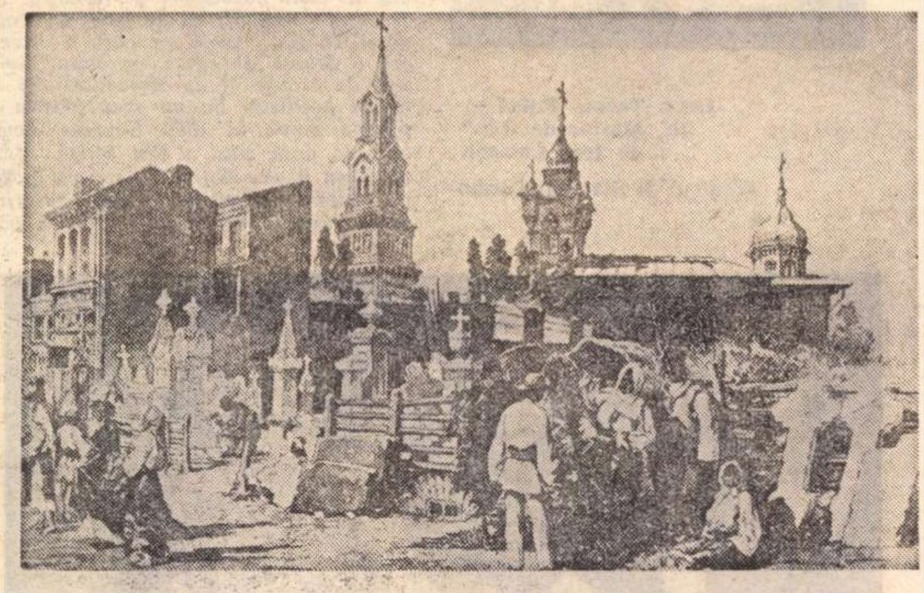
Apoi n-avea dreptate Gion să ofteze, văzînd această de tot ciocoiască fandoseală și n-avea îndreptățire să se scîrbească Constantin Gane care-o știa pe stolniceasa Buzescului primind și îngropînd la mânăstirea Dealul capul Viteazului Mihai, trimis prin înfricoșată solie de Stroe, „bărbatul și copilul ei” ?

Să-i lăsăm dară pe cei viteji să-și liniștească în tihna cea din fire oasele și să mai cercetăm și alte curți domnești din tîrgul Bucureștilor, pe unele doar pomenindu-le, căci nu se vrea tipăritura de față altă ceva decît țăndări adunate. Așa, peste drum de biserica Colței, cea cu stîlpii pridvorului atît de meșteșugit răsuciți de un meșter român de neam din porunca spătarului Mihai Cantacuzino, fiul lui Radu Colțea, care a zidit și spitalul „de bolnavi de cei cu rane și buboși”, se afla palatul lui Vodă Șuțu (în ființă și astăzi ca Muzeu de istorie a Bucureștiului), ce stăpînea locul pînă la „balta lui Șuțu”, cum i se spunea pe atunci (cam pe unde este acum piața C. A. Rosetti), înconjurat de o grădină îngrijită, „populată cu păuni, fazani, pelicani, cocori, berze, cocostîrci și alte păsări mari domestice, care ciuguleau pe pajiștile de iarbă în deplină libertate”. Tot George Costescu cu care m-am mai ajutat, spune mai departe : „Între cele două părți ale grilajului de fier din fața palatului [...] era și un basin cu joc de apă în care sburdau lebede, lișițe și rațe sălbatice, în vreme ce ambele intrări erau străjuite, zi și noapte, de doi arnăuți”. Cît de poleiți, dacă nu cumva chiar anacronici prin fastul lor oriental, erau acești albaneji care-l însoțeau de altfel pretutindeni pe chipeșul principe, judece oricine după descripția aceasta : „Aceștia purtau costumele lor pitorești : fustanele albe de pînză și mintene lucrate bogat în găetane de fir de aur curat, fesuri îndesate pe stînga și de vîrful cărora atîrna cîte un ciucure mare de aur ; erau încălțați cu cipici de piele roșie cu vîrfurile lung arcuite în sus și împodobiți cu pămătufuri tot din fir de aur, iar în brîul de mătase roșie sau verde aveau înfipte cîte un iatagan și un pistol încrucișați (!), amîndouă armele avînd mînerele de abanos încrustat cu aur și argint și bătute cu ghiuluri colorate imitînd pietre nestemate” (George Costescu, **Bucureștii vechiului regat).** Vorba aia : ca la noi la nimenea !

TURNUL Colții, de alăturea, despre care umblă vorba că avea ceas iar la intrarea boltită erau zugrăviți doi soldați suedezi din armata lui Carol al XII-lea, era să fie vîndut unui englez (vînzarea chiar s-a făcut, englezul plătind banii) de doctorul Rasty, singurul din tot Bucureștiul care știa englezește și care „l-a lăsat pe englez să se ducă singur să se pună în posesie, spunîndu-i că nu mai e nevoie de nici o altă formalitate, că a lăsat el vorbă să fie primit de pompierii turnului”, toate acestea cu atîta naturalețe încît cumpărătorul s-a apucat să se gîndească o noapte întreagă ce să facă cu turnul **(București și bucureșteni de ieri și de azi).**



Preziosi : Tîrgul Moșilor la București



Preziosi : Strada Bărăției

Teatru

„BĂRBIERUL DIN SEVILLA"

(Teatrul din Bîrlad în turneu la București)

GHIDUȘUL bărbier creat de Pierre Augustin Caron nu și-a inchipuit niciodată că poate atrage atenția atîtor oameni serioși. Evident. nu ne referim în primul rînd la noi. citadinii secolului XX. condamnați — după spusele lui Dürrenmatt — la o existență ilară, ci la un Danton, un Feuchtwanger, un Dumas, precursori iluștri care vedeau în Figaro (inegalabilul doctor în potlogărie) fie spaima crailor bătrîni, a servitorilor blegi și-a măgarilor naivi (cărora le punea cataplasme pe ochi), fie o fantomă a lui Camille Desmoulins, fie un ucigaș al nobilimii, sau un distrugător al Bastiliei. Ce-i drept, eroul (mai ales în **Nunta lui Figaro**) înainte de-a pune la cale o șotie rostește o filipică, creează o butadă amară și face apologia mizantropismului, sau misoginismului ; Figaro este. ce-i drept, mai mult moralist decît farseur. dar nu știm dacă morala lui ar mai fi fost incendiară fără complicitatea umorului. Nici acel „Essai sur le genre dramatique serieux", nici piesele pe care dramaturgul le-a încadrat în acest gen, nu au vehiculat de-a lungul anilor apoftegme mai triste decît cele din comediile sale celebre.

Cristian Nacu, regizorul reprezentației bîrlădene. a atenuat accentele grave ale partiturii. revigorîndu-le (și uneori chiar inventîndu-le) pe cele clownești conturînd piesa (și la sugestia actorilor, dornici ca niciodată de aplauze) în tușă groasă, plasînd-o violent în sfera comicului. De altfel, facies-urile interpreților — nu foarte spiritualizate — trimiteau de la bun început comedia în această zonă epurată de intelectualitate. Trecînd peste faptul că nici un actor de pe scenă nu se putea lăuda cu o dicție foarte bună, sau cu o mișcare scenică degajată (excepție făcînd doar tînărul interpret al rolului titular), trebuie să-i remarcăm, pentru pasiunea cu care căutau frenezia eroilor, pe Decebal Curta (Figaro) și Elefterie Mihalache (Bartholo). Ștefan Tivodaru (Bazile) și-a făcut onorabil datoria față de rol, nereușind să iasă însă de sub povara costumației de operă (coturni, sombrero uriaș etc.).

Mihai Stoicescu (Almaviva) și Smaranda Herford (Rosine), nepotriviți pentru cele două roluri de amorezi, au făcut greșeala să le ia și în serios. Foarte buni, interpreții celor doi servitori somnolenți. Foarte neinspirată, figurația.

Bogdan Ulmu

LUNA TEATRALĂ BUCUREȘTEANĂ

TEATRUL NAȚIONAL a avut bucuria de a găzdui și a deschide sîmbătă seara, cu piesa **Iadul și pasărea** de Ion Omescu — recentă premieră a teatrului nostru — **Luna teatrală bucureșteană.** Această lună teatrală, inițiată de Comitetul de cultură și educație socialistă a municipiului București, este ofranda spirituală pe care teatrele o aduc Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Alăturîndu-se entuziasmului întregii țări, teatrul va întîmpina acest act de covîrșitoare rezonanță istorică cum se cuvine, chiar prin această **Lună teatrală bucureșteană,** eveniment ce va cuprinde reprezentarea succesivă, timp de 30 de zile, a celor mai semnificative creații originale montate pe scenele bucureștene.

Într-adevăr, consider că nu poate exista omagiu mai deplin decît acela de a ne înfățișa publicului cu cîteva din piesele românești concludente și de a sublinia încă o dată, pe această cale, locul și valoarea lor în cadrul culturii naționale. Concentrîndu-se în luna iulie pe scena Teatrului Național cele mai valoroase spectacole bucureștene vom avea nu numai prilejul de a asista la o sinteză a creației dramaturgiei originale din ultimii ani, ci și la o bogată și adevărată stagiune estivală care se va bucura, sîntem siguri, de aprecierea publicului Capitalei.

Pentru Teatrul Național, desfășurarea **Lunii teatrale bucureștene** la Sala Comedia constituie un prilej de satisfacție, dar și o angajare care obligă. Pot afirma însă că un teatru național își justifică menirea tocmai prin includerea în repertoriul său a celor mai multe scrieri din literatura dramatică, originală de ieri și de azi. Și, firesc, în cadrul acestei manifestări de cultură teatrală noi vom fi prezenți cu nu mai puțin de 8 piese, printre care și o premieră absolută și anume cea prilejuită de piesa lui Al. Mirodan **Despre unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul dragostei.** Salutăm, de asemenea, cu bucurie prezența Teatrului „Bulandra" cu noua montare a **Scrisorii pierdute** ce se va juca astfel pe același planșeu scenic pe care mai bine de 20 de ani au jucat-o — și o mai joacă — marii noștri actori. Cu aceeași prietenie salutăm și prezența Teatrului Mic, a Teatrului „Nottara", a Teatrului de Comedie, precum și a Teatrului „Ion Vasilescu".

Străduinței noastre de a oferi un repertoriu cît mai bogat i-am adăuga dorința de a crea spectatorilor condiții optime de participare la spectacole. Între acestea, am inclus și expoziția organizată în holul sălii noastre, cuprinzînd afișe și programe ale pieselor originale prezentate.

Urăm dragilor noștri spectatori seri cît mai plăcute în compania teatrelor din Capitală, sub un cer senin bucureștean.

Horea Popescu

MANEA

Lucia Tamaș (Solange) **în „Mașina de scris" de Jean Cocteau**

(Teatrul de Stat din Turda)

N-AM văzut, din spectacolele cu care s-a întors Aurel Manea de la Turda, decît Mașina de scris. *Mi s-a spus că nu e cel mai bun spectacol al său. Iar eu mă încăpățînez să cred că, din punctul lui de vedere, nu putea fi nici mai rău, nici mai bun. Pentru că Manea nu face spectacole bune sau rele, ci își interpretează propriile eseuri. Operație pe care o poate pune în practică, firește, mai mult sau mai puțin exact în funcție de locul unde se produce experimentul. Dar eseul rămîne eseu. și spectatorul trebuie să-l înțeleagă așa cum a fost gîndit. A spune că e bun sau rău e ca și cum ai spune despre un text că e bine sau prost tipărit.*

La Turda, oraș care în 15 ani abia dacă a cunoscut ce înseamnă un actor repartizat de Institutul de teatru, Manea a găsit entuziasm și răbdare, lucrul cel mai dificil de găsit în alte părți. În plus, piesa pe care o alesese era o dramă de salon, aproape îmbîcsită de tirade și de neregularități de logică polițistă. Ea nu mai spunea aproape nimic în 1972. Spusese, eventual, la data cînd a fost scrisă ; definise sau fusese definită de ceva dispărut ; cunoscuse poate un avînt exterior, care atunci o alimentase ; făcuse parte, probabil, dintr-o atmosferă de moment — unul din acele momente care la montările onorabile sînt evocate în caietul de sală.

Manea își propune să evoce pe scenă acest moment. Pentru asta, trebuie să scoată piesa din salon, s-o pună în contact cu mediul rămas dincolo de copertele textului. Salonul este spart, peretele său din fund se transformă într-o piață : café-ul (zăvorit !), telegraful (important, în acțiune !) și un cinematograf unde rulează Păsările lui Hitchcock. Acest cinematograf este esențial : el furnizează, prin „sonor", ambianța exterioară. Din el ne vin scrîșnetele, clopotele, roțile de tramvai, melodiile sinistre care sparg tiradele infinite debitate în salon. De aici vin pîlpîirile stridente de lumină ce rup lîncezeala și automatismul mișcării. Căci Manea a făcut astfel încît actorii să se transforme în niște simpli emițători de fraze.

Cunoscînd bine posibilitățile trupei sale, el a încercat să folosească pînă și defectele actorilor : i-a așezat rigizi în fotolii confortabile, sau i-a imobilizat, convenționali, la rampă (în momentul tiradelor) ; i-a pus să rostească vorbele mat, neutru, fără viață, autonom pînă la coliziune ; le-a redus partitura la două dimensiuni; a creat, astfel, prin ei, un cadru simbolic, sterilizat, căruia i-a restituit, prin infuziile mediului de dinafara salonului, specificul epocii defuncte.

S-a spus că Manea a preluat procedeele filmului sonor. Observația se referă, cred, numai la formă. Pentru că, în fond, el a folosit aceste procedee doar ca vehicul al unor inovații îndrăznețe. El și-a făcut un joc din această experiență de mutare a accentelor piesei ; un joc serios și responsabil. Un joc-eseu din care livrescul Cocteau — în cazul nostru — cîștigă tinerețe. Acesta e lucrul ce rămîne. Iar faptul că n-am văzut aici cel mai bun spectacol al eseistului nu mă mai interesează.

Romulus Rusan

Emilia Bota-Luca (Aneta Duduleanu, **Ana Padeanu-Florescu** (Lena), **Cornelia Cherteș** (Margareta Aldea) **și Enna Cenariu** (Zoia) **în „Gaițele" de Al. Kirițescu** (Teatrul de Stat din Turda)

Vizita artiștilor din Bydgoszcz (Polonia)

RĂSPUNZÎND turneului făcut în 1971 în Polonia, teatrul „Polski" din Bydgoszcz s-a aflat în perioada 21—28 iunie într-un turneu în țara noastră. turneu al cărei gazdă a fost Teatrul „Al. Davila" din Pitești. În baza acordurilor semnate anul trecut, cele două teatre vor face schimburi de turnee. regizori și scenografi, în fiecare stagiune fiind jucat un autor român și, respectiv, unul polonez. Anul acesta, regizorul Constantin Dinischiotu, directorul teatrului piteștean. și scenograful Emil Moise au deschis drumul colaborărilor artistice dintre cele două colective punînd în scenă la Bydgoszcz amara comedie poetică a lui Mihail Sebastian. **Jocul de-a vacanța.**

Acest spectacol a inaugurat și seria manifestărilor colegilor polonezi la Pitești. Spectacolul este bine gîndit, în tonuri pastelate cu mii de nuanțe care trec parcă din decor și costume în jocul minuțios al actorilor. Operîndu-se unele judicioase tăieturi în text și, aș spune eu, în subtext, s-a eliminat o anume dimensiune melodramatică, greoaie în tradiția spectacolului. Aș dori să remarc în mod deosebit întregul act doi (alternanța de la scena începutului la apariția unificatoare a celor doi călători și la explozia de iubire dintre Corina și Ștefan) și finalul spectacolului (scenele Bogoiu, Jeff, Ștefan și Corina-Ștefan). Dintre interpreți se cuvine a aminti în primul rînd pe Czeslav Stopka (Ștefan Valeriu). plin de o tandrețe neașteptată după uscăciunea apariției. de o știință a gradării celor mai mici gesturi și semnificații. Iwona Jankowska (Doamna Vintilă) cu totul neașteptată, deloc ridicolă și mai ales deloc ridiculizată, candoarea lui Jánusz Hammerschmit (Jeff) și, în sfîrșit, jocul plin de nuanțe al interpretei Teofila Zaglobicenka-Gdinska (Corina).

Spectacolul cu piesa **Mutter Courage** de Brecht a fost așteptat, la rîndul său, cu mult interes. deoarece de curînd cîștigase laurii festivalului național Torun 1972 pentru regie (Zygmunt Wojdan), scenografie (Wojciech Krakowski) și interpretare feminină (Ewa Studenca Klosowiez). Fără alte artificii decît minuțioasa compunere a grupelor de personaje, actorii au reușit să convingă din plin, dincolo de granița limbii, publicul care i-a urmărit cu atenție pe tot parcursul spectacolului, pentru ca în final să-i aplaude îndelung. Din întreg ansamblul trebuie să ne oprim asupra creației deosebite a interpretei principale care a reușit să confere personajului Anna Fierling, dincolo de înțelesurile sale, o tulburătoare viață scenică, topind organic, ca într-o orchestrație, songurile, intermediile și scenele din trama propriu-zisă.

Un singur rol rămîne, după părerea mea, rezolvat doar regizoral (Kattrin, fiica mută), interpreta lui, Maria Chruscielowna. nereușind să convingă pe întreg parcursul spectacolului.

Cel de al treilea spectacol al trupei poloneze a avut ca punct de plecare comedia clasică **Leșin la modă** de Wojciech Boguslanski, în regia Ewei Bonacka și scenografia lui Olaf Krzysztofek și, într-un joc plin de culoare și vervă, a demonstrat resursele comice și spontaneitatea unor actori ca : Cezary Kazimierski, Czeslaw Stopka, Iwona Iankowska.

Radu Boroianu

Cinema

Trei momente din „Jocul de-a moartea"

Acrobaţie şi psihologie

LA prima vedere s-ar părea că singura valoare a filmului *Jocul de-a moartea* este calitatea lui de documentar artistic, despre stupefiantele performanţe a trei paraşutişti, care la o înălţime de mii de metri, dansează în văzduh. Cad cu o viteză de 200 de mile pe oră şi, în răstimpul cîtorva minute care par o eternitate, dansează nu *în*, ci *pe* văzduh : îşi dau mîna, se împreună în horă, se despart în piruete şi se prind iarăşi în farandole. Prevăzut cu un microfon, unul din ei, în timpul căderii, vorbeşte cu publicul, face glume sinistre despre probabila lui moarte şi nu deschide paraşuta decît mult după ce spectatorii cred că e prea tîrziu. Un altul îşi permite chiar macabra farsă ca, dinadins, să nu mai tragă de loc maneta de deschidere...

În celălalt film al său, în *Marele Premiu*, John Frankenheimer se ocupa tot cu acest soi de profesionişti ai morţii, cu alergătorii în curse de automobile. Dar nu era numai o exhibiţie spectaculoasă, ci şi un studiu de fină psihologie. Fiecare din acei fanatici ai vitezei şi ai primejdiei avea o psihologie diferită, deşi aproape toţi aveau ceva comun : o aceeaşi minciună, o aceeaşi hotărîre ipocrită de a se lăsa de această nebunească treabă, acum, imediat, dar nu înainte, ci după prezenta cursă, care va fi ultima, dar în realitate, şi deocamdată, doar penultima, şi tot aşa, la nesfîrşit.

În filmul cu paraşutiştii avem impresia că autorul nu prea s-a ocupat de psihologia personajelor. Ceva mai mult : purtările acestora par absurde, contradictorii, incomprehensibile. De ce Burt Lancaster se sinucide ? De ce benjaminul grupului se desparte de camaradul supravieţuitor în loc ca, dimpotrivă, tragica întîmplare să-l fi apropiat şi mai tare de el ? Pe de altă parte, de ce el nu vrea să o mai vadă pe acea încîntătoare fată de care părea că e îndrăgostit ?

Eroina principală este o femeie (Deborah Kerr) puternic atrasă de eroul interpretat de Burt Lancaster, simţind o insuportabilă repulsie faţă de soţul ei şi totuşi refuzînd pe paraşutist, refuzînd să plece cu el. Din nou, absurd, mai ales că de mulţi şi lungi ani ea tînjea după o dragoste adevărată cu un om adevărat.

Dar în viaţă multe lucruri logice încep prin a părea neverosimile şi stupide. Gîndindu-ne mai bine, descoperim o tragică raţiune în toate aceste curioase întîmplări. Ştiţi oare ce vorbă teribilă este vorba „prea tîrziu" ? Viaţa acelei femei începuse cu un groaznic traumatism. Omul pe care-l iubea se căsătorise cu sora ei. Atît el cît şi soţia lui mor într-un accident. Ea se căsătoreşte cu un om bogat, rece şi anost. Existenţa, timp de mulţi ani, este pentru dînsa un infern de monotonie, platitidine şi vulgaritate. Timp de mulţi ani. Mai exact : de mult prea mulţi ani pentru ca totul să nu fie prea tîrziu. De aceea refuză să plece cu acel om pe care tare ar fi vrut să-l iubească dacă n-ar fi fost prea tîrziu. Exact acelaşi lucru simte şi el. Şi o înţelege. Şi mai pricepe că şi el, pentru cu totul alte motive decît ea, este dezumanizat, înstrăinat. Înţelege că orice veleitate de a-şi clădi o viaţă normală se loveşte de acelaşi blestemat „prea tîrziu". De aceea nu va trage de maneta de deschidere a paraşutei.

Partenerul cel foarte tînăr al echipei, după sinuciderea camaradului, va încerca el, pentru prima oară, o figură de o dificultate şi primejdie infernale. Reuşeşte. Scapă cu viaţă. Dar asta îl zăpăceşte, îl descumpăneşte. Iată de ce conduita lui cea mai logică e să nu facă nimic, să nu întreprindă nimic, să refuze orice, şi mai ales să plece, să se despartă, deocamdată, de toţi şi toate.

Cel de al treilea partener are o altă psihologie. Desigur, moartea camaradului îl zdruncină, emoţiile pricinuite de nebuneasca încercare acrobatică a tovarăşului său îl tulbură. Dar toate acestea nu-l dezechilibrează, nu-l fac să-şi piardă busola. Dimpotrivă, astea îl fac să grăbească o veche hotărîre, aceea de a se duce la Hollywood să se apuce de o carieră mai durabilă de cascador, cu primejdii mai moderate, (mai moderate în comparaţie cu nebuneştile riscuri ale paraşutistului de pînă atunci). Din cei trei camarazi, el e cel mai energic, mai bun de gură, mai bun la socoteli şi rînduieli.

Ca şi în *Marele Premiu*, personajul monstruos nu este cascadorul, ci publicul care îl cere. Spectatorul unor asemenea spectacole, ca şi odinioară cel din circurile romane, ca şi cel de azi de la curse sau luptele cu tauri, este un personaj odios, este cea mai sinistră formă a funcţiunii de proprietar, de posesor. Aceşti oameni, cu cei cîţiva gologani ai biletului de intrare, cumpără moarte. Ceva mai mult : o pricinuiesc, căci biletul lor de intrare sileşte pe gladiator ca, din cînd în cînd, să moară la scenă deschisă. Spectatorul se simte, cu orgoliu, autor al acestor morţi.

Dar încă şi mai odios decît persoana din sală sau din arenă este abilul organizator şi controlor al acestor sadice şedinţe. Cu o iscusinţă şi ingeniozitate remarcabile, aceşti negustori de sadism ştiu inventa tot soiul de discursuri pline de haz, pălăvrăgeli publicitare, trucuri propagandistice, sisteme de reclamă, care aţîţă şi exacerbează gustul omului pentru spectacole înfiorătoare.

În *Jocul de-a moartea* găsim o oroare în plus. Aici samsarul de senzaţii tari nu este un simplu impresar profesionist. Aici este însăşi victima, este unul din cei trei candidaţi la moarte. (admirabil interpretat de Gene Hackman ; premiul Oscar în filmul *N-am cîntat pentru tata)*. El e acela care debitează „bonimental", bancurile publicitare, glumele-reclamă, pînă şi în clipele cînd lunecă la vale cu 200 de mile pe oră spre centrul Pămîntului. Publicul acela sadic care se bucură la vederea morţii altuia, publicul acela este, desigur, pentru cascador, duşmanul. Şi pe acest duşman, el îl serveşte, îl slugăreşte, îl răsfaţă, îl măguleşte, îi excită viciul. Ce poate fi mai abject decît un trădător care preface linguşirea în amor aproape sincer ? Acest amor apare într-o curioasă formă în momentul cînd tînărul său camarad ajunge teafăr la pămînt după infernala acrobaţie încercată de el prima oară şi care fusese la două degete să eşueze. Camaradul cel cu suflet comercial, suferise desigur, emoţii mult mai dureroase decît publicul din tribune în clipele cînd prietenul său părea că se va ucide. Cînd însă acesta scapă, reacţia colegului nu este de bucurie, de afectuos entuziasm, ci o explozie de admiraţie profesională pentru cum fusese executată figura. Prin această schimbare de macaz afectiv, el trece în întregime în lagărul şi mentalitatea spectatorului pervers, care, cu răceală, apreciază tehnica, stilul, ingeniozitatea, originalitatea, acurateţea execuţiei virtuozului. Camaradul trădează, camaradul devine client, cumpărător de moarte la scenă deschisă.

Hotărît lucru, acest film nu este o simplă demonstraţie de acrobaţii aeriene.

D. I. Suchianu

„Toţi vor să joace Hamlet"

NIMIC nu mi se pare mai misterios în arta filmului decît condiţia autorului, decît definiţia autorului. Cine este autorul unui film — scenaristul ? regizorul ? scenograful ? arhitectul ? compozitorul ? **De cine** este un film ? S-ar părea că de scenarist, omul sub fruntea căruia filmul rulează înaintea filmărilor, înaintea montajului, înaintea mixajului, înaintea proiectării pe micul ecran, omul care scrie filmul aşa cum Shakespeare a scris **Hamlet**, acceptînd ca între el şi public să intervină nu numai arta interpreţilor, dar şi arta celor ce mînuiesc reflectoarele, şi arta celor ce trag cortina. Toţi vor să joace Hamlet, deci Shakespeare trebuie să-i accepte pe toţi între el şi public. S-ar părea că de la Shakespeare la scenarist s-a mai adăugat doar un interpret, a mai apărut doar încă cineva care vrea să joace Hamlet : aparatul de filmat. Şi totuşi nu e numai atît. S-a mai schimbat între timp şi un accent, s-a mai schimbat locul unei virgule. Un dramaturg nu va accepta niciodată să fie coautor cu regizorul piesei, în timp ce scenaristul se îndoieşte el însuşi de paternitatea operei sale. Daniel Boulanger, scriitor, scenarist al lui De Broca, Malle, Marcel Ophuls, Jean Becker, Vadim, Godard, mărturiseşte în scris, cu o anume tristeţe, dar nu cu mirare : „...Un scenarist nu poate niciodată spune : acest film este de mine..." De altfel, după cum se vede, înseşi formele lexicale s-au schimbat ; în timp ce regizorul este al dramaturgului, scenaristul este al regizorului : cutare este regizor al lui Cehov, cutare scenarist al lui Buñuel. Regizorul este deci cel care, schimbîndu-şi puţin cîte puţin locul, a trecut din culisele anonimatului în lumina orbitoare a capului de afiş. Regizorul este tot mai mult şi tot mai evident autorul filmului, cel ce, aşezat la masa de montaj, aranjează din arta scenaristului, a operatorului, a actorilor, complexul joc de puzzle care este filmul finit, opera colectivă. Regizorul este comandantul unei armate pe care, dacă o conduce spre victorii, o acoperă cu umbra sa : bătălia de la Austerlitz este opera lui Napoleon, cea de la Borodino a lui Kutuzov.

Şi totuşi, un film ale cărui decoruri au fost pictate de Fernand Léger devine un film de Fernand Léger ; un film a cărui muzică a fost compusă de Prokofiev, devine un film de Prokofiev. Mai mult chiar, nu numai creatorii care participă la crearea unui film devin, în funcţie de forţa personalităţii lor, autori ai filmului, ci şi actorii, instrumentele vii ale acestei creaţii pot să devină autorii ei, aşa cum o fermecată vioară Stradivarius începînd să cînte singură ar rămîne autoarea concertului pe care îl interpretează. Un film **cu** Greta Garbo este un film **al** Gretei Garbo, un film **cu** Jean Gabin este un film **al** lui Jean Gabin.

ARTĂ COLECTIVĂ, arta filmului este o sinteză dramatică, concluzie a acerbei lupte dintre personalităţile artiştilor implicaţi în ea. Ceea ce pare, şi este, o colaborare nu-i decît rezultatul cursei neiertătoare între forţele celor ce participă la nemărturisitul concurs. Cel mai puternic — indiferent de armele sale : de scenarist, regizor, operator, pictor, muzician, actor — va învinge. Desigur, lupta este oarecum inegală, regizorul fiind, evident, avantajat. Fapt care nu-l împiedică, din cînd în cînd, după cum s-a văzut, să piardă. Învinge de fiecare dată cel mai puternic. Josef von Sternberg o învinge pe Marlene Dietrich în **Îngerul Albastru** şi este învins de ea în **Shanghai Express**. Ce argument mai puternic în sprijinul acestui adevăr decît acela că există bătălii care au rămas nedecise. Cine este autorul filmelor scrise de Zavattini şi regizate de Vittorio De Sica? Filmele regizate de De Sica în afara acestei căsnicii sînt inferioare, scenariile lui Zavattini regizate de alţii sînt mediocre. **Cîinele andaluz** îi aparţine lui Buñuel sau lui Dali, din moment ce regia e a lui Buñuel, dar spiritul al lui Salvator Dali, deşi acesta e doar cosemnatar al scenariului ?

Conştienţi de dramatica şi strania condiţie a autorului într-o artă colectivă precum cea a filmului, marii artişti încearcă să reducă pe cît posibil caracterul colectiv al operei. Orson Welles este scenarist, regizor, interpret ; Eisenstein este regizor şi scenograf ; Fellini, Antonioni, Bergman, Bresson îşi scriu singuri filmele. Orice artă este, în primă sau ultimă instanţă, creaţie singulară a unui singur creator, iar filmul nu-şi doreşte decît să devină asemenea oricărei arte, adică pur şi simplu o artă.

Ana Blandiana

Muzică

După zece ani...

CÎND valoarea unor compozitori pe care i-am știut cîndva tineri, dar nu mai puțin de vază ai noștri, își găsește acum și o recunoaștere festivă, satisfacția ce o încercăm e parcă și mai mare. Cadrul acesta de sărbătoare l-a prilejuit apropiata Conferință Națională a Partidului, căreia, la închiderea stagiunii, a dorit Filarmonica bucureșteană să-i închine cîteva programe.

Atunci, la nașterea lor, cantata *Chipul păcii* pe versurile lui Paul Eluard de Aurel Stroe și *Constelația omului*, oratoriul lui Tiberiu Olah după Maiakovski, apăreau în ordinea limbajului muzical niște îndrăzneli. Compoziția lui Stroe nu a mai apucat să fie cîntată. Atunci, avea încă destul credit părerea că modernismul era compromis în muzică. Dar cîțiva tineri la noi începuseră să deschidă ochii la o anume vrajă a culorilor luxuriante, la viața ritmurilor emanînd din pulsații asimetrice, la contemplațiile melodioase venite din partea unui spirit ardent în credința sa de împăcare finală a omului cu sine și cu natura. A venit rîndul unui francez, Olivier Messiaen, să continue pe lîngă alți tineri de la noi, un destin pornit cîndva din fascinația exercitată de exotismul lui Debussy asupra generației dinainte. Operînd cu valori aflate în îndepărtata Indie, procedeele lui Messiaen promiteau să dezvolte implicațiile unor tradiții pe care compozitorii noștri au avut cum să le găsească și mai lesne în colindul românesc. În lumina personalității lui Aurel Stroe din compozițiile mai recente am putut identifica și în această piesă de la 26 de ani o consecvență pe firul alăturării unei simplități funciare la un contur unde primează curățenia sonoră și o austeritate îmbrăcată în misterul unei aluri statuare. Foarte personală și cu totul meritorie în cantată este individualizarea fragmentelor prin contribuții solistice sau combinații instrumentale. La signaturile melodice sau timbrale caracteristice ale cîte unui instrument se alătură vocile umane strînse la un moment dat într-un unic desen clar, excelent realizat de mezzosoprana Martha Kessler. Baghetei sensibile a lui Mircea Cristescu ansamblul i-a răspuns cu unele ezitări, în mod paradoxal, pe ritmuri care nouă, românilor, ar trebui să ne fie familiare.

Muzica lui Olah, dimpotrivă, este încărcată de elocință dramatică și se prezintă ca o consecuție rapidă de tablouri, animată de circulația unor celule de alură motorică. Un rol important îl ocupă în *Constelația omului* grupa recitator-cor unde vocile prezintă mai mult fețe ale densității și culorii decît ale unei înălțimi precizate. În acest context, aria din partea a 2-a aduce un contrast puternic de cantabilitate înflorită, intonată corect de soprana Elena Grigorescu. Se poate recunoaște în oratoriul lui Olah intuiția obiectelor sonore pe care o vom regăsi și în operele mai tîrzii. Așa, de pildă, o culminație importantă care se realizează în partiturile clasice prin aglomerarea unor voci în polifonie (ceea ce numim în mod curent o *stretta*) dezvoltă aici un aspect timbral-ritmic. Un alt merit însemnat al oratoriului constă în pregnanța tabloului contemplativ al finalului, așezat pe cele mai bune tradiții muzicale ale mijloacelor de descriere a liniștii și armoniei de paradis. Sub conducerea autoritară a lui Mircea Basarab, s-au mai ridicat la un nivel meritoriu, în același concert, prima audiție a *Uverturii festive* de Diamandi Gheciu, o pagină cu un bun început, de fanfare bruckneriene, animată de suflu generos, decurgînd fără conflicte, precum și *Simfonia în do major* a lui Mihail Jora. Această din urmă lucrare definește într-o măsură mai mică imaginea contribuției pe care Jora a dat-o prin baletele sale la progresul simfonismului românesc.

★

La o cronică a evenimentelor muzicale din ultima vreme trebuie adăugată prima audiție integrală sub formă de concert a operei *Crăiasa zînelor* de Henry Purcell pe un text adaptat liber după *Visul unei nopți de vară*. Am putut asculta la Ateneu această capodoperă engleză a feeriei muzicale mulțumită ansamblului de amatori al Casei de cultură din sectorul 1, condus de dirijorul Andreas Porfetye. Fantezia situațiilor muzicale, mobilitatea ritmului mulat pe rostirea limbii engleze (e bine că s-a cîntat în limba originală), valorile expresive ale muzicii — de pildă căderile și ridicările cromatice în armonia preludiului la actul IV și intensitatea sentimentului nostalgic al celei de a doua arii de soprană din actul al V-lea nu au echivalent în alte capodopere — ne-au ajutat la întregirea cunoașterii unui capitol despre dezvoltarea operei. Lucrul cel mai remarcabil este că nu numai muzica, dar și interpretarea ne-au încîntat, așa cum ne e destul de rar dat să întîlnim la grupările profesioniste. Sub conducerea autoritară și eficientă a lui Andreas Porfetye, incarnînd tipul dirijorului-pedagog de care e atîta nevoie în viața noastră muzicală, opera a fost interpretată într-un mare respect al stilului. Vocile personajelor shakespeariene plus celelalte multe adăugate s-au bucurat de o fericită alegere, în sensul unei mari diversificări timbrale. Remarcabilă a fost mobilitatea și acuratețea intonațiilor soliștilor în stilul autentic, care la preclasicul Purcell constă în suplețe, limpezime și mai puțin în vibrația dramatică a emisiei. O importantă contribuție la rotunjirea ansamblului l-a avut jocul de orgă colorat al lui Joseph Gersternengst, iar lectura spirituală, făcută de la înălțimea prestigiului unui actor ca Fory Etterle, a avut darul să ne amintească, prin intonații, de un disc istoric unde Cocteau își recită textul de legătură dintre scene pe care l-a scris la opera-oratoriu *Oedipus Rex* de Stravinski.

Viu ca și frumusețile muzicii lui Purcell au mai comunicat interpreții-amatori parcă și sentimentul că dincolo de rolul asumat în piesă mai trăiau și un eveniment capital al vieții lor, unde chemați erau rudele, prietenii să ia parte în număr mare la solemnitatea logodnei lor cu muzica.

Radu Stan

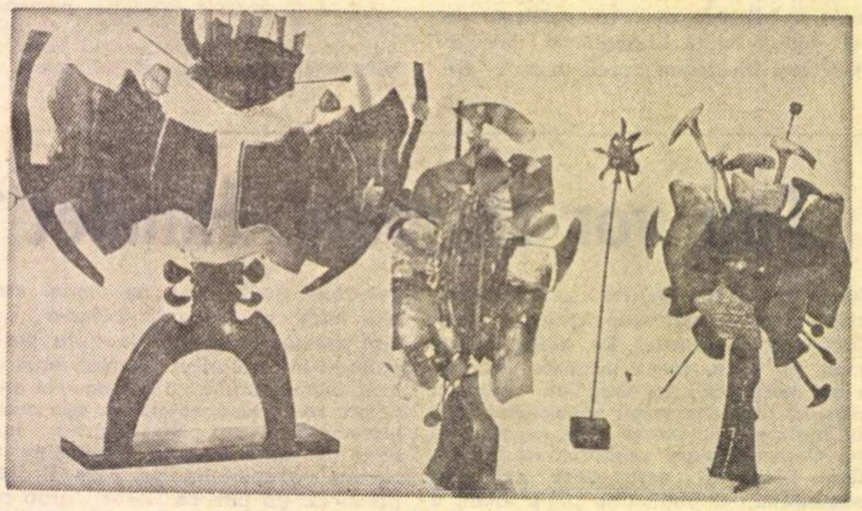
Zilele muzicale mureșene

● INTRE 24 iunie şi 4 iulie au avut loc la Tîrgu-Mureş manifestările din cadrul celei de a II-a ediţii a „Zilelor muzicale tîrgmureşene".

Concertul inaugural, prezentat de Filarmonica de stat din localitate, a avut la pupitru pe reputatul dirijor Djura Iaksici (R.S.F. Iugoslavia). Programul concertului a cuprins între alte valoroase opere şi Simfonia a II-a — în primă audiţie — aparţinînd compozitorului tîrgmureşan Zoltan Aladar, subintitulată Laudă plaiului natal. Avînd la bază motive de inspiraţie folclorică, simfonia este un adevărat imn închinat meleagurilor transilvănene de astăzi.

Au fost oaspeţii oraşului Corul „Madrigal", Filarmonica din Cluj, Orchestra de cameră „Solisti di Sofia", Sextetul vocal „The Purcell Consort of Voices" din Londra, Cvartetul „Philarmonia" al Filarmonicii „G. Enescu" din Bucureşti, organistul Eckart Schlandt, chitaristul francez Roger Pierrat şi alte formaţii şi muzicieni de prestigiu.

A.U.



Sculpturi de Ion Gheorghiu

Carmen fără Escamillo...

● CONSERVATORUL bucureştean a prezentat în cadrul „Studioului" una din cele mai populare opere, compusă cu aproape 100 de ani în urmă de Georges Bizet, **Carmen**, pe care, fără îndoială, cei cîtiva studenţi ai clasei de operă condusă de Jean Rînzescu o vor cînta şi răscînta în viitoarea lor carieră. Dar nu despre orientarea repertorială precară vrem să vorbim, ci despre forma inedită la care s-a recurs : această „grand-opera" a fost prezentată în fragmente, operîndu-se substanţiale tăieturi în fiecare din cele patru acte. A lipsit deci toată introducerea actului I, întregul rol al lui Escamillo din actele II, III, şi IV. Dramaturgia spectacolului, conflictele dintre personajele principale au apărut la Conservator ca aiuristice : mezzosoprana Carmen declară patetic că nu-l mai iubeşte pe sergentul Don José de lîngă ea, ci pe un inexistent Escamillo, pe care spectatorii nu-l vor vedea pe scena din Ştirbei-Vodă niciodată !

Stelian PIHULEAC

Muzică și literatură (III)

POLEMICI

EVOLUŢIA muzicii în secolul romantic este o generoasă, continuă şi crescîndă autojertfire. Muzica uită din ce în ce mai mult de sine, pierzîndu-se în literatura din care soarbe cu nesaţ atîtea şi atîtea sugestii inspiratoare. Iar muzele literelor n-au rămas indiferente la acest nobil sacrificiu, izvorît din iubire, al Euterpei. Dimpotrivă, l-au răsplătit cu îmbelşugare. Metamorfozele fără precedent de spectaculoase ale limbajului muzical din secolul XIX, metamorfoze ce făgăduiau o înnoire radicală a însăşi ideii de muzică, ar fi fost de neconceput fără stimulul literar — în primul rînd romantic — care mîna imaginaţia componistică pe căi necălcate. Apogeul acestei evoluţii va fi atins de Richard Wagner care refuza categoric şi principial să mai compună ceea ce numim „muzică pură". Era adînc convins că vremea simfoniei, cvartetului, concertului s-a încheiat pentru totdeauna, că răspunde unei necesităţi a dezvoltării şi viitorului numai muzica ce creşte dintr-o construcţie poetico-dramatică şi o învăluie în splendida ei aură. Ideal e desigur nu ca muzicianul să se inspire din imaginile poetului, dramaturgului, ci să fie el însuşi poetul şi dramaturgul care, într-o fază mai avansată a procesului creator, dă veşmînt melodic, armonic, orchestral viziunii sale literare. Intenţie pe care, trebuie s-o recunoaştem, Wagner a înfăptuit-o în mod genial. Este primul muzician care figurează — şi încă la un loc foarte onorabil — în istoria literaturii.

E semnificativ că, în faţa reformei wagneriene, muzicienii au protestat mai puţin vehement decît unii mari maeştri ai cuvîntului. Într-adevăr, nici o diatribă rostită împotriva lui Wagner de pe poziţia muzicii, nici chiar aceea plină de sarcasm a lui Debussy, nu se compară în virulenţă cu izbucnirile de indignare şi mînie ale lui Tolstoi şi Nietzsche, al căror ton aminteşte imprecaţiile vechilor profeţi. Asistînd la spectacolele din ciclul „Tetralogiei", Tolstoi se simte inundat de o oroare fără margini, ca în faţa unei adevărate barbarii. Vrînd să exprime prin sunete muzicale tot ce plăsmuise imaginaţia sa de literat mitologizant, Wagner ar fi desfigurat muzica, pînă la transformarea ei într-un vacarm insuportabil auzului şi sufletului normal. Strigătele acestor cu totul nefeminine fiice ale Walhalei care erau Walkiriile, îi apăreau ca o culme a grotescului şi prostului gust. Nu putea caracteriza altfel limbajul wagnerian cel ce-şi cufunda capul în palme şi vărsa lacrimi cînd auzea andante cantabile din cvartetul în re major al lui Ceaikovski (care la rîndul lui se pronunţa cu multă energie împotriva direcţiei wagneriene).

Deoarece fuseseră iubirea sa de tinereţe, muzica şi filosofia muzicală a lui Wagner aveau să devină pentru Nietzsche obiectul unor încă şi mai violente izbucniri. Tolstoi se ocupa de Wagner oarecum în trecere, printre altele, mai ales în cadrul eseului său „Ce este arta ?". Nietzsche îi dedica un şir amplu de pamflete, reunite apoi în opusculul „Cazul Wagner". Trebuie ştiut că acest filosof-poet, al cărui verb dogoreşte prin incandescenţa patosului său năzuitor şi demascator, a fost şi un foarte subtil muzician, chiar în sensul profesional al cuvîntului. Ei bine, ceea ce-i impută el rechizitorial lui Richard Wagner este faptul de a fi trădat muzica, de a fi vîndut-o literaturii. Şi a putut comite o asemenea impietate numai pentru că nu era un adevărat muzician, pentru că era un diletant în ale muzicii. Wagner vrea să facă muzica să exprime infinitul şi transcendentul, înalte mesaje filosofice şi esoterice. Dar nici un muzician autentic nu gîndeşte aşa, spune Nietzsche. Este aberant să vrei să derivi muzică din literatură. Ceea ce nu cunoaşte margini, nu se poate naşte din ceea ce e limitat. Muzica îşi e sieşi de ajuns şi n-are nevoie să ceară călăuzire din partea literaturii. Mai degrabă este posibilă situaţia inversă : viziunea literară să aibă un punct muzical de pornire. Este paradoxalul fenomen la care Nietzsche se referea încă într-o scriere din prima perioadă, cea intitulată „Naşterea tragediei din spiritul muzicii".

Contestări ca cele ale lui Tolstoi şi Nietzsche pot fi la rîndul lor contestate de către cel pe care-l impresionează neplăcut pătimaşa lor pornire. Condeiul cu care au fost scrise, fusese, neîndoios, muiat în venin. Totodată, atît lui Tolstoi cît şi lui Nietzsche le pot fi puse sub semnul întrebării calificarea, competenţa, experienţa profesională necesară rostirii unui verdict drept. Iată însă că simultan cu aceştia se auzea un glas de muzician „pur sînge", în ale cărui intonaţii nu se putea desluşi nici un accent de ură, de antipatie, de neiubire. Dimpotrivă, îi arăta lui Wagner o fervoare care, de cîteva ori, a luat forma adoraţiei prosternate. N-a pus pe hîrtie nici un rînd de critică sau estetică muzicală, aşa cum au făcut toţi cei pe care îi nemulţumea reforma wagneriană. N-a scris decît simfonii — nouă, ca şi Beethoven — dar ce spuneau aceste nouă simfonii de la prima pînă la ultima, era perfecta realizare muzicală a idealului avut în faţă de Tolstoi şi Nietzsche cînd îl defăimau pe Wagner. Era Anton Bruckner, căruia îi vom consacra următoarea meditaţie.

George Bălan

Plastică

DIMITRIE GHIAŢĂ

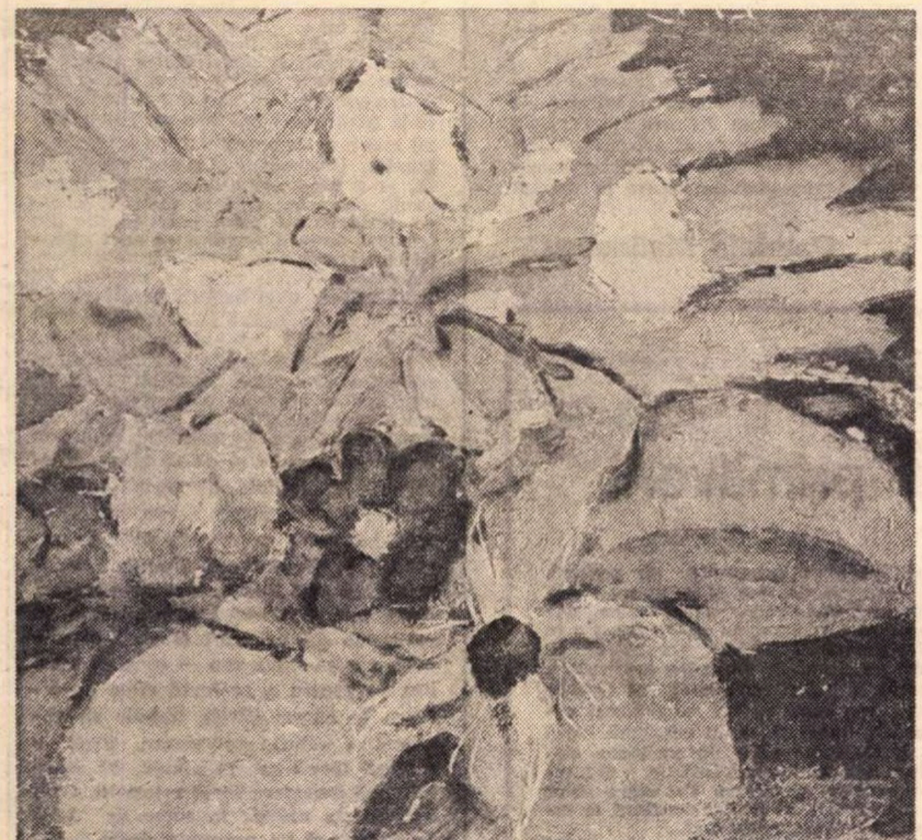
DIMITRIE GHIAŢĂ, artistul pe care cronicile de artă s-au obişnuit a-l numi „maestrul generaţiei vîrstnice“, a pornit acum spre tinereţea veşniciei. Nu este o metaforă aceasta, doar un adevăr simplu care ne reaminteşte de semnele harului lui Ghiaţă. Spun har şi nu talent fiindcă din arta pictorului Ghiaţă nu scapără scînteì, nici strălucire iute. Ea ne vorbeşte despre gestul lent şi ziditor, despre răbdarea celui care are timp şi putere, a celui care nu se grăbeşte, ci se supune timpului şi este totuşi mai tare ca el. „Meşterul Ghiaţă“, cum îi plăcea să i se spună, păstrase harul ţărănesc al calmului. Ochiul lui nu iscodea noul; dar îl descoperea încet în lucrurile ştiute, şi din aceste descoperiri s-a adunat pe nesimţite o lume de forme şi adevăruri esenţiale, în felul lor fără asemănare în pictura românească.

Fiu de ţărani din Colibaşi—Mehedinţi, Dimitrie Ghiaţă s-a născut la 22 septembrie 1888, vine la Bucureşti şi studiază în cadrul Universităţii libere şi al cîtorva ateliere de pictori — între ele al lui Artur Verona. Nu a urmat un învăţămînt organizat (decît scurtă vreme, între 1914—1915 la Paris, la Academia Ronson) şi, cu toate acestea, un astfel de meşteşug stăpînit în toate ascunzişurile, cu o siguranţă poruncitoare şi dezinvoltă, de mag senin, nu se întîlneşte adesea. Pînă în 1920 este pictor amator ; ziua lucrează la Institutul de seruri şi vaccinuri, al cărui conducător, dr. I. Cantacuzino, convins de vocaţia artistică a pictorului, îl sprijinea prin toate mijloacele. În acest interval Ghiaţă expusese trei lucrări la Ateneu, în 1915.

După 1920, biografia lui Ghiaţă, ca şi a lui Petraşcu, se contopeşte cu expoziţiile pe care, anual, le oferă. Şi iarăşi asemănător în această privinţă cu Petraşcu, dar încă şi mai accentuat, opera lui Ghiaţă se naşte gata crescută, în floarea vîrstei şi îşi păstrează pînă la sfîrşit, fără etape intermediare, acelaşi chip juvenil, pur şi liniştit, pregătit parcă pentru eternitate. S-a subliniat mereu că în opera lui Ghiaţă repertoriul de motive este restrîns : o privelişte, un grup de obiecte sau flori, un grup de ţărani ; şi că acestea, chiar transformate în imagine, rămîn, din punctul de vedere al figuraţiei, la candida şi grandioasa simplitate a modelelor din realitate. Şi totuşi, incantaţiile răsar cu o forţă unică şi o varietate nesfîrşită : de la „dulcea tandreţe orientală şi nobila frumuseţe a planurilor“ de care vorbea Henri Focillon, la solemnitatea compoziţiei, de la gingăşia frustă, de floare cîmpenească a culorii, la severitatea de ritual a formelor, de la familiaritatea blîndă a gesturilor, la evocarea amplelor ritmuri ale permanenţei.

Cu paşii ei măsuraţi, potoliţi, pictura lui Ghiaţă nu se va opri niciodată din urcuşul potecii. Acum un an, doi esteticieni de peste hotare, savanţi şi plini de teorii, au vizitat atelierul artistului. La plecare unul din ei a exclamat : „Ce minune ! În plin oraş al secolului XX, un aer de vîrf de munte !“

Amelia Pavel



Dimitrie Ghiaţă : „Flori de munte“ (detaliu)

BOB BULGARU

CONTURURI vagi, estompate vin din anii de demult, de la „Sfîntul Sava“. Un tînăr frumos, palid, cu ochi adînci, cu priviri uşor nelinîştite. Şapca de şcolar, purtată ştrengăreşte, îi contura ovalul feţei, ale cărei fine trăsături atrăgeau atenţia.

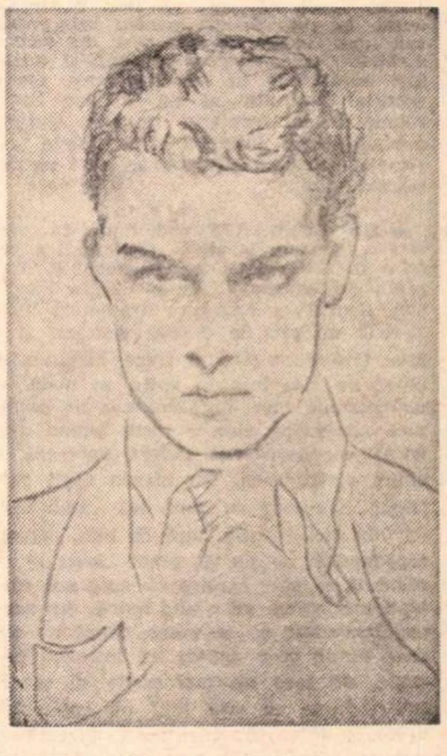
Nu l-am cunoscut atunci prin desenele lui, ci prin splendoarea ţinutei, a mersului alunecat, a acelui efeb palid şi distant.

Pe Bob Bulgaru, pictorul, l-am cunoscut opt ani mai tîrziu. Venea în redacţia ziarului „Adevărul“. Aceeaşi frumuseţe, aceeaşi eleganţă în mers, în gesturi. Vorbea mai discret, mai reţinut. Ochii îi erau şi mai adînci, privirile şi mai nelinîştite. Trăsăturile feţei căpătaseră maturitate, dar păstraseră şi fineţea din adolescenţă.

De obicei, în mîna dreaptă ascundea un mic sul. Îl desfăcea cu gesturi timide şi din el apăreau capete de copii desenate sau pictate pe hîrtie de calc. Alta mai bună nu avea. Le priveam o clipă, în tăcere. Frumuseţea, gingăşia lor ne amuţeau. O clipă, doar, tăceam. Dar clipa aceea ni se părea mai lungă decît veşnicia. Ştefan Roll, poetul-gazetar, veselul şi guralivul Ghiţă, le lua tăcînd şi tot tăcînd ieşea pe uşă. Bob Bulgaru rămînea în picioare, rezemat de colţul mesei de scris. Răsfoia o revistă, un ziar şi tăcea.

Într-un tîrziu, Roll revenea. Fie cu toate bucăţile de calc cu care plecase, fie cu una, fie cu nici una. Uneori, după colindări prin birourile redacţiei, reuşea să vîndă picturile lui Bob. De obicei, obţinea douăzeci de lei pe una. În vremea aceea, o pîine neagră costa cinci lei. După decenii, am aflat că atunci cînd nimeni nu cumpăra, Roll împrumuta un pol de la „domnul Georgescu“, intendentul ziarului, şi ascundea un desen, pentru ca Bob să nu observe că nu s-a vîndut nimic.

Tînărul acela înalt, frumos şi delicat, cu ochi adînci şi priviri nelinîştite pleca zîmbind prieteneşte, pentru a se întoarce peste cîteva zile, cu aceeaşi demnitate în mers, cu aceeaşi timiditate în gest.



Bob Bulgaru : „Autoportret“

În toamna anului 1937, nu a mai revenit. Zăcea într-un spital.

În primăvara următoare, a murit. L-au dus şi l-au îngropat în satul de unde pornise, în ţinutul Vasluiului.

A plecat dintre noi, aşa cum venise, cu demnitate şi discreţie.

Duminica trecută, l-am revăzut la Ploieşti pe Bob Bulgaru. Muzeul de artă din oraş i-a organizat o expoziţie de pictură. Iniţiatorii şi realizatorii merită laude şi mulţumiri. De pe pereţi, m-au privit vechi cunoştinţe : capete de copii. Nu le mai văzusem din anii de demult. Acum, se adunaseră acolo pentru a arăta celor ce nu au ştiut că Bob Bulgaru, pierit înainte de împlinire, a fost un mare şi delicat pictor al lor.

George Macovescu

TITAN '72

LA 3 iulie în cartierul Titan s-a deschis prima tabără de sculptură din Capitală. Tabăra este organizată de către Uniunea Artiştilor Plastici, Consiliul culturii şi educaţiei socialiste al municipiului şi Primăria sectorului IV. La această manifestare participă (deocamdată, ordinea e alfabetică) şaptesprezece sculptori : *George Apostu, Aurelian Bolea, Cristian Breazu, Mihai Buculei, Pavel Bucur, Corneliu Camarovschi, Maria Cocea, Horea Flămîndu, Alexandru Gheorghiţă, Mihail Laurenţiu, Doina Lie, Dumitru Pasima, Nicolae Roşu, Şerban Rusu, Mircea Spătaru, Napoleon Tiron, Adina Ţuculescu.*

Se observă că majoritatea artiştilor au mai participat la asemenea acţiuni, unii numărîndu-se printre „veteranii“ celor două tabere de sculptură organizate pînă acum (Măgura-Buzău şi Arad) : Mihai Buculei, Nicolae Roşu, Napoleon Tiron, Adina Ţuculescu. Împreună cu Gheorghe Vida, încercam, într-o discuţie (cf. *Arta*, nr. 10-11-12/1971) să stabilim, bazîndu-ne pe experienţa locală şi pe aceea a manifestărilor similare din străinătate, cîteva caracteristici ale taberelor : loc determinat de acţiune, într-un timp determinat ; mod de *fructificare imediată* a actului creator ; posibilitatea de a stabili un contact mai dinamic, mai direct cu un public nu întotdeauna pregătit să recepteze modalităţile mai noi ale artei, dar care, în asemenea ocazii, manifestă un real efort de înţelegere, dovedeşte o „bunăvoinţă culturală“ (să ne amintim că într-un oraş din Canada locuitorii unui cartier *au distrus* producţiile unui simpozion de sculptură, aşa încît mult discutata problemă a legăturii artist-public se rezolvă la tribunal ?) ; şansa unei *acţiuni colective*, cu intenţia deplasării de la stadiul de sculptor tradiţional — plasator de obiecte singulare în spaţiu — la acela de *operator estetic*, modelator (sau mai exact *re-modelator*) de ambianţe.

Trebuie să se înţeleagă că eficacitatea socială a acţiunii nu stă în „agrementarea cu statui“ a unor parcuri, ci în participarea efectivă la proiectarea noii ambianţe citadine, la acea *urbanistică generalizată* teoretizată de Argan şi în contribuţia la operaţia de educare urbanistică a publicului-utilizator, a consumatorului urban. Orientarea deciziilor în aceste probleme trebuie să ţină seama de *viitor*, care nu trebuie doar prevăzut, trebuie căutat şi voit ; trebuie nu numai să organizezi, dar să şi controlezi ; nu numai să realizezi, dar mai ales să evaluezi ceea ce faci, în timp, nu numai să te pui de acord, ci să te angajezi să te ţii de acord, scrie un specialist belgian, Jean-François Vaes (*Viaţa urbană, plăcerea de a trăi şi participarea publicului*, în „La nouvelle revue“, 5—6/1971). Se poate constata deja că experienţa taberelor precedente a impus unele modificări de program : cîteva machete pregătitoare dovedesc o mai pronunţată diversificare a soluţiilor, ieşirea din simplismul „menhiric“; faptul că tabăra va dura trei luni va elimina — sau va atenua — caracterul de performanţă lucrativă „sportivă“.

Tabăra poate fi un prilej pentru a repune în discuţie (deşi mult mai convenabilă ar fi trecerea la fapte) problema *mecenatului social* şi a *patronajului industrial*. („Industriile“ bucureştene ar putea oferi materiale şi mijloace tehnice care să scoată sculptorul din condiţia de etern cioplitor în piatră). De asemenea, e un bun prilej de *a informa* (nu de a face publicitate), prin toate mijloacele, publicul, pentru *sensibilizarea opiniei publice*. Organizarea participării acesteia prin diverse mijloace (conferinţe, distribuire de prospecte, anchete de opinie — reacţie de preferinţă, referendum sectoral, ţinerea la curent a populaţiei prin vizite etc.) este o operaţie la care criticii, sociologii şi-ar putea aduce aportul. Sînt acţiuni paralele care, în lume, se practică frecvent ; să sperăm că organizatorii nu le vor trece cu vederea.

Să urăm spor la lucru „titanilor“ '72 !

Mihai Drişcu

Radio Televiziune

Radio

OPȚIUNI

● ALEGÎNDU-SE (în emisiunile consacrate „compozitorului săptăminii". De Falla) opera **Păpușile lui Don Pedro**, s-a optat în chip fericit, pentru interpretarea unui ansamblu românesc, în care a strălucit, prin tragism profund și nuanțări admirabile în registru grav, glasul esențial dramatic al lui Nicolae Secăreanu. În interpretarea sa, Don Quijote dobîndește un patetism și o noblețe spirituală care dau, într-adevăr, aură de mit personajului.

● UN SCENARIU radiofonic în premieră, **Costum la două rînduri**, l-a readus în actualitate pe reporterul și dramaturgul excelent care e Sergiu Fărcășan. Scurta sa povestire dramatică înfățișează un caz de eroism cotidian și o face fără dulcegării și fraze, bizuindu-se chiar pe caz, luat în epica sa nudă — un mecanic care, în plimbarea de duminică, observînd cum a țîșnit țițeiul dintr-un vagon-cisternă defect, salvează, cu riscul vieții, gara. Nu pierde decît costumul nou-nouț cu care era îmbrăcat, dar de aici înainte, luni de zile, diverși responsabili se țin de acest „erou al orașului" ca să-i explice că nu-l pot răsplăti nici măcar cu o altă haină, din cauza „formelor" ce se opun. Omul nu ceruse nimic și e agasat de întreaga poveste, de care nu mai poate să scape, amărîndu-se că și-a luat pe cap, fără vrere, o întreagă, mizerabilă, birocrație.

Satira e tincturată delicat și era nevoie, într-adevăr, de un actor complex și ponderat cum e Colea Răutu ca simplitatea să învingă, amărăciunea să aibă haz și înțelepciunea să fie foarte naturală.

Dacă regizorul George Rada n-ar fi împovărat banda cu atîtea zgomote (mersul trenului — o sută de trenuri, nu unul — hăul unei gări, convorbiri țipate, încrucișate, locomotive, fluiere, păsărele etc.) uitînd că sunetele tari trebuie și ele sugerate, într-o convenție auditivă care să ne păstreze intacte **replicile**, am fi fost bucuroși de interpretarea reușită — la care au mai concurat Cornel Vulpe și Eugenia Bosînceanu.

● **VINERI, ora 20**, un foarte frumos și bine conceput recital Eminescu, cu care și-a închis fructuoasa-i stagiune de poezie Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

A. C.

Dan Deșliu, o stea cu nume

TELESPECTATORUL îi datorează distinsului poet Dan Deșliu una dintre cele mai interesante emisiuni ale micului ecran, „Steaua fără nume", în cele două variante ale sale : cea de muzică ușoară și cea intitulată „Floarea din grădină", dedicată muzicii populare. De cîțiva ani de zile „Steaua fără nume" nu numai că prezintă un interes real de spectacol, nu numai că produce — în special „Floarea din grădină" — o elevată antologie a folclorului nostru, dar, în același timp, prin caracterul său de concurs deschis a devenit la ora actuală principalul criteriu de selecționare și lansare a talentelor tinere. E mai greu să greșești în fața cîtorva milioane de telespectatori și e foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să promovezi o nonvaloare. Sufletul acestor emisiuni îl constituie omul plin de spirit și de degajare, de bun simț, omul de replică, dar și doct în materie, care este poetul Dan Deșliu.

Trebuie să mărturisim cu toată sinceritatea că de multe ori m-am gîndit că o astfel de emisiune poate obosi, deși tinerețea dezarmantă a concurenților, tinerețea al cărei prim atribut e prospețimea, stilul de ciné-verité al lui Dan Deșliu, care e în același timp speaker, intervieveur, regizor și prezentator, ar desfide această oboseală.

Dacă aducem un elogiu televiziunii pentru această emisiune nu se poate să nu-i strecurăm la ureche bănuiala noastră că organizatorii frumoasei emisiuni par a fi obosiți de la o vreme încoace ; că nu se mai lucrează cu fiecare concurent în parte (așa cum se făcea altădată) și aceasta se vede în felul cum acești tineri se prezintă în emisiune. Închidem ochii cu gene foarte dese peste faptul că tinerii, la muzică ușoară, seamănă între ei, cîntînd mereu aceleași stupide cîntece, iar vădita înclinare a tînărului către originalitate, chiar cu riscul ridicolului, e frumos înfrîntă de un ochi necruțător. Se vede aceasta și după felul cum sînt îmbrăcați tinerii : ei par a aparține anului 1950 și nu lui 1972. În fine, cineva obosește și cineva face exces de zel în rolul lui Pygmalion vrînd s-o desăvîrșească pe frumoasa Galatheea după gîndurile sale. La noi e vorba de mulți, foarte mulți tineri care trebuie să exprime prin cîntecul și prezența lor nu numai talentul, ci chiar timpul în care ei trăiesc.

EMISIUNEA „Ex-terra 1972" e una dintre emisiunile menite să stîrnească patimi și în rîndul oamenilor mari.

Ea propune micilor prieteni ai tehnicii construirea unei hidrobiciclete (katamaran), un soi de pernă de aer cu pedale în vederea concursului Ex-terra 72. Prototipul prezentat ni se pare de vis. De asemenea și atmosfera ce domnește în cercul de navomodele al pionierilor din Giurgiu, o atmosferă proaspătă, în care copiii iubitori ai tehnicii, împreună cu profesorul lor Mircea Busuioc, pregătesc ciudate ambarcațiuni pentru călătoriile lor imaginare. De pildă, un băiat foarte serios construise un „pasager transatlantic". Această emisiune bună a fost realizată de Cristiana Vega și George Craioveanu și și-a atins scopul : a lăsat în noi o emoție nouă și un dor nebun după vapoare.

NU POT să trec cu vederea (deși am pomenit de atîtea ori) grija cu care organizatorii emisiunii „Sport" se pun la curent cu ultimele victorii ale echipei noastre. Miercuri seara ni s-a prezentat filmul rezumat al întîlnirii de volei dintre echipele României și Ungariei, ni s-a comentat această victorie a echipei noastre, care obținuse și un rezultat excelent, 3—2 cu campioana mondială, echipa R.D.G. Așteptăm cu înfrigurare celelalte meciuri, sperînd să obținem la volei, poate, ce n-am obținut la fotbal nicicînd.

„TINERII despre ei înșiși", emisiune realizată de Maria Moscu, ar fi fost o bună emisiune despre șantierele tineretului de la Deva și Buftea, despre facultatea de subingineri, dacă ar fi redus din unele cuvîntări prea lungi ale profesorilor. Se cerea un ritm mai alert și o atmosferă de verosimilitate care caracterizează reportajele excelente. Așteptăm de la această emisiune reportaje bune și convingătoare, cum a realizat de multe ori, așteptăm ca valoarea reportajului să fie la nivelul semnificației sale.

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Marele prinț al primăverii

● MULT timp televiziunea mi-a părut incapabilă să surprindă inefabilul, starea de grație, poezia absenței, forța uriașă a lucrurilor nespuse. Credeam (și cred) prea mult în profeția pe care un mic prinț sosit în Sahara de pe altă planetă o făcuse, cu delicatețe și duioșie, unui extraordinar pilot francez ce avea, nu mult după această stranie și tulburătoare întîlnire, să plătească cu viața curajul de a sluji un ideal. „Ceea ce e important, e invizibil" spusese prințul cel mic, scufundîndu-se, apoi, și el pentru totdeauna în moarte sau în cosmos, în adîncul pămîntului sau în necuprinsul hăului stelar.

Generație după generație, creatorii au încercat să exprime inexprimabilul, să dea prin el, cel investit cu puterea magică a revelației, profunzime realității prea cunoscute de oameni. Nu știu cît de des și autentic și-a propus televiziunea acest lucru, dar uneori, l-a realizat cu strălucire. Ca în prim-planul Stravinski programat în cadrul ciclului de instruire muzicală a tineretului. Un mare prinț al primăverii, așa ne-a apărut muzicianul octogenar, un gînditor în continuă luptă cu legile artei sale, un pasionat, neînfricat, tumultuos, căutător, creator și promotor al noului. Un mare prinț al primăverii, al acelui anotimp el însuși tumultuos, neînfricat...

Dincolo de ecran foșnea o lume de idei, o lume de sentimente, învăluind toate cele exprimate într-o lumină fastuoasă, mirifică, semn, poate, al inexprimabilului.

Ioana Mălin

Telecinema

Salvarea — de la Nord prin Sud

ÎN acea frumoasă zi cînd studioul nostru va face unul din cele mai culte gesturi din cariera lui și crainica telecinematecii ne va anunța : „Avînd în vedere penibila transmisie din seara de 28 iunie 1972, în care inadmisibile defecțiuni de proiecție au dus la omisiuni cu grave consecințe pentru înțelegerea acestui film clasic al clasicului Hitchcock, am hotărît reprogramarea lui La Nord prin Nord-Vest, cerîndu-ne astfel scuzele pe care nu vi le-am adresat la timpul potrivit" — în acea zi frumoasă a reluării, cred că se va observa mai bine, mai liniștit, cu tot umorul care decurge dintr-o stare de seninătate, evidența ideé de geniu care stă la baza licitației, scenă mai puțin comentată de bibliografii „ingrozitorului bătrîn", care în acest film au două perle fixe, geniale și ele, ce-i drept : e fuga de 7 minute a unui om pe un cîmp pustiu, urmărit de un avion destinat agriculturii, dar din care se trage cu mitraliera în cel hăituit, e lupta finală dintre cei buni și cei răi pe muntele Rushmore, în ale cărui stînci au fost sculptate chipurile enorme ale lui Washington, Lincoln, Roosvelt (Teodore) și alte figuri istorice, bătălia dîndu-se pe nasurile, sub nasurile, în urechile și pe fruntea minunaților bărbați bătuți în piatră. O femeie vie alunecînd în hău de pe nasul gigantic al statuii lui Lincoln — iată o rațiune de a fi a cinematografului, și numai a lui...

Dar la scena licitației — tensiunea dintre gratuit și logic, dintre absurd și realul riguros, dintre grav și comic, dintre enorm și normal (tensiunea esențială pentru a-l înțelege pe Hitchcock) nu mai e deloc exprimată pe față, spectaculos, irespectuos, în deriziune fățișă, ci e bine ascunsă în adînc, într-o scenă chelconc, perfect realistă, a cărei forță se va hrăni pantagruelic din cel mai straniu reziduu al unei situații terorizante : idioțenia. Urmăritul urmărește o femeie care l-a urmărit. Ea intră în sala unei licitații de obiecte de artă (eu întotdeauna la scena asta cred că se licitează „șoimul maltez" al lui Huston, toate licitațiile la cinema au ca obiect pentru mine „șoimul maltez", îngrijorător sindrom confuzional al tumorii mele cinefile), el intră după ea, constată ce are de constatat conform logicii scenariului și dă să plece, să se retragă în calitate de urmărit ce e. Ieșirile îi sînt blocate de oamenii dușmanului aflați pe urmele sale de urmărit : la fiecare ușă apare un vrăjmaș gata să-l înhațe. Omul se întoarce în sală, se așează la întîmplare în mulțimea de licitatori și nu găsește pentru a se salva sau — ceea ce e tot una — pentru a prelungi clipa de teroare în cursul căreia trebuie să găsească o soluție salvatoare, decît o singură idee : să fie stupid, să joace idiot, să deregleze jocul celorlalți. Cînd licitația va ajunge la suma de 1 200 de dolari, el va pronunța decis și ingenuu că oferă 12 ! Lumea face ttt și-și zice că printre ei e un caraghios. El joacă mai departe, oferind cînd mai mult cînd mai puțin, cînd așa cînd altfel, desmembrînd jucăria celor normali și neurmăriți, enervînd la maximum șefii și subordonații, derutînd, încurcînd, scandalizînd, creînd la rîndul lui o situație terorizantă — avem un nebun în sală ? — pînă vine poliția să-l ridice, să-l scoată dintre asasini, ceea ce-i permite lui Hitchock o replică de-a lui, de bonomie calmă pe marginea prăpastiei unde n-ai căzut de deștept ce ești : „Vă mulțumesc — zice urmăritul poliției — dar trebuia să veniți mai devreme !"

Fără nici o filozofie — „chestie" care lui îi cam repugnă — bătrînul găsește exact, crud și vesel logica stringentă a stupidității, necesitatea brevetării ei printre armele de bază ale omului normal aflat în conflict cu anormalul, marile foloase deloc metafizice ale gratuității. În jocul cînd viclean, cînd absurd, cînd ingenuu într-o lume bine organizată cu asasini, licitații și supralicitații — idioțenia ca supralicitație a inteligenței în fața unui revolver, e un drum de la Nord prin Sud care trebuie luat în considerație, fără sfială.

Radu Cosașu

Micul ecran

LUNI

● DUPĂ informațiile de care dispunem, o săptămînă are în medie șapte zile. Ceea ce nu-i nici prea mult, dar nici prea puțin. Atît cît este necesar. De asemenea, sîntem în măsură să afirmăm că fiecare zi posedă de regulă 24 de ore, un răsărit, o dimineață, o după amiază, un asfințit și o noapte (mai lungă sau mai pipernicită, după anotimp). Bineînțeles mai sînt și excepții dacă ne gîndim la eclipse și la alte fenomene ale naturii. Acestea fiind atît de rare, noi nu le luăm însă în discuție.

Din punct de vedere tv, o săptămînă are tot șapte zile, numai că orele sînt altfel repartizate, fiind și mai puține (doar 92, rareori atingînd cifra de 95).

Lunea este ziua noastră cea mai liniștită, cea mai calmă și aș putea spune cea mai optimistă. Odată cu ea începem o viață nouă din punct de vedere tv, însă această zi nu are dimineață. Și cînd spun asta mă refer evident la telespectatori. Deoarece pentru telerealizatori, pentru iubiții noștri telerealizatori, ea are o dimineață plină de eforturi și de satisfacții.

Programul acestei zile începe la 17.30 cu o lecție de specialitate dedicată iubitorilor limbii ruse, întotdeauna bine pregătită și la fel de bine predată. Așa cum este și normal, după o scurtă pauză urmează o emisiune foarte îndrăgită de noi toți. Ea se numește f. sugestiv : **Căminul.** Multe lucruri bune se pot învăța în cele aproape 40 de minute cîte îi sînt afectate. De exemplu : **Gelozia la copii.** Cum se manifestă gelozia, unde greșesc părinții. Arta culinară la români din cele mai vechi timpuri (ca să enumerăm numai cîteva atractive capete de afiș din această săptămînă) Tot cu acest prilej, Doina Levința, scenografă a televiziunii, ne pune la curent cu tehnologia confecționării unei pălării și a unei sacoșe pentru plajă. Sezonul estival solicită așa ceva. Ceea ce caracterizează această utilă și bogată emisiune este tonul didactic și monoton, astfel încît uneori îți vine să spui în șoaptă numai pentru tine : păcat de timpul pierdut.

Într-un trecut cam îndepărtat, lunea era ziua serialului cel mare, ziua lui Forseyte Saga, a verii fierbinți etc. În prezent, o banală peliculă, **Salut Germain**, se derulează în gol (cam de multișor).

Punctul forte al zilei este fără îndoială **Prim-planul**, emisiune despre care am vorbit laudativ în cronicile noastre trecute. Așa cum am mai spus, această emisiune este una dintre cele mai fericite inițiative ale televiziunii.

După o anchetă efectuată anul trecut de revista „Cinema", cea mai populară emisiune tv era **Steaua fără nume**, programată tot în această zi. Interesul de care s-a bucurat însă a scăzut din ce în ce. Ea ne-a fericit, într-adevăr, cu cîteva steluțe, dar, din păcate, apariții meteoritice, puțin strălucitoare, și care s-au consumat mult prea repede.

Despre emisiunea **Scena**, prea multe lucruri bune nu se pot spune. Cenușiul stagiunii teatrale ce a trecut s-a abătut și asupra ei. În locul unor discuții interesante, a unor cronici și reportaje noi și pline de miez, doar imagini triste, oarecare. Poate în compensație, **Ecranul**, emisiune de informare și critică cinematografică, se prezintă, constat, bine.

Spre sfîrșitul programului, aproape de miezul nopții, este programată, desigur, cu foarte bune intenții, **Cronica literară**, mult schimbată în bine. Dar tot acest cîștig calitativ este sortit eșecului, datorită orei tîrzii de transmisie.

Cam aceasta ar fi, în mare, **Lunea telespectatorilor : o zi cuminte, mult prea cuminte.**

Radu Dumitru

Atelier literar

Poșta redacției

PROZĂ

NEMANN : E o întreprindere hazardată (dacă nu fantasmagorică) pentru dv., care încă nu reușiți să vă descurcați ca lumea nici măcar cu ortografia. Încercați să scrieți mai întîi o schiță, o povestire (ca să vă măsurați puterile), dar numai după ce veți învăța să scrieți corect.

ȘT. M. GĂBRIAN : Alerte, semnificative, amuzante, povestiri, mai mult sau mai puțin șarjate, pe ici, pe colo (**Palatul ducal** fiind chiar zdravăn „trasă de păr“). Vom încerca să publicăm una din ele. Deci, așteptăm o mică notă de prezentare, semnătura definitivă, poza.

GABRIEL CHIFU : O dezamăgire, în pagini afectate, pline de ispita epatării, cu un metaforism insistent, deplasat, cu prețiozități și artificii stilistice, pompoase, cu lungimi, dialoguri false, livrești, și „panseuri“ cu aer profund (în realitate, banale și ieftine „găselnițe“, de roman bulevardier, dulce-convențional) etc. (v. mai ales pag. 4—5, 12 etc.). Rare pasaje transcrise firesc, cinstit, ne amintesc de unele promisiuni anterioare pe care nu încetăm a le nădăjdui împlinite.

E : Făptașul nu e rea (nițel șarjată, caricaturală) ; la noi, însă, spațiul e pentru multă vreme repartizat. Ideea cu redacția locală e dintre cele mai firești și rezonabile.

TH. A. : Dezamăgitoare compunere încîlcită (într-un stil aglomerat, neglijent, greu de urmărit) cu afectarea profunzimii, a subtilității — de fapt, plină de filozofări banale, suficiente, cu logica în impas, cu o paradă „analitică“ superficială, anecdotică, pisăloagă. Un eșec pe care nu-l anunțau deloc paginile anterioare și pe care sperăm să-l dezmințiți cît de curînd.

ILIE TUDOR: Luna reia o temă îndelung frecventată, fără contribuții noi, dimpotrivă. În **Reproș** ar fi ceva, dar lucrurile sînt abia schițate, cu mijloace sumare, simpliste, convențional-literare. Să vedem ce va mai fi.

A. ȘALIC : Pe aceeași linie și la fel de interesantă și promițătoare ca și prima (deși, ceva mai frugală). E cazul să continuați, cu insistență și ambiție.

V. CONDURACHE : Certe calități de prozator. Piesa trimisă (poate cu unele lungimi, cam vorbărețe și ușor încîlcite) depășește spațiul nostru. O vom propune secției respective.

CLAUDIA MAREȘ : E simplu : prezentați lucrarea unei edituri.

SORINA : „...Iubesc din toată ființa mea — ziceți — limba română, în special gramatica (o să **spune-ți,** e firesc)“: Nu, n-o să **spune-m** că e firesc, pentru că nu e deloc, atîta vreme cît „jurămîntul dv. de iubire“ e fals. Schița e încă în stadiul încercărilor șovăitoare de început.

Apollo – 16

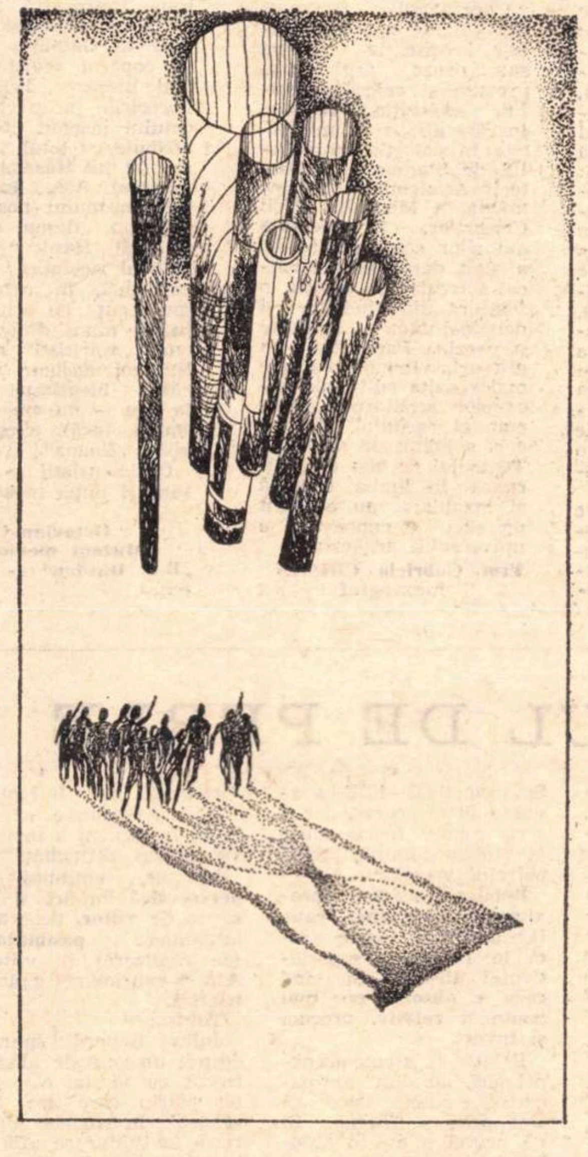
Bolovanii stau întinși
peste flori
și-n fiecare crater
prundișuri se ascund.
Nisip ninge peste palmieri
grămădind troiene de sticlă
rotunjită în boabe
și parcă văd frunzele luxuriante
cu gemetele fluturilor
și simfonia pornită
din albine
ce umplu cerul cu miere.
Bolovanii stau întinși
deasupra a tot ce este plantă
și-n fiecare dintre ei
luceste agonia tainelor.
In cimpul rece rămin
cu aripi nemișcate de siliciu
balaurii metalici
și nesfîrșit de singuri.

CONSTANTIN BUICIUC

Gînduri din fugă

Din fuga asta nebună
ar trebui să fac un popas
să mă bucur,
ar trebui să mă gîndesc
nu numai la fugă,
doamne, să văd pomii
pe sub care trec
și ploaia să n-o simt
dureros căzindu-mi
pe piele
ci să-mi desfac porii
așteptind stropii reci.
Sau poate ar trebui
să m-așez citeodată
pe marginea trotuarului
— de ce? — e decent! —
să văd lumea...

LORI BADEA



Desen de Vlad Gabrielescu

Iată-mă în lumină

Fără saț amintirea de tine
două maluri s-au sfișiat
unul pe altul și s-au iubit
pină cind riul s-a mutat
in cer

deci trupul meu
cintecul cerului
lacrima lui

stă singură livada
și strugurii viei la fel
am să-i ating cu nuiaua
cea fermecată
pentru dorul de piatră
pentru dorul de piatră

nu striga in golul din mine
și nu alerga precum zborul
într-o cușcă închisă!

nenăscut vei rămine
o, nenăscutul de mine
iubit!

iată-mă în lumină
dumicîndu-i sufletul
de piatră.

ANGELA TRAIAN

Cerc

La infinit
Linia s-a incovoiat
Sub propria povară.
Și a ajuns începutul
In autodevorare.
Prelungită în ea însăși
Niciodată sătulă de ea insăși
Și sieși de ajuns.
Fugărire sălbatică a punctelor
identică nemișcării.

VIORICA MĂRANDICI

Pasărea

Acum să vă spun
despre pasărea
părăsită de aripi
cu pleoapele în țărînă
despre pasărea care
coboară pe pămînt
doar pentru a muri
despre pasărea ucisă
de cîntecul
semnelor ei mai fericite
acum să vă-ntreb
de ce păsările vin să moară
acolo unde noi trăim.

FLORIANA TEI

Pădurea

Era iarnă ;
din depărtare
copacii păreau hieroglife
vintul trecea printre ei
cum mina pe-o știrbă ghitară
noaptea luna de argint
secera inchipuite coroane
iar eu,
iubeam acei copaci
cu inimă de frate

LUCIAN CIȘU

POEZIE

EM. G.-BREASTA : Explicațiile și dezvăluirile nu mai erau necesare. „Luarea în considerație“ e strict și exclusiv dependentă de manuscrisele pe care ni le trimiteți (asupra cărora v-am prezentat recent o amănunțită și, sperăm, convingătoare părere). Vom mai reproduce, treptat și în limitele spațiului nostru, din ceea ce mai avem în dosar, dar mai nădăjduim că vom primi într-o zi și semnele hotărîtoarei cotituri. (Ceva mai bine, în **Semnul serii, Neîmplinire.)**

V.G. CRISTEA : Se vede mai bine acum, e vorba de un mai vechi și oarecum experimentat mînuitor al versului. Performanțele, însă, în care se aud ecouri multiple, mai vechi și mai noi, rămîn la un nivel mijlociu, deși unele idei și imagini interesante nu lipsesc și nu exclud, deci, viitoare reușite mai depline.

ANCA (?) URCAN : Mai bine în **Departe, Dragostea mea, În primăvară** (și, dintre ultimele, **De mult),** dar nu încă la nivelul necesar. Continuați și reveniți.

LILIANA POPESCU : Sînt cîteva lucruri interesante **(Ție IV, Albastră umbră, Om** — cu un final coborît, facil — și, din alt plic, **Clipa),** dar primejdiile semnalate sînt și acum de față (ușurința neobișnuită a versificării — pe care nu o controlați și nu o țineți în frîu cu toată atenția și severitatea, cedînd prea lesne tuturor ispitelor asociative și prozodice, cadențelor retorice etc.). Aveți o zestre prețioasă (și pe linia satirică — vezi și parodiile N.S. — deși o satiră în numele nepriceperii, al refuzului sau lenei de a înțelege și cunoaște, ca în **Nedumeriri,** nu e chiar un lucru de laudă !), dar trebuie să vă străduiți mai mult, mai ambițios, mai aspru, spre a o pune în valoare după cum merită. Poate e cazul să scrieți mai puțin, mai zgîrcit, să ștergeți (și să meditați) mai mult. Rămînem (cu multe speranțe) în așteptare. (Pentru „cazier“, trimiteți-ne — gînd la gînd — o prezentare și o poză. Firește, ați cîștigat „frunza de ienupăr“ !...).

SIM CORABIE : Prea mult efort de lucru, greoaie caznă compozițională, cu rare „brelocuri“ metaforic-aforistice, cu întrebări retoric-biblice, sentențioase, cu multă aplecare calofilă și cu (din păcate) prea puțin fior liric. Să mai vedem.

C. VOICULESCU : Nedreaptă, nerăbdătoare supărare ! (E posibil, oare, să nu vă imaginați cîte ceva din greaua osîndă a înotătorului prin valurile veșnic în furtună ale oceanului de cerneală săptămînal ?) Noile manuscrise sînt îmbucurătoare, condeiul se arată mai sigur, mai matur, mai puțin expus ispitelor ușoare, întîmplării facile sau delectabile etc. Ne-au plăcut mai mult **Nocturna, Generații, Nunta.** Ideea unei cărți nu e nejustificată. În ultimul plic, însă, invazie livrescă, meșteșugărească, din care abia am reținut **Aproape, Intoarcere la semeni,** și, poate, **Carusel.**

DAN BOSOANCĂ : Există o îndemînare care se manifestă, deocamdată, inegal și nesigur, sub tutela unor urme de lectură. Fluxul versificației — curat, altminteri — antrenează uneori și un zornăit de vorbe parazitare, de umplutură, și unele imagini cam tocite, convenționale. Ne-au plăcut mai mult **Satul, Caii nomazi, Eu încă din copilărie.** Dar sînt, se pare, posibilități de depășire a acestui nivel. Așteptăm. Speculațiile din scrisoarea următoare sînt fără obiect.

DANIEL NACRIM : Într-adevăr, formula era trunchiată (pesemne, din cauza unei lecturi grăbite). Cele mai reușite : **Alternativă, Arcașul, Aurora.** Dar rezervele și observațiile anterioare n-au rămas fără sens.

Triny Felin, Țăranu Corneliu, Stancu Petre, Viorel Nicolae Luca, Augustin Negoescu, Lidia Raifura, I.P. Avan, Victoria Preda, Olaru Ștefan, Lucia S. — Timișoara, S. Drăgan, Roman Gheorghe, Ștefan Lupu, B. Delacatane, Teodorescu Corneliu, P. Moni, Gabriela Barton, Floarea Ionel, Felix Boiu, Adrian Mihai, Toloi Dumitru, Oncel Nedeianu, Forai Roman, Sim B. — Timișoara, Ionel Receanu, F. Tonny, Ovidiu Drăgan, Catanean, Mihai Nuță, Artur C. Plehu, Apetrei Nicolae, A. Violin, Tudor Ion, T. Dragoș, Viorel Gogoașe, Serginia Mado-fiul, Petcu Viorela, I. Ibănescu, Ionel Dușan, Gabriel Stăvaru Lucia-Maria-Loco, M. Barbizonu, Eugen Averescu, Titel Const. Cită, I.G. Ramir, Adrian Simandan, Alexandru Gruia, Maria C. București, S. Paladiciuc, Ion C. Corjan, Vasiliu Lucian Vlah, Valeriu Dan, Orza Ioan, Peter Alexandru, Mircea Călimănescu-Ștefan, Ana Renata Peleș, Rusu N. Aurel, Nelu Grăznaru, O. Sărbătoare, A.B. Voitin, C. Dumbra, M. Rariște, N.M. Gorgoneață, Parfenie Doru Puiu : Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Ochiul magic

Educația estetică prin artă

● ÎN întîmpinarea celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică, ce va avea loc în București la sfîrșitul lunii august, Institutul de filozofie și Institutul de istoria artei au organizat, în zilele de 30 iunie și 1 iulie a.c., o sesiune de comunicări cu tema **Educația estetică prin artă.** Interesantele contribuții și luări de cuvînt au dezbătut, în principal, aspecte ale raporturilor complexe dintre artă și public, au subliniat diversitatea căilor de receptare a valorilor estetice și implicațiile sociale ale activității artistice în lumea de azi.

Semnalăm cîteva dintre comunicările prezentate în cadrul sesiunii : prof. Marcel Breazu — **Caracterul complex al educației estetice,** conf. dr Gheorghe Stroia — **Arte educatoare,** Amelia Pavel — **Cercetare științifică și educație comunistă prin artă,** dr. Pavel Cîmpeanu și Ștefana Steriade — **Spectacol și ambianță,** Nicolae Ioana — **Forța poeticului,** dr Mihai Nadin — **Progresul estetic — progresul educației estetice,** dr. Victor Mașek — **Educație și accesibilitate în artă** etc.

La Oradea, o expoziție

TUDOR ARGHEZI

● ÎNTR-O expoziție de grafică ce își propune ilustrarea operelor lui Arghezi nu pot lipsi desenele poetului. Aceasta, pentru că, de fapt, ilustrarea strădaniei cu condeiul asupra slovei românești a marelui poet a început tot cu el, prin acel celebru **Autoportret** ce deschide primul volum de versuri **Cuvinte potrivite.** Ar urma apoi portretele **N. Vermont, Mihail Cancianu, Al. Bogdan-Pitesti, Adrian Maniu, D. Carnabat** și **Gala Galaction,** la fel de inspirate, iar în continuare, **Copii din Mărțișor** și ilustrațiile la **Mîhniri** și **Mărțișor** ale Mitzurei Arghezi, de o candidă delicatețe, gingașe.

La Oradea, în sala mare **a Muzeului Țării Crișurilor** a fost deschisă duminică (2 iulie) expoziția **Tudor Arghezi** de desene și ilustrații de contemporani a operei scriitorului. Actul ca atare, de profundă semnificație culturală, s-a împlinit sub zodia restituirii marelui public, iubitor de poezie și culoare, a unor pasaje argheziene prin viziunea unor plasticieni de prestigiu : Lucia Demetriade Bălăcescu și Silvia Cambir (ilustrații la **Cartea cu jucării**), Sabin Bălașa (**Oră tîrzie, Restituiri, Niciodată toamnă...**), Eugen Drăguțescu (**Tudor Arghezi** — portret), Paul Fux (**Așteptare, Străina, Nuntă**), Ligia Macovei (**Închinăciune, Dar ochii tăi, Păduchii, Inscripție pe Biblie**), Gheorghe Marinescu (**Parlamentul**), Marin Nicolae (8 ilustrații la **Cîntare omului**), Iulian Olariu (24 ilustrații la **Frînturi** și tot atîtea la **Din pragul casei**), Marcel Olinescu (**Cuvinte potrivite**), Theodor Pallady (**Tudor Arghezi**), Camil Resu (**Tudor Arghezi**), Mihai Sînziaau (3 ilustrații la **Latinii**) și Jean Steriadi (**La terasă**).

Cuprinzînd ilustrații din volume apărute, altele inedite, la versuri sau proze argheziene, precum și cele ale poetului, expoziția, reunind lucrări aflate în majoritate în colecția Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România, a Muzeului Țării Crișurilor, în colecțiile autorilor sau personale, a avut darul să valorifice potențial și emotiv o frîntură din gîndirea și personalitatea poetului Arghezi. Panourile cu gravuri, vitrinele cu cele mai reușite ediții ale operelor scriitorului, precum și recitalul de versuri susținut de actori ai Teatrului de stat din Oradea în limba română și maghiară, au adăugat un plus de cunoaștere a universului arghezian.

Prof. Gabriela CRIȘAN
muzeograf

Primim :

● DESENUL ce-l reprezintă pe I.L. Caragiale și pe care îl reproduceți pe prima pagină a revistei, în numărul 26 din 22 iunie 1972, nu este chiar de un „autor necunoscut", cu atît mai mult, cu cît, la sfîrșitul veacului trecut și la începutul veacului nostru, autorul era unul dintre caricaturiștii cei mai cunoscuți : N. Petrescu-Găină. El obișnuia să se semneze — destul de discret, — într-un cerculeț plasat, de regulă, în stînga, jos, și care înconjura inițiala „N" a prenumelui său, așa cum se vede și în desenul amintit, ori în caricatura lui B. P. Hasdeu publicată cu o săptămînă mai devreme, de revista dv. în grupajul „Desen și literatură"

Nici o nenorocire pentru revistă și nici pentru amatorii de iconografie, mica eroare putînd fi lesne îndreptată : «desen de autor necunoscut (N. Petrescu-Găină), apărut pe coperta revistei „Pagini literare", 1899.» Nenorocirile încep cînd micuțului insemn „N" i se atribuie cu totul alte nume (al lui Hasdeu, de exemplu). Așa, în colecțiile muzeului nostru, se află un „desen original de B.P. Hasdeu" (inv. 298) al aceluiași Petrescu-Găină, în care un moșneguț cu ochelari și barbă (unul dintre prietenii „spiritiști" ai lui Hasdeu, desigur, și a cărui identitate — unu la unu — nu am putut-o stabili încă) citește revista „Ileana".

Caricaturiștii se țin de șotii și după moarte...

Octavian ONEA
(Muzeul memorial „B.P. Hasdeu" — Cîmpina).

Revista revistelor

„LUCEAFĂRUL" nr. 27

● TOT mai vizibil în ultimele numere, Luceafărul **se reîntoarce la menirea ei de revistă a tinerilor scriitori. E limpede efortul redacției în acest sens și simpla enumerare a poeților, prozatorilor și criticilor tineri (și foarte tineri) care semnează în numărul de sîmbăta trecută ne-ar lua un mare spațiu. Remarcăm, în aceeași ordine de idei, prezența permanentă a rubricii** Scriitori tineri în reportaj, **interesantă atît pentru autorii care primesc dreptul de a se exprima despre cele mai variate aspecte ale vieții noastre sociale, pentru chipul în care îi stimulează să scrie, cît și pentru genul ca atare, al reportajului, împrospătat, redescoperit cu un ochi fără prejudecăți.**

Al doilea punct forte al ultimelor numere tinde să fie critica, tot mai bogată și mai diversă. Reținem din numărul 27 cîteva bune, utile articole (Alexandru George : Petre Pandrea și demonul controversei, **Nicolae Balotă :** Literatură și antropologie filosofică **ș.a.). Decis în judecăți,** Jurnalul de lectură **al lui Mircea Iorgulescu. Sub nivelul necesar, confuză ca expresie și fără autoritate, rămîne deocamdată cronica literară.**

E bine să reamintim în încheiere cuvintele, foarte hotărîte, în care Virgil Teodorescu arată rostul criticii curente (și nu numai) în paginile revistei, răspunzînd unei notițe cam bătător la ochi de necolegială din Scînteia tineretului **: „Sîntem împotriva tonului apologetic și împotriva intereselor de grup. Ne dăm silința să ferim revista de această plagă. Dar cînd o carte merită să fie lăudată, nu ne sfiim s-o lăudăm, indiferent de cine este scrisă".**

Subscriem.

A. B.

„Amfiteatru"

● ȘI acest număr (6, iunie 1972) al lunarului studențesc bucureștean își menține profilul variat cu care și-a obișnuit cititorii. Conținutul publicației îmbină preocupările de student, responsabilitățile studenției, cu producțiile literare originale circumscrise diverselor specii. Abundă publicistica prin reportaje și anchete. În acest sens, notabil ni s-a părut dialogul dintre un reporter-student și scriitorul Haralamb Zincă, despre „Cartea-document" (semnalăm totuși, ca exagerat, subtitlul „o nouă specie literară", dat fiind că se poate vorbi chiar de o anume tradiție în domeniu).

Dintre poeți, reținem numele lui Daniel Constantinescu, debutant prezentat la rubrica „Constelația lirei". În rest, literatura tinerilor autori rămîne sub semnul tatonării și al unei nesigurante explicabile poate prin numitorul comun al vîrstei. Nu de ajuns de convingătoare, critica la zi.

D. C.

„Ateneu"

● DEȘI cam încărcate, cam greoaie pe alocuri, paginile revistei „Ateneu" (nr. 6, iunie 1972) prilejuiesc, în ansamblu, o lectură agreabilă. Două inițiative ne rețin mai cu seamă atenția : rubrica intitulată „Permanențe lirice" și „închinată poeților a căror operă traversează conștiința civică și artistică a deceniilor ce alcătuiesc prezentul nostru istoric" (în numărul de față — Virgil Teodorescu) și sporirea volumului de (valoroasă) literatură străină (Ioannes Secundus, André Breton, J.L. Borges — impecabil tradus și comentat de Serban Foarță — Mario Luzi, poeții africani Richard Ballet, Bernard Saint-Ourens și Bernard Dadié).

Demn de remarcat este și un anume echilibru, specific, pe care publicația băcăuană îl realizează în coloanele sale, consemnînd, alături de fenomene artistice de un interes mai larg, și nu o dată în strînsă legătură cu ele, variatele aspecte ale vieții culturale locale (**Tescani — o posibilă academie muzicală.** Mihail Sabin : **Realism și opțiune morală,** Mihai Drișcu : **Ilie Boca la galeriile „Apollo",** C. Cezar : **Cu „micii meșteri mari" despre artă** etc).

De bună calitate literatura originală, în special poezia, cu o mențiune în plus pentru frumoasele și ciudatele **Stampe dintre cele două războaie mondiale,** aparținînd lui Ovidiu Genaru.

S. M.

PESCUITORUL DE PERLE

ROCAMBOLESCA

● MAI ÎNTÎI, explicarea cuvîntului din titlul acestei note. „Rocambolesc" e ceva extravagant, fantastic. Vine de la personajul Rocambole creat, în interminabilul roman-foileton **Les exploits de Rocambole,** de popularul scriitor francez Ponson du Terrail (1829—1871).

Apoi o mărturisire. Mărturisire de om neserios : mă dau în vînt după romanele populare, melodramatice, polițiste, doldora de aventuri. Deci, citesc și aceste **Aventuri ale lui Rocambole.** Ba le recitesc. Cu ocazia apariției lor în românește, în Editura Junimea și în traducerea lui Petre Ciobanu. Ne aflăm acum la vol. III.

La pag. 57 a acestui de-al treilea volum ne e dat să citim : „— Unchiule, îl întrerupse Rocambole, servindu-se la rîndul său cu un trabuc luat de pe o farfurie veche de Saxa, așezată pe măsuță, și aprinzîndu-și-o la lumînare, nu vreau să vă fac un compliment dar..." etc.

Va să zică, tîlharul s-a servit cu UN trabuc. Perfect. Însă cum „aprinzîndu-și-O" ?! Să căutăm în frază substantivul de gen feminin. Deci, Rocambole și-a aprins măsuța ori o farfurie veche de Saxa. Aventură cu totul demnă de un Rocambole.

Oricum, metoda merită să fie popularizată : Fumați numai farfurii de Saxa !

ABSOLUT RELATIV

● TRANSCRIEM mai jos, întreagă, prima frază a introducerii la traducerea românească a **Tratatului teologico-politic** al lui Spinoza :

„Marele gînditor materialist olandez Baruch Spinoza (1632—1677) a avut o viață scurtă, dar a scris relativ foarte mult, în limba latină, după obiceiul vremii."

Relativ înseamnă **aproximativ, aproape, cam.** Iar adverbul **foarte** ajută la formarea superlativului absolut. Și cînd ceva e **absolut** nu mai poate fi **relativ,** precum și invers.

Relativ la asemenea exprimări, absolut aproximative, putem zice că sînt prea și foarte... Și nu acordăm nici o absoluțiune.

CU MULTE PERSPECTIVE

● SIMPATICUL nostru actor Radu Beligan a acordat un interviu, în calitatea sa de director al Teatrului Național. La una din întrebări, el răspunde arătînd unele greutăți pe care teatrul le are de întîmpinat. **Interviewer-ul** mai întreabă :

„Ce perspective există în viitor pentru a înlătura aceste dificultăți?"

Desigur, noțiunea de **perspectivă** implică și pe aceea de **viitor,** deoarece înseamnă : **posibilitate** (de realizare) în viitor. Așa că exprimarea e pleonastică.

Totuși...

Jules Renard spunea despre un confrate al său, trecut cu vîrsta că : „E un bătrîn care are tot viitorul în spatele lui." Dacă un viitor se află în trecut, nu e rău să precizăm că o perspectivă are viitor. Nu mai pun la socoteală că, în gramatică, există un viitor anterior. Oricum, expresia „perspective în viitor" e o expresie de viitor. Jur pe tot trecutul meu anterior !

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Din nefericire, expresia machiavelismului nu este divide et impera, **ci** divide, impera et comp.

● A greși e omenesc ; a persevera în omenesc e diabolic.

● Cîți, din cei ce se închină Fortunei, nu pier trași pe roata norocului !..

● Omenirea este breasla strămoșilor din tată-n fiu.

● Unele morți pot avea un deznodămînt tragic.

● Domnul a dat, domnul a luat, numai că a doua oară l-au prins.

● Oricum, noblețea spiritului ar fi mers pînă la a-i ceda materiei întîietatea.

● Intenția sconteazā.

● O crimă perfectă se bazează pe faptul că martorii oculari nu știu cum arată o crimă perfectă.

● Sic, transit gloria mundi !

● Intransigența e punctualitatea pe „i".

● Ce păcat că, orbecăind prin întuneric, lumina nu-și poate servi sieși drept călăuză.

● „Superioritate" și „inferioritate" beneficiază de un diminutiv comun : „mediocritate".

● Sucombase după lungi discuții cu un discuțitar înrăit.

● Cum să nu treacă drept respirație artificială, cînd inspirația poetului folosește expirația muzei ?

● Cine rîde la urmă, plînge mai bine între timp.

● Joacă totul pe o singură carte groasă !

● Dacă banii ar avea vreun miros, nu cred că mirosul acela ar avea de ce se plînge.

● „Unde pleci așa gătită ?" — întrebare tipică de antropofag.

● O glumă proastă nu-ți descrețește fruntea, ci doar circumvoluțiunile.

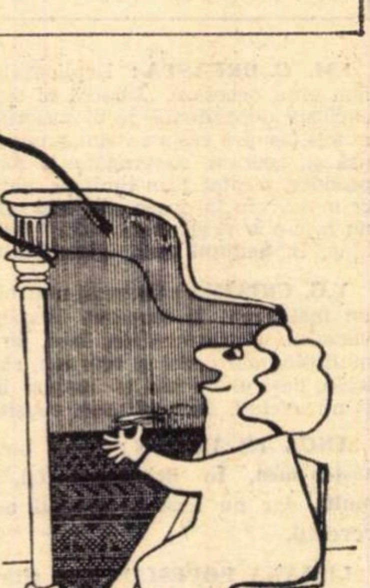
● Dacă tot e binefăcătorul mămăligii, să-i spunem binefăcălețul.

● Continuatorul este cel care continuă neabătut să străbată pasul făcut de tine.

● Învață să refuzi sandvișul dacă la mijloc e vreo confuzie.

● O, dacă scopul i-ar scuza și pe mijlocitori...

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Orizont ştiinţific

SOCIOLOGIA LITERATURII AZI

Cîteva probleme epistemologice

EXAMENUL epistemologic (în sens de teoria ştiinţei) al problemelor incluse în cimpul sociologiei literaturii de la apariţia ei pînă în zilele noastre ne duce în mod inevitabil la unele constatări generatoare de îndoieli cu privire la necesitatea sau îndreptăţirea ei ca disciplină ştiinţifică de sine stătătoare. Sîntem puşi astfel în faţa unei interogaţii fundamentale : „to be or not to be, that is the question".

Prima constatare se referă la faptul că o bună parte, dacă nu chiar toate preocupările în discuţie, apare în acelaşi timp şi în acelaşi mod, deci într-un paralelism perfect, în cadrul altor discipline ştiinţifice, sub alte denumiri, dar cu acelaşi conţinut şi, ceea ce trebuie subliniat cu toată lealitatea cuvenită, într-o tratare mult mai adecvată şi mai fecundă. Probleme ca determinarea social-istorică a literaturii, literatura ca expresie a societăţii, rădăcinile şi corespondenţele sau corelaţiile sociale şi ideologice ale literaturii, raportul dintre literatură, gustul literar, genurile literare, formele şi stilurile literare etc. şi clasele sociale ; temele sociale, filosofice, politice, ideologice, morale dezbătute în literatură ; literatura cu tendinţe (religioase, politice, etice, educaţionale) şi fără tendinţe (literatura „estetizantă"), angajată, neangajată şi dezangajată ; influenţa mediului social asupra literaturii etc. sint de mult abordate de ştiinţele literare, mai ales de istoria literaturii şi teoria literară. Problema influenţei literaturilor naţionale unele asupra altora, a împrumuturilor, traducerilor, circulaţiei genurilor, temelor, stilurilor literare colective, doctrinelor literare, constituie obiectul unei ramuri specializate tot a ştiinţelor literare, literatura comparată. Tripticul clasic : autor-operă-public, care nu epuizează însă problema proceselor reale ale literaturii, este studiat, în afară de ştiinţele literare, din diferite unghiuri de vedere, de trei discipline mai importante : personologia (ştiinţa interdisciplinară a personalităţii) pentru natura creatoare a fiinţei umane ; psihologia literaturii pentru procesele psihice angajate în creaţia literară (înclinaţii, aptitudini, inconştient, refulare, sublimare, conştiinţă, reflectare, imitaţie, imaginaţie, invenţie etc.) şi psihologia socială pentru studiul publicului literar, al cititorilor în general (gust, sensibilitate, percepţie, receptare, reactivitate, opinie, atitudine, interpretare, evaluare, trăire etc. literare). Imaginea oamenilor, a popoarelor, aşa cum apare în literatură, teatru, film, învăţămînt etc. şi consecinţele asupra relaţiilor interumane sau internaţionale o studiază imagologia, ramură ştiinţifică nouă, care aparţine ştiinţelor psihologice. Teatrul ca manifestare care depăşeşte textul dramaturgic (poezia dramatică) adică spectacolul, constituie o artă colectivă (autor, regizor, actori etc.), distinctă de literatură şi este cercetat din punct de vedere sociologic de sociologia teatrului. Cartea, inclusiv cea literară, este cercetată şi ea de o ştiinţă aparte, numită uneori bibliologie, alteori librologie sau, simplu, ştiinţa cărţii, iar sub raport sociologic, de sociologia cărţii. Statistica literară este pentru celelalte ştiinţe, inclusiv pentru sociologie, pe de o parte un „izvor" (sursă documentară), pe de altă parte o metodă (din cadrul metodelor cantitative), iar geografia literară constituie, deocamdată, o simplă tehnică de lucru (cea cartografică), altfel ele aparţin fie statisticii, fie geografiei umane. Economia literară este un capitol „nedezvoltat" al ştiinţelor economice, după cum dreptul literar este un capitol în stadiu similar, al ştiinţelor juridice. Problemele instructiv-educaţionale şi cultural-educative, ridicate de literatură, aparţin de multă vreme ştiinţelor pedagogice, iar cele care se referă la deprinderi, obiceiuri, modele, arhetipuri, matrice stilistică, tradiţii literare etc. revin ştiinţelor antropologice (antropologia literară, capitol din antropologia culturală). Problemele ridicate de literatură ca manifestare spirituală caracteristică unui popor (de exemplu specificul naţional în literatură) ţin de etnografie, folcloristică şi etnologie, eventual de psihologia popoarelor.

Fireşte, sociologia poate avea puncte de vedere proprii în tratarea problemelor enumerate, dar ele trebuie demonstrate, fie teoretic, pe linie programatică, fie practic, prin rezultatele obţinute în cadrul unor cercetări efective.

Altă constatare care, cel puţin în parte, decurge din cea dintîi, este că : aşa cum se prezintă în fapt cimpul ei de investigare, sociologia literaturii seamănă mai mult cu o colecţie (conglomerat) de probleme, cu un mozaic, decît cu un corp riguros de preocupări ştiinţifice, elaborat sistematic, pe baza unor principii sau criterii unitare şi consecvente. A enunţa o problematică ştiinţifică prin diada sau binomul „literatură şi societate", ori prin triada sau tripticul „autor-operă-public", este necesar, dar nu înseamnă că s-a obţinut şi un „indicator de drum" menit să fixeze obiectivele cercetării şi direcţiile de înaintare spre ele. Din cauza aceasta nu se exclud nici bîjbîielile, nici rătăcirile.

„TRIADA" amintită pune probleme tulburătoare : ce înseamnă „societate", ce înseamnă „literatură" ?

Prima este formată din o mulţime de oameni, situaţii, organizaţii, activităţi, instituţii, sectoare, procese etc., încadrate, la rîndul lor, în diferite relaţii, structuri, întreguri, interdependenţe şi succesiuni. Societatea cuprinde constitutiv familia, aşezările, popoarele, naţiunile, statele, iar funcţional, economia, dreptul, politica, religia, morala, filosofia, ştiinţa, artele (inclusiv literatura). Unele sînt de ordin microsociologic, cu influenţe directe, personale şi adînci, altele de ordin macrosociologic, cu influenţe indirecte, impersonale, şi adeseori de suprafaţă. Pe deasupra, toate, fără nici o excepţie, sînt de ordin istoric, în sensul foarte precis că se găsesc în continuă structurare, destructurare, restructurare, adică pe diferite trepte de dezvoltare în care trebuie să se cuprindă şi fazele de descompunere şi procesele de dispariţie. A cerceta un raport oarecare cu o realitate atît de complexă şi mişcătoare, fără a preciza natura ei concretă (spaţio-temporală), înseamnă a nu ajunge nicăieri. Societatea acţionează asupra oamenilor şi activităţilor desfăşurate de ei prin nenumărate „canale" şi „verigi de legătură", pe care ştiinţa este datoare să le descopere, să le determine şi să le definească.

La rîndul ei, literatura este un termen foarte imprecis, pentru că se referă, după diferitele perspective posibile, la realităţi cu totul distincte, fără o legătură certă între ele. După unii, literatura este formată numai din scrierile cu o valoare estetică superioară, ceea ce se numeşte, în opoziţie cu literatura de masă, literatură cultă, accesibilă oamenilor cultivaţi. După alţii, este literatură tot ceea ce se consideră de către cititori ca atare, mai exact, tot ceea ce se citeşte de oameni fără altă finalitate decît lectura.

În primul caz se pune întrebarea : cine şi după ce criterii desparte literatura „albă" de cea „neagră", literatura cultă de cea populară sau, după o terminologie la modă, literatura de subliteratură ?

In al doilea caz : cum se poate stabili în mod exact ce anume se consideră ca literatură, cînd se poate spune că cineva citeşte o carte ca să se instruiască, să înveţe, sau numai ca să citească, pentru recreaţie sau divertisment ?

Răspunsuri la aceste întrebări s-au dat şi continuă să se dea, dar deocamdată ni se par mult mai utile interogaţiile.

Triada evocată nu este mai reconfortantă. Ea invită de la început nu la o sociologie a literaturii, ci la trei : sociologia scriitorului, sociologia operei literare şi sociologia publicului literar, fiecare cu unele tendinţe centrifuge specifice. Prima, spre o sociologie a creativităţii şi proceselor de creaţie (nu numai a celor literare). A doua, spre o sociologie a operelor de civilizaţie (nu numai a celor literare), a treia spre o sociologie a publicului (nu numai a celui literar). Ea permite în orice caz o specializare în fiecare sector în parte, independent de celelalte, ceea ce generează alte tendinţe centrifuge. Sociologia scriitorului : spre o sociologie a personalităţii istorice şi a vieţii acesteia sub cele mai variate forme (pînă la... „halat şi papuci"), indiferent de legăturile cu opera în discuţie, ceea ce face să pătrundă în ştiinţă, de exemplu, petrecerile, pisicile, cravatele, amantele. În cazul sociologiei operei, spre o sociologie a „societăţii" (a fenomenelor sociale, temelor sociale, tipurilor sociale) din literatură, substituită pe nesimţite societăţii reale. Nu ne referim, bineînţeles, la problema însăşi a reflectării existenţei sociale în conştiinţa socială, pe care nu o poate eluda nici o teorie ştiinţifică a literaturii. Nu se poate face însă o sociologie pe baza unor izvoare pur literare. În cazul sociologiei publicului literar, mişcarea centrifugală se petrece spre o sociologie a deprinderilor, obiceiurilor, a vieţii social-spirituale a oamenilor, a formelor şi problemelor complexe de trăire în grup, în care literatura trece adeseori pe plan secund, pînă la vulgarizare şi bagatelizare, dacă nu dispare cu desăvîrşire. Literatura îşi pierde caracterul de „text în context" şi devine un „pretext" de a refuza orice fel de literatură, orice fel de preocupare literară : „lectura" înlocuieşte complet „literatura", „lizibilitatea", „literaritatea".

Se adaugă faptul, tot atît de puţin liniştitor, că în lucrările cu caracter teoretic fiecare cercetător sau, în unele cazuri mai fericite, grup de cercetători (şcoală, direcţie) defineşte sociologia literaturii după preocupările proprii. Unii se referă numai la scriitori, numai la creaţia literară, numai la operele literare, numai la cartea literară, numai la publicul literar, numai la lectură şi aspectele ei social-umane. Unii se mărginesc la scriitorii „mari", la operele literare „mari", la publicul literar „select" (cu gust), alţii, dimpotrivă, la scriitorii cu influenţă de masă (indiferent de valoarea lor), la cărţile de succes şi mare răspîndire (din nou indiferent de valoarea lor) sau la mulţimile de cititori (indiferent de simţul lor literar sau priceperea lor literară), valoarea estetică tradiţională fiind înlocuită cu valoarea cantităţii.

Unii cercetători ai literaturii, orientaţi spre aspectele „prozaice" ale vieţii „poetice", adaugă la triada menţionată diferitele activităţi, întreprinderi şi instituţii intermediare, cum sînt critica literară, editurile, tipografiile, cărţile, revistele, librăriile, bibliotecile etc., ceea ce face să se adauge noi capitole în sociologia literaturii. Urmînd căile generale ale diviziunii muncii, ale profesionalizării şi specializării, o parte dintre aceşti cercetători pierd din vedere ansamblul şi se dedică unui singur aspect. Se obţin astfel alte multe „sociologii", numite „literare", cu tendinţe de „independenţă" : de la sociologia cărţii literare la sociologia cărţii în general ; de la sociologia editurilor literare, la sociologia editurilor de orice fel; de la sociologia criticii literare la sociologia criticii ca atitudine socială ş.a.m.d.

CE ESTE de făcut în aceste împrejurări ?

După părerea noastră, toate preocupările şi cercetările amintite (şi altele care n-au putut fi amintite), indiferent de „pavilionul" sub care se desfăşoară, sînt binevenite, pentru că aduc sau vor putea aduce sporuri mai mult sau mai puţin importante la cunoaşterea diferitelor aspecte social-umane abordate. Dacă ne referim însă la statutul epistemologic al sociologiei literaturii, atunci sîntem obligaţi să spunem fără ocol că ea nu poate fi orice. Dezvoltarea şi deci existenţa ei ca ştiinţă nu este îndreptăţită decît în funcţie de anumite condiţii, unele ontologice, altele epistemologice.

Cercetările antropologice, etnografice şi istorice arată că nu există „societate" în sens de comunitate umană, oricît de neînsemnată şi nedezvoltată, fără o literatură şi nici literatură, în sens de artă verbală, oricît de diferenţiată şi autonomă, fără o societate. Coexistenţa celor două realităţi este certă. Mai mult decît atît : oricît s-ar reflecta în literatură societatea ca atare, adică cea reală, nu face parte din literatură. În schimb, oricît de bine conturată ca realitate specifică ar fi o literatură, ea aparţine cu necesitate unei societăţi, este literatura acelei societăţi, parte integrantă din fiinţa ei. Acesta este raportul real, de ordin ontologic (existenţial) dintre literatură şi societate, raport precis de parte faţă de întreg.

Orice societate umană este un sistem de coexistenţă sau convieţuire care desfăşoară pentru conservarea şi promovarea lui anumite activităţi, unele menite să asigure fiinţa materială a oamenilor, altele fiinţa lor spirituală. Activităţile economice, de pildă, asigură viaţa însăşi a oamenilor (fără ele ei n-ar putea trăi), cele politice şi juridice asigură posibilitatea coexistenţei (fără ele oamenii n-ar putea convieţui), cele artistice, morale, filosofice, ştiinţifice asigură posibilitatea unei umanizări neîncetate (fără ele oamenii ar fi nişte animale superior organizate şi echipate, dar nimic mai mult). Literatura face parte dintre activităţile social-umane din această ultimă categorie. Cu ajutorul ei oamenii se pot vedea aşa cum sînt, să-şi accepte sau să-şi respingă propria lor imagine, pentru a se menţine sau a se ameliora. Ei se pot vedea însă în egală măsură altfel decît sînt: mai răi, mai stupizi, mai absurzi, mai nedrepţi, mai urîţi sau, dimpotrivă, mai buni, mai inteligenţi, mai înţelepţi, mai echitabili, mai frumoşi, pentru a-şi închide căile spre „neomenie", a-şi deschide cît mai larg cu putinţă pe cele spre „omenie". De aceea, orice s-ar spune, nu este deloc indiferent pentru o societate dacă are sau nu are o literatură sau (pentru că totdeauna are o literatură) dacă aceasta este pe măsura nevoilor şi aspiraţiilor colective, a tendinţelor şi năzuinţelor de dezvoltare şi desăvîrşire ale oamenilor.

Valoarea istorică reală a unei literaturi depinde de serviciul pe care-l aduce „societăţii", adică, mai exact, oamenilor — pe cît posibil tuturor oamenilor — din cuprinsul ei. O literatură care lasă pe oameni aşa cum sînt este o „aliteratură", una care-i modifică în sens negativ, este „antiliteratură", numai literatura care-i face — cum am arătat — mai buni, mai inteligenţi, mai înţelepţi, mai echitabili, mai frumoşi etc., adică îi ameliorează, îi umanizează, este cu adevărat o literatură.

Aceasta înseamnă că orice societate are anumite dimensiuni literare, pe care ştiinţa societăţii, adică sociologia, este obligată să le cerceteze ca atare (ca dimensiuni literare — artistice, spirituale, culturale — ale societăţii). Ramura sociologiei dedicată cercetărilor de acest gen poartă numele legitim de sociologia literaturii, care într-o perifrazare absolut corectă înseamnă studiul ştiinţific al literaturii ca aspect al societăţii, ca parte componentă a ei, în toate conexiunile cu întregul în care este existenţial „integrată". Soluţia epistemologică este fundamentată ontologic.

Traian Herseni

Mihai Sârbulescu : „Compoziţie"

CUM SE FACE TELEVIZIUNE

DOMNUL scrisese o carte al cărei titlu „Cum să-ţi iei o amantă şi cum s-o păstrezi fără să te ruinezi“ spune totul, afară de faptul că autorul ei fusese nevoit s-o editeze pe banii lui. Doamna, o brunetă înaltă, plinuţă, cu părul lăsat pe umeri, îmbrăcată într-un tailleur-pantalon de un roşu aprins, reprezenta aripa cea mai ardentă a mişcării „Women-lib“, adică eliberarea femeilor. Fuseseră invitaţi împreună pentru ca să se combată reciproc şi „moderatorul“ discuţiei părea încîntat de vivacitatea ei. Luîndu-şi avînt, doamna în roşu a început însă la un moment dat să folosească ceea ce americanii numesc „cuvinte de patru litere“. De fapt, concisa limbă engleză are zeci de mii de cuvinte cu numai patru litere, dar denumirea „cuvînt de patru litere“ desemnează doar un foarte restrîns număr de substantive şi verbe pe care bunacuviinţă cere să nu le rosteşti în societate. Se emitea direct, şi mă gîndeam la stupefacţia miilor de familii care, recepţionînd, la ora prînzului, respectabila emisiune educaţională, aveau să fie şocate de expresiile profane. Abia mai tîrziu am aflat că nu tot ceea ce auzisem eu în studio a ajuns la urechile telespectatorilor : o simplă apăsare pe buton şi prea expansiva militantă îşi înghiţea vorba proastă. Căci transmisia „directă“ este doar aproape directă, un sistem de înregistrare pe bandă şi de restransmitere imediată oferă un răgaz de şapte secunde, suficient pentru ca un vigilent cu reflexe rapide să suprime expresiile indecente.

După ce scriitorul şi doamna în roşu s-au ridicat, iar ea, ca orice banală mamă de familie şi-a luat puştiul de 3—4 ani care o aştepta într-un colţ al studioului şi a plecat, a venit rîndul meu şi al tovarăşilor mei de călătorie Janerik Larson, comentator politic al ziarului „Sydvensko Dagbladet“ şi Heltai Andras, redactor-şef al agenţiei Budapress. Am avut timp să facem cunoştinţă cu cei doi telereporteri — un bărbat alb şi o tînără negresă — care aveau să ne adreseze întrebări şi să ne aşezăm alături de ei : „Panorama“, la fel ca toate celelalte emisiuni similare, prezintă, după fiecare rubrică, una, două sau mai multe reclame. Apoi am intrat în emisie şi prima întrebare a fost ce părere am eu despre „Women-lib“.

Telespectatorii americani l-au văzut pe Walter Cronkite (dreapta) mîncînd cu beţişoare într-un restaurant din Şanhai

NE aflam în vizită la WTTG, o reţea locală de televiziune din Washington. Producătorul popularei emisiuni de prînz „Panorama“, Neal Jones, ne invitase în studio în timpul unei transmisii. Ne-a cerut însă şi el o favoare : permisiunea de a prezenta pe cîţiva dintre noi telespectatorilor americani. Eram abia de două zile în Statele Unite, dar mai avusesem cîteva prilejuri de a constata cît de cunoscuţi, de temuţi şi în ultimă instanţă de puternici sînt ziariştii în această ţară. Nu epuizasem însă motivele de înfumurare : de la cele zece companii aviatice cu ale căror avioane am călătorit — acestea şi-au manifestat deferenţa şi interesul faţă de grupul nostru de ziarişti europeni marcîndu-ne geamantanele cu eticheta VIP (persoană foarte importantă), acordîndu-ne tratamentul corespunzător etichetei şi informîndu-ne în amănunt despre preocupările şi intenţiile lor — pînă la conducerile unor mari companii ca Monsanto, Coca-Coca, Lockheed etc., toată lumea ne-a înconjurat cu o atenţie aproape jenantă. Am fi dorit mai multe întîlniri cu colegi care au adus un asemenea prestigiu breslei noastre în America, dar programul nu prevedea decît o scurtă discuţie cu trei gazetari la Clubul presei din Washington, o vizită la „The Oakland Tribune“, ziar provincial de pe coasta de vest, editat de ultraconservatorul om politic în retragere William Knowland şi o altă vizită la „The New Mexican“, neinteresantă foaie locală din Santa Fe. Nici „The New York Times“, ziarul care avea să ia premiul Pulitzer pentru că a dat publicităţii o seamă de documente secrete ale Pentagonului cu privire la războiul din Vietnam, nici „The Washington Post“ sau trustul de presă „Time-Life“ sau personalităţi marcante ale profesiunii noastre. De ce ? Poate pentru că organizatorii călătoriei noastre prin Statele Unite nu au relaţii prea idilice cu presa. „Este o tradiţie a gazetelor americane să se distanţeze de Administraţie, să o privească în mod critic, să-i scoată în evidenţă slăbiciunile, pentru a sluji astfel opinia publică“ ne explicase dl. Warren Rogers, preşedintele Clubului naţional al presei din Washington. Directorul Agenţiei de Informaţii a Statelor Unite, Frank Shakespeare, gazda noastră oficială, ne prevenise însă că în Europa se supraestimează influenţa presei americane, că un fulminant editorial din „The New York Times“ este citit de maximum 120 000 de oameni (în timp ce un comentariu al lui Eric Sevareid de la CBS este ascultat de 22—24 de milioane de telespectatori) şi că cei ce urmăresc marile ziare din S.U.A. nu îşi fac o imagine exactă, întrucît aceste ziare prezintă deformat politica şi realităţile americane. Şi mai categoric, Kenneth Giddens, directorul postului de radio Vocea Americii, care este de fapt Vocea U.S.I.A., condamnase în termeni severi pe comentatorii ziarelor şi televiziunii americane, spunîndu-ne că ei denigrează America, îi fac enorme deservicii, iar atunci cînd dau pe faţă documente secrete incriminatoare pentru politica americană (aşa cum au făcut Neil Sheehan de la „The New York Times“ şi ulterior Jack Anderson, distins şi el cu premiul Pulitzer pentru serviciul adus pe această cale opiniei publice ar da dovadă de lipsă de patriotism.

Nostimada — şi nu am omis s-o subliniem în discuţia cu Kenneth Giddens — este că legislaţia americană **permite** dezvăluiri ca cele de mai sus (Curtea Supremă a S.U.A. a stabilit că ele se încadrează în limitele constituţionalităţii), dar **interzice** difuzarea emisiunilor „Vocii Americii“ pe teritoriul S.U.A. Americanii sînt feriţi de contactul cu programele difuzate de acest post de radio peste hotare. De altfel, şi celelalte producţii ale U.S.I.A. (filme, publicaţii etc.) sînt interzise în Statele Unite. «Te cutremuri — scria de curînd revista „Newsweek“ la ideea că un film ca „Majoritatea tăcută“, produs de U.S.I.A., ar putea să fie prezentat ca un documentar bazat pe realităţi în spaţiul consacrat de staţiile noastre de televiziune serviciului public». Situaţia aminteşte de diplomele de studii cu menţiunea „Bon pour l'Orient“ emise cîndva de universităţile franceze. Tot ceea ce se produce din cei 200 de milioane de dolari plătiţi anual de contribuabilii americani pentru propaganda peste hotare este destinat exclusiv exportului : o lege similară în esenţă cu cea menită să-i protejeze pe consumatori împotriva mărfurilor vîndute în ambalaje cu etichete mincinoase previne intoxicarea lui cu jumătăţile sau sferturile de adevăr cu ajutorul cărora se urmăreşte să se ofere străinătăţii o imagine idilică a Americii. Şi totuşi, directorul postului de radio „Bon pour l'Orient“ nu ezită să-i acuze de denaturarea sistematică a adevărului pe cei care îşi desfăşoară activitatea la lumină, sub ochii unei opinii publice satisfăcută în general de concordanţa între ceea ce ştie şi ceea ce i se spune şi arată.

DE ani de zile, atunci cînd sînt întrebaţi care prezentator de ştiri le inspiră cea mai mare încredere, americanii răspund : Walter Cronkite. Am fost deci foarte bucuroasă să petrec jumătate de zi în studioul în care Walter Cronkite — omul cel mai crezut — îşi pregăteşte emisiunile informative, iar colegul său, Eric Sevareid — omul cel mai ascultat — îşi scrie comentariile. Din programul nostru lipseau, după cum am spus, marile ziare şi reviste, dar erau bine reprezentate posturile de televiziune. Numai că, la 21 februarie, ziua fixată cu multă vreme înainte pentru vizita noastră, şi Cronkite şi Sevareid erau (perfect motivat) absenţi : făceau parte din marea echipă de televiziune care îl însoţea pe preşedintele Nixon la Pekin. Am fost deci acasă la cele două vedete ale informaţiei televizate în absenţa gazdelor. Domnul care ne-a primit în studioul lor de la Columbia Broadcasting System, care ne-a explicat şi ne-a arătat totul, se numea pur şi simplu Mr. Headline, adică dl. Titlu (de ziar). Vasăzică ne aflam la C.B.S., care alături de N.B.C. şi de A.B.C. poartă cea mai mare parte din răspunderea informării americanilor despre viaţa internă şi internaţională. Este o răspundere privită cu maximă seriozitate : în încăperile pe care le-am străbătut zbîrnîie continuu teleimprimatoarele, sună telefoanele, se înregistrează şi apoi se verifică ştirile prin confruntarea surselor. O veste comunicată de o singură agenţie telegrafică sau de un singur corespondent nu este considerată de Walter Cronkite demnă de a fi luată în considerare. El preferă să întîrzie puţin decît să dezinformeze.

LA ora 18,30, dl. Headline a deschis pentru noi trei televizoare. Unul — cu sunet — canalul C.B.S., celelalte două — mute — pentru A.B.C. şi N.B.C. Era ora ştirilor de seară. Cele trei companii înţeleg să se concureze „ştiri la ştiri“ şi de aceea îşi programează simultan emisiunile informative. Pe întreg teritoriul Statelor Unite, principalele canale de televiziune comunică, la şase şi jumătate, ce e nou în lume şi în ţară. Cum între coasta de est şi coasta de vest e o distanţă de trei fuse orare, la San Francisco vezi emisiunea tot la 18,30, dar de fapt cu trei ore mai tîrziu : recepţionată şi înregistrată în momentul transmiterii ei de la New York, ea aşteaptă — o oră, două sau trei — pînă cînd şi în regiunea respectivă minutarele arată 6,30. Orice telespectator îşi poate asculta atunci comentatorii favoriţi. Mulţi însă n-o fac, şi aceasta din cauza concurenţei neloiale a unor reţele locale care programează tocmai atunci emisiuni de maximă atractivitate : seriale palpitante, varietăţi cu actori populari, sport etc. William Headline vorbea cu amărăciune despre acest soi de concurenţă. Spre deosebire de „cei trei mari“, a căror reputaţie se întemeiază pe informarea exhaustivă şi pe cît posibil obiectivă a opiniei publice, multe din cele 550 de posturi locale de televiziune servesc meschine interese financiare sau politicianiste, aţîţă patimi, deprind publicul cu un nivel scăzut al performanţelor. Evident, nu toate reţelele sînt de aceeaşi calitate. În afară de amintitul W.T.T.G. din Washington am vizitat la San Francisco staţia K.Q.E.D. (Asociaţia de televiziune educaţională din zona Golfului), al cărei director, Richard Moore, se străduieşte să menţină nivelul emisiunilor informative, în ciuda dificultăţilor economice întîmpinate de această corporaţie nelucrativă. El îi ruga pe telespectatori să înţeleagă de ce a fost nevoit să reducă de la 60 la 30 de minute timpul alocat emisiunii „Newsroom“ şi se angaja „să producă cel mai bun program local de ştiri de 30 de minute“ urmat de 30 de minute de reportaje de interes public şi cultural. La Miami, mi-am dat seama cît de importante sînt staţiile periferice pentru locuitorii unei anumite regiuni. Era într-o duminică, ziua alegerilor preliminare din Florida, diversele canale naţionale şi locale îşi prezentau programele obişnuite, dar peste imaginile serialului Perry Mason, ale show-urilor, ale concursurilor etc., se supraimprimau la intervale foarte mici rezultatele parţiale ale alegerilor. Indiferent ce program ar fi urmărit, cetăţenii din Miami erau ţinuţi continuu la curent cu mersul scrutinului în statul lor. Tot în Florida, însă, şi anume la Orlando, am cunoscut una din cele mai provincial înapoiate reţele locale de televiziune prin cablu „American TV Communications“. Nici una dintre societăţile de televiziune nu ne întîmpinase cu o asemenea pompă (ni s-a arătat un film despre realizările reţelei, o hartă cu trasee luminoase indicînd istoricul ei şi perspectivele ei de

ÎN AMERICA

extindere) şi totodată nicăieri n-am avut o asemenea senzaţie de vid intelectual, de lipsă de responsabilitate civică. Un punct de vedere, îngust, aproape parohial, ghidează întreaga activitate a acestei societăţi : odată ce te abonezi la cablurile ei, alţii selectează programele, hotărăsc pentru tine ce să vezi şi ce nu. Colegii mei care lucrau la diverse posturi de televiziune europene au fost uimiţi de speranţele de prosperitate ale unei întreprinderi cu concepţii atît de învechite. Dar conducătorii regionali ai lui „American TV Communications", mîndri că postul lor este singurul de pe teritoriul Statelor Unite care are o rubrică permanentă de astrologie, privesc zîmbitori viitorul.

Administraţia favorizează pe toate căile posturile specializate în divertisment anodin, diversiune politicianistă şi tot ceea ce poate distrage atenţia de la marile probleme social-politice scoase fără cruţare în evidenţă de C.B.S., A.B.C. şi N.B.C. Ofensiva a fost declanşată de vicepreşedintele S.U.A., Spiro Agnew, într-un faimos discurs, rostit în 1969 la Des Moines (Iowa). „Reţelele de televiziune — a spus el — reprezintă o concentrare a puterii exercitate asupra opiniei publice americane, fără precedent în istorie. Nu am încredinţa niciodată atîta putere unui guvern ales. E timpul să examinăm deţinerea ei de către o elită restrînsă, nealeasă de nimeni". Principalul purtător de cuvînt al nemulţumirii Administraţiei a rămas Agnew, care nu pierde nici un prilej de a-i ataca pe „snobii neruşinaţi" care contrariază continuu guvernul, încurajîndu-i pe telespectatori să adopte o atitudine critică faţă de anumite acţiuni ale acestuia. Concret, Administraţia ia măsuri de constrîngere a „celor trei" prin mediul Departamentului justiţiei şi al Comisiei federale pentru comunicaţii. Arma juridică folosită este legea anti-trust. Anul trecut, Comisia federală pentru comunicaţii a obligat reţelele de televiziune să cedeze jumătate de oră din cele trei ore şi jumătate de „prime-time" — perioada de maximă audienţă — staţiilor locale. În primăvara acestui an, Departamentul justiţiei a mers şi mai departe, acţionînd în judecată companiile pentru că introduc în orele lor de „prime-time" show-uri şi filme produse de ele însele, ceea ce „blochează competiţia liberă şi deschisă în transmiterea programelor distractive". În esenţă, dacă Departamentul justiţiei va cîştiga aceste procese, reţelele de televiziune vor pierde venituri substanţiale şi vor fi, ca atare, obligate să reducă bugetele emisiunilor de ştiri şi comentarii.

DL. Headline vorbea cu amărăciune despre necontenitele tracasări. Intervin uneori şi scurte armistiţii în acest război surd. Vizita mea la C.B.S. a coincis cu un asemenea armistiţiu. Plecînd în China, preşedintele Nixon ţinuse în mod deosebit ca vizita sa să fie prezentată publicului american punct cu punct, în transmisii pe cît posibil directe, în culori. Companiile de televiziune au fost invitate să-şi trimită echipe puternice. Cu trei săptămîni mai devreme, 73 de tehnicieni ai televiziunii americane au dus în China circa 40 de tone echipament electronic. Ei au instalat pe aeroportul din Pekin o staţie de emisie de 20 de tone, care avea să transmită semnale lui Intelsat IV, un satelit în valoare de 19,5 milioane de dolari, stabilizat abia cu o lună mai devreme pe o orbită traversînd Pacificul. (Foarte interesant şi eficient sistemul sateliţilor de comunicaţii, pe care l-am studiat la Washington la Comsat, corporaţia reprezentînd Statele Unite în Intelsat, un consorţiu cu participarea a 80 de state şi la Cape Kennedy, unde se lansează aceşti sateliţi. La sfîrşitul anului 1972, toate regiunile populate ale globului vor fi în raza de acţiune a celor 70 de staţii terestre, situate în 50 de ţări, apte să recepţioneze semnalele sateliţilor Intelsat). Captarea imaginilor pe teritoriul american fusese încredinţată staţiei de la Jamesburg (California) de unde semnalele erau retransmise prin cablu şi microunde la New York, pentru a fi redistribuite în întreaga ţară. Ţinînd seama de diferenţa de 13 ore dintre Pekin şi coasta de est a Statelor Unite, în timpul unor momente memorabile ale vizitei, la ei acasă americanii dormeau. De aici, necesitatea înregistrării şi a retransmiterii unor reportaje la ore convenabile.

Aducînd cu ei formidabilele valenţe ale unor staţii evoluînd pe o orbită fixă, dar şi preţuri exorbitante — la început aproape prohibitive, dar acum în marcată scădere — sateliţii au silit cele trei companii la o formă nouă de colaborare : o emisie unică, de împărţit la trei. Într-un asemenea „pool" se lucrează, de pildă, la transmisiile de pe Lună. Am văzut la Cape Kennedy eşafodajul anume construit pentru a adăposti periodic o staţie de emisie prin satelit. Camerele de luat vederi sînt manevrate pe rînd de tehnicieni ai celor trei companii — pentru Apollo 16 a fost rîndul lui C.B.S. — iar imaginile obţinute sînt folosite în devălmăşie. La fel s-a procedat şi în China, dar pentru că îşi trimiseseră totuşi comentatorii şi reporterii vedetă — C.B.S. pe Cronkite şi Sevareid, N.B.C. pe John Chancellor şi Barbara Walters, A.B.C. pe Harry Reasoner — companiile şi-au cumpărat (la preţul de 8 300 de dolari ora) şi spaţiu de emisie în exclusivitate.

PE cele trei ecrane apăreau, la mici intervale, aceleaşi imagini — de pildă de la recepţia oferită de premierul Ciu En-lai în onoarea preşedintelui Nixon. Cum fiecare dintre companii montase altminteri reportajul, suita nu era aceeaşi, elementele de bază rămînînd totuşi identice. Fiecare program avea — spre diferenţiere — secvenţe în care proprii săi comentatori încercau să suplimenteze reportajul oficial prin observaţiile lor, prin interviuri, prin prezentarea unor aspecte inedite din viaţa Republicii Populare Chineze. Mie totul mi-a părut extrem de izbutit şi de interesant. Ceilalţi colegi europeni erau şi ei impresionaţi. După standardele americane, însă, realizarea era departe de a fi perfectă. Companiile şi-au dat seama repede că au făcut o greşeală trimiţînd în China numai staruri, nu şi specialişti. Fiecare dintre companii are cel puţin un „sinolog" printre angajaţii ei. S-a recurs însă la aceşti experţi abia în ultimă instanţă, au fost aduşi în studio pentru a suplini lipsurile echipelor „reprezentative" trimise în marea călătorie. Astfel, cînd grupul de reporteri deplasaţi de C.B.S. a recunoscut, dezarmat şi mai ales cu o sinceritate dezarmantă, că nu ştie să răspundă la unele întrebări concrete privind mersul tratativelor, la New York a fost introdus în emisie un tînăr, practic necunoscut, Ross Terrill, care s-a achitat cu brio de sarcina de a explica, de la mii de kilometri depărtare, ceea ce atotştiutorii comentatori universali nu înţelegeau la faţa locului. În cele din urmă, Richard Salant, preşedintele informaţiilor de la C.B.S., a decis să anuleze reportajul programat din fostul „oraş interzis", explicînd că şi aşa „s-au transmis prea multe cărţi poştale ilustrate".

Goana după substanţă, dorinţa de a oferi telespectatorilor material de reflecţie, nu simple fotografii mişcate, este doar una dintre principalele preocupări ale managerilor informaţiei televizate. Tot pe prim plan se situează şi dorinţa de a înfrînge neîncrederea înnăscută a oamenilor în ceea ce li se spune. Cultivarea personalităţilor „credibile", a celor ca Sevareid sau Cronkite, identificaţi de mulţi ascultători cu „imaginea tatălui", cu alte cuvinte socotiţi demni de nelimitată încredere, este considerată esenţială în această privinţă. Se acordă o mare atenţie şi stilului comentatorilor. În 1968, o staţie de televiziune din New York, a introdus, în foarte populara ei emisiune „Eyewitness" (martor ocular) formula „happy talk", sau, cum am zice noi, şueta voioasă. De atunci, cel puţin 78 de alte staţii i-au urmat exemplul, ceea ce a determinat creşterea imediată a audienţei lor. Marshall McLuhan a studiat stilul „Eyewitness" şi a ajuns la concluzia că el reprezintă o inovaţie revoluţionară în domeniul comunicaţiilor. „Telespectatorii sînt priviţi drept în faţă de reporteri, şi aceasta creează o implicare, cere de la public o participare afectivă. Telereporterul din echipa prietenoasă împărtăşeşte ştirile auditoriului, nu i le pasează ca pe un pachet impersonal. El spune, de fapt, «Luăm parte laolaltă la toate acestea»". Practic, reporterii din echipa „Eyewitness" apar împreună pe micul ecran şi, în timpul emisiunii, se ironizează unul pe altul, fac glume pe socoteala ştirilor zilei şi s-au obişnuit să creeze o atmosferă generală de bună dispoziţie. Se întîmplă însă ca această atmosferă să distoneze cu sumbrul conţinut al noutăţilor comunicate. Comentatorii marilor companii preferă să rămînă la maniera lor tradiţională, prin care au cucerit un public atît de numeros : seriozitate, simplitate şi mai ales imprimarea unui caracter pe cît de independent pe atît de responsabil ansamblului comentariilor şi informaţiilor.

Pe cele trei televizoare din studioul lui Walter Cronkite, informaţiile şi comentariile alternau cu reclame. Nu a existat nici un moment în care să nu se transmită „comercials" cel puţin pe unul dacă nu pe două dintre posturi, ceea ce înseamnă că minimum o treime din timpul rezervat emisiunilor informative este rezervat publicităţii. Legea nu-i apără mai deloc pe americani de agresiunea reclamelor. Intervin unele modeste reglementări în privinţa conţinutului lor. Nu mai este voie, de pildă, să se facă reclamă ţigărilor şi de curînd am citit că reclamele pentru diverse mărci de aspirină nu mai pot conţine afirmaţii ca aceea că ar ajuta la „relaxarea tensiunii nervoase". (E de neînchipuit ce idol au reuşit să facă ingenioasele filmuleţe publicitare din banalul acid acetilosalicilic, despre care americanii au ajuns să creadă că e un panaceu universal şi pe care îl cumpără cu tonele, în zeci de sorturi de ambalaje şi sub denumiri diverse — Bufferin, Excedrin etc., — folosindu-l cu şi fără prilej pentru că „face bine".) Sînt cunoscute criticile privind excesul de publicitate în emisiunile televiziunii americane. După cinci săptămîni petrecute în America, aceste critici mi se par mult prea timide. N-am reuşit să urmăresc nici măcar un film de la un capăt pînă la celălalt, atît de enervante sînt pauzele pentru reclame care intervin exact în momentele de suspense, de tensiune dramatică, de lirism, scoţîndu-te din atmosfera filmului. (Împărţirea în secţiuni — I, II, III, IV, epilog, a serialelor ca „Invadatorii" sau „Planeta giganţilor" are rostul de a crea spaţii pentru introducerea reclamelor). Toţi colegii mei europeni au păţit la fel : nici unul n-a putut trece peste iritarea produsă de neavenita intervenţie a publicităţii şi n-a găsit în el forţa de a petrece o seară în faţa televizorului.

PRODUCĂTORII de televiziune americani cu care am stat de vorbă n-au manifestat înţelegere pentru atitudinea noastră. Americanii sînt deprinşi altfel, ne-au explicat ei. N-ar accepta un film neîntrerupt de nici o pauză, s-au deprins cu aceste momente de relaxare în care se pot îndeletnici cu altceva. Argumentul lor suprem era însă de ordin financiar : nici o societate de televiziune, mare sau mică, n-ar putea să reziste fără banii aduşi de reclame. Chiar şi programele de la ora 18,30 sînt „oferite de firma cutare", ceea ce înseamnă că o corporaţie a plătit pentru dreptul de a comunica telespectatorilor că datorită în primul rînd ei îl pot vedea pe preşedintele Nixon urcînd Zidul chinezesc, şi pentru dreptul de a beneficia de maximum de spaţiu publicitar în timpul emisiunii de ştiri. Dl. Walter Headline a ţinut să ne asigure că nu există nici cea mai mică legătură sau interferenţă între contractarea de reclame şi redacţii, că spre deosebire de ceea ce se petrece cu unele staţii periferice, la care conştiinţa profesională este subordonată criteriului lucrativ, la marile companii comentatorii îşi păstrează deplina independenţă şi libertate de spirit.

Chet Huntley renunţă la locul doi pe lista „celor mai crezuţi oameni din S.U.A." pentru a face reclamă unei societăţi de aviatie

Nu am motive să pun la îndoială aceste asigurări, dar chiar în zilele prezenţei mele în Statele Unite, Chet Huntley, care pînă mai anul trecut era pentru N.B.C. ceea ce Walter Cronkite este pentru C.B.S., a început să apară pe micul ecran ca prezentator al unei emisiuni publicitare. „Bună seara, începe el, îmi asum acum o misiune nouă, aceea de a vă spune povestea unei linii aeriene". Este vorba de American Airlines care îi plăteşte lui Huntley salariul enorm cu care îl deprinsese N.B.C. (300 000 de dolari anual) pentru a folosi creditul lui la public (Chet Huntley continuă să se situeze pe locul doi pe lista celor mai crezuţi americani) întru promovarea intereselor sale comerciale. Huntley a dat o lovitură serioasă încrederii investite de telespectatorii americani în comentatorii lor preferaţi. Foştii lui colegi sînt şocaţi de această subminare indirectă a imaginii de integritate profesională pe care ei şi-au construit-o în ani îndelungaţi de activitate conştiincioasă şi eficientă.

Agresiunea reclamelor a avut — oricît ar părea de greu de crezut — şi un efect pozitiv. S-a constatat că singurul lucru pe care îl reţin perfect copiii slabi la învăţătură sînt ingenioasele „comercials" de la televiziune. Pornind de aici, un grup de foarte inimoşi şi foarte inspiraţi teleaşti a conceput, folosind tehnica reclamelor, un program educativ destinat copiilor din medii sărace, lipsite de orizont cultural. Aşa a apărut „Sesame Street", cel mai eficient dintre programele de televiziune pentru copii. Despre cum se realizează „Sesame Street" şi derivata sa mai recentă „Electric Company", emisiuni care m-au fascinat, voi scrie însă un articol special.

Felicia Antip

Un critic american despre „Scrisoarea pierdută"

● HENRI POPKIN, profesor la Universitatea din New York, critic dramatic, — care a consacrat teatrului românesc numeroase articole în paginile celor mai importante reviste americane de specialitate — a poposit pentru a cincea oară în ţara noastră.

Am avut prilejul să-l întreb despre felul cum vede teatrul românesc în mişcarea teatrală internaţională.

— Interesul pe care mi-l suscită teatrul românesc nu este de dată recentă. „Revelaţia" s-a produs cu mulţi ani în urmă, la Teatrul Naţiunilor, cînd mi-a fost dat să văd un excelent spectacol cu Troilus şi Cresida **pus în scenă de** David Esrig. **Ulterior, am căutat să cunosc mai îndeaproape acest teatru şi-am descoperit că spectacolul lui Esrig nu era o floare rară, dimpotrivă că mişcarea teatrală românească se bucură de existenţa unui mănunchi întreg de personalităţi regizorale şi actoriceşti cu totul remarcabile. Spectacole ca** Leonce şi Lena, Umbra, D-ale carnavalului, **sau** Nepotul lui Rameau, **constituie tot atîtea mărturii grăitoare pentru prestigiosul nivel artistic atins de teatrul românesc. Nu este numai părerea mea. Cu prilejul Reuniunii internaţionale I.T.I. care s-a ţinut la Bucureşti în anul 1969, am discutat cu colegi veniţi din toate colţurile lumii, iar opiniile noastre, referitor la calitatea şi valoarea spectacolelor pe care le vizionam, au coincis în marea majoritate.**

— Consideraţi că **Scrisoarea pierdută** — din păcate unicul spectacol pe care aţi avut posibilitatea să-l vedeţi în această scurtă vizită — continuă tradiţia operelor scenice româneşti capabile să-nfrunte timpul ?

— Indiscutabil, da. De fapt, ecoul acestui spectacol-eveniment din actuala stagiune românească m-a adus acum la Bucureşti. Cunoşteam bine piesa dintr-o traducere. O văzusem nu de mult la Haifa, în regia lui David Esrig. Ceea ce face Liviu Ciulei, în acest spectacol, este cu totul altceva. M-a impresionat îndeosebi autenticitatea detaliilor, minuţiozitatea expresivă a conturării lor. De asemeni, am revăzut cu plăcere strălucita galerie de actori a Teatrului „Bulandra", care ştiu să-şi creioneze întotdeauna personajele cu o variată disponibilitate caricaturală, îmbogăţită cu profunde şi infinite semnificaţii satirice.

După părerea mea, acest spectacol este încă o dovadă peremptorie a vitalităţii teatrului românesc.

A.I.

Meridiane

„Povestirile din Canterbury", cenzurate

● Noul film al lui Pier Paolo Pasolini, **Povestirile din Canterbury,** creat după cunoscuta operă a lui Chauser, a fost blocat de cea de a patra comisie a cenzurii italiene, fapt care a trezit protestul vehement al celor două asociaţii a autorilor dramatici şi a sindicatului criticilor cinematografici din Italia.

Geoffrey Chauser

„Vreau un copil"

● STILOUL care îşi intitulează astfel cartea, o carte foarte documentată, aparţine totuşi nu unei femei, ci medicului francez Guy Chevallier (nici o legătură cu autorul lui Clochemerle !), **şef al clinicii Facultăţii de medicină din** Paris. **Îndeminarea literară şi pedagogică a autorului constă în aceea că alungă din sufletele şi imaginaţia oamenilor vechea idee după care sterilitatea (şi aflăm că în Franţa dintr-o sută de cupluri, 15 sînt sterile...) ar fi de nelecuit. Argumentînd contrariul în foarte numeroase cazuri, dr. Guy Chevallier vrea de fapt nu unul, ci mai mulţi copii, căci prin profesia sa el e de partea vieţii şi a protejării acesteia. Aşa cum soli politici ai popoarelor se adună să hotărască protejarea naturii aflată în insecuritate prin excesul de ambiţie şi iresponsabilităţi, vai !, tot ale omului, ori cum sub egida UNESCO-ului vreo „80 de experţi din 50 de ţări" au dezbătut şi alcătuit paragrafele unui proiect pentru ocrotirea monumentelor, priveliştilor şi aşezămintelor istorice din toată lumea.**

Un muzeu al timpului regăsit

● **Cinematheque française,** concepută încă în 1936 de Henri Langlois, un răbdător poet şi istoric al imaginii în celuloid, a stat la baza actualului **Muzeu al cinematografului,** inaugurat zilele acestea în saloanele palatului Chailot din Paris, o viziune fascinantă a 75 de ani de istorie. Muzeul nu e o „frumoasă adormită", ci reuşeşte să creeze un raport subtil, dar real şi sensibil, între lucruri şi oameni. Povestea celor 75 de ani, concentraţi în două sute de metri de plimbare ş popas prin cele şaizeci d săli, începe cu „preistoria" teatrelor de umbră, trece prin lanterna magică, se desfăşoară cu primele studii de descompunere a mişcărilor, cu primele aparate ale lui Etienne Marey şi Edison, cu timidul debut „cinematographe Mulière" etc. Dar în acest muzeu al timpului regăsit nu ajunge o viaţă pentru a vedea toate peliculele adunate!

Poezia engleză în declin ?

● Într-un studiu recent, Veronica Forrest-Thonson, care a obţinut premiul poeziei conferit de „National Academy Award" pentru volumul **Language Games,** susţine că poezia engleză a ajuns într-un punct critic, ceea ce ar face uşor de prevăzut că într-un viitor apropiat ea va suferi unele transformări care o vor îndepărta şi mai mult de real, devenind obscură şi complicată în structurile sale formale. Studiul a trezit vehemente discuţii şi polemici ; acestea, însă, mai ales pentru că Veronica Forrest-Thonson, citînd versurile poemului LXXIV din volumul **Cantos** de Ezra Pound, le consideră cea mai bună creaţie lirică apărută în limba engleză în secolul nostru.

65 de ani de la moartea lui Carducci

● Revista **La Fiera Letteraria** aniversînd 65 de ani de la moartea lui Giosué Carducci, poetul **Odelor barbare,** publică un jurnal din 1905—1906 al lui Alberto Bacchi, amic şi colaborator al marelui poet, un document de un deosebit interes literar şi uman. Jurnalul a fost descoperit recent de Corado Piancastelli, la Bologna.

Giosué Carducci

O nouă carte a lui Voznesenski

● „PRIVIRE" se intitulează, simplu, noul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski.

Într-un interviu acordat traducătorului său în limba franceză (Léon Robel), poetul dezvăluie cîteva motivări mai complexe ale demersurilor sale lirice actuale.

Iată — în strictă legătură cu apariţia noului volum — cîteva din părerile lui Voznesenski.

„...Munca poetului este prin natura sa profund asemănătoare cu cea a traducătorului. E vorba de a **traduce** sensul vieţii, sensul artei, care, în fondul lor [...] sînt intraductibile, tot aşa cum nici în franceză, nici în rusă nu se poate traduce SKRYMTYMNYN. Voiam să dau ca titlu ultimului meu volum acest refren fără înţeles al unui vechi cîntec siberian. [...]. Această obscuritate, cîteodată voită pentru a spune lucrurilor pe nume, e pentru mine sensul poeziei.

Am renunţat la acest titlu din pricina efectului său de tip **amstramgram,** niţel copilăresc, şi care putea să pară afectare. Totuşi, SKRYMTYMNYN rămîne, dacă vrei, titlul interior al acestei cărţi..."

UN FESTIVAL

O DATĂ PE AN, realizatorii filmelor de animaţie din lumea întreagă îşi confruntă producţiile alternativ la Annecy (Franţa) şi la Mamaia. La invitaţia Studioului Zagreb-Film din R.S.F. Iugoslavia, anul acesta tradiţionalul festival a avut loc la Zagreb.

În locul cunoscutei staţiuni montane franceze sau al primitorului litoral românesc, festivalului i s-a oferit cadrul vechiului şi dinamicului oraş croat.

Fără intenţia de a divaga, trebuie să încep această relatare cu cîteva cuvinte despre frumuseţea oraşului-gazdă şi a oamenilor lui de toate zilele, cei care, întîlniţi pe stradă, păreau adesea, în ciuda ţinutei foarte la modă, în ciuda pantalonului evazat şi minijupei, coborîţi direct de pe soclurile sculptorului Mestrovici, marele lor concetăţean. Am putut flana de dimineaţă pînă seara printre locuitorii Zagrebului, am putut vizita pe îndelete impresionantele biserici datînd din secolele XI şi XII, casa-muzeu a lui Mestrovici (cu o excelentă selecţie din lucrările sale), ca şi numeroase alte puncte de interes cultural şi turistic, pînă sus, cu funicularul, la peste 1 000 de metri, pe colinele alpine. Toate aceste ocazii turistice s-au datorat indirect programului de festival care prevedea vizionarea filmelor în competiţie abia de la orele 22, în continuare, pînă tîrziu după miezul nopţii. În restul timpului din zi, sala aleasă ca sediu al festivalului era rezervată publicului cu bilete şi retrospectivelor (în majoritate filme de serie, comerciale, bine cunoscute de mulţi ani nu numai profesioniştilor, ci şi marelui public de televiziune : **Popey marinarul, Pink Panther, Tom şi Jerry** etc.)

Poate datorită acestui orar mai neobişnuit, poate şi datorită faptului că era pentru prima oară cînd o asemenea întîlnire avea loc la Zagreb, numărul realizatorilor şi criticilor de film prezenţi a fost mult mai restrîns decît la Annecy sau Mamaia.

Prezentarea unei şcoli naţionale este oricînd interesantă în cadrul unui festival internaţional. Numărul mare al orelor de proiecţie acordate zilnic retrospectivelor americane de desen animat, ca şi numărul mare de filme din S.U.A. selecţionate pentru programele oficiale (41 din 138) nu a însemnat însă, din păcate, şi încercarea de a prezenta o selecţie edificatoare asupra animaţiei americane. Multele nume importante ale animaţiei contemporane din S.U.A. au lipsit, autorii cunoscuţi pe plan mondial pentru aportul lor original (de la John Hubley pînă la Jimmy Murakani) nu au făcut parte din programul festivalului. Caracterul comercial al serialelor alese pentru retrospectivă — fără un criteriu clar cronologic sau valoric — ca şi limbajul uzat sau prolix al unora din filmele admise în competiţie **(The Lorax, Sora Rita, Marea cursă a grasului Albert, Dragă Janice** etc.) au provocat dezamăgirea, adesea zgomotoasă, a publicului.

O prezenţă mult prea restrînsă, necorespunzătoare volumului şi varietăţii producţiei lor de animaţie, au avut ţări ca Franţa, Uniunea Sovietică, Italia (doar cîte două filme în competiţie), Bulgaria, Belgia, România (cîte un singur film) etc. În ce măsură situaţia se datoreşte dezinteresului unor autori pentru acest festival sau orientării comisiei de preselecţie, nu mai putem şti, pentru că deşi, iniţial, prin regulamentul concursului, se anunţase că vor fi comunicate scris motivele oricărei respingeri, procedura a fost abandonată, aşa cum s-a abandonat în ultimul moment şi prevederea ca dezbaterile juriului să fie publice.

Selecţii mai consistente dintre cineaştii animatori europeni au avut cei din Anglia (17 filme) şi Iugoslavia (12 filme). Filmele iugoslave (dintre care numai **Tup-tup** de N. Drgici s-a situat la înălţimea succeselor repurtate în anii trecuţi) au fost anunţate în afara competiţiei, cu excepţia unei amuzante producţii pe tema pazei contra incendiilor, semnată de zagrebianul Zlatko Grgici, dar realizată la comanda Oficiului cinematografic canadian (este vorba de filmul **Înfocat,** căruia i-a şi fost acordat premiul principal la categoria filmelor de educaţie).

Într-un ansamblu în care au predominat divertismentul şi producţiile utilitare (de reclamă sau didactice), filmul artistic de animaţie, căutările mai personale în domeniul ideii sau plasticii în mişcare au fost într-un fel dezavantajate, datorită dispersării lor într-un program eterogen. Într-alt fel însă, chiar mai puţine fiind, realizările situate în orizontul de artă a animaţiei au fost de departe vizibile.

ALĂTURI DE UMORUL, să zicem, gros, al unor pelicule ca **Striptease** al maghiarului Bela Vajdn (cu gag-ul unic împrumutat direct dintr-un film al românului E. Sasu, prezent în precedentul festival de la Mamaia), sau al filmelor de inspiraţie erotică (premiate !) **Kamasutra** de englezul Bev Roberts şi **Make love not war** de iugoslavul Grgici, filmele grave, polifonice,

TEATRALE

● ÎN 1973, Giorgio Stehler va monta toate dramele lui Shakespeare, **Henry**, într-un spectacol de două seri: **Tronul și poporul** și **Războiul celor două roze**, la Salzburg. În 1974, tot la Salzburg, va pune în scenă **Flautul fermecat** (dirijor, Herbert von Karajan) și **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, în aer liber.

● AL XI-lea Congres al Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (asociație din al cărui comitet executiv face parte și Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Țăndărică") se va ține în Franța, la Charleville (22—28 iulie) și va fi însoțit de un mare festival internațional

● ROBERT Hosein, director al Teatrului popular din Reims, a anunțat repertoriul pentru 1972/73: **Închisoarea** — după Simenon, **Romeo și Julieta** și **Casa Bernardei Alba**.

Școala de teatru (aparținînd aceleiași instituții și avînd 20 de elevi) va da un spectacol-examen cu **Burghezul gentilom**.

Emmanuèlle Riva este Lady Macbeth în spectacolul shakespearian care se joacă la Teatrul Național din Strasbourg.

● UNA din cele mai interesante premiere de la sfîrșitul acestei stagiuni teatrale din Franța e considerată comedia satirică **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. Traducerea : C. Bertin ; decoruri : D. Rozier ; regizoare : Marie-Claire Valene.

Teatrul „Comédie de la Rochelle", care a prezentat-o, a făcut întîi o lungă călătorie în Vendeia, cu spectacolul, după care a revenit la Paris, dînd o nouă serie de reprezentații în sala Teatrului „Gérard Philippe" din Saint-Denis.

„PAN ZAGLOBA", MUSICAL

● Dintre cei trei tineri șleahtici porniți încă din primul episod, **Prin foc și sabie**, să străbată obstacolele epice din trilogia istorică a lui Sienkiewicz, doi își vor consuma destinele cunoscînd la momentul potrivit strălucirea întîiului plan. ca eroi principali. Skrzetuski — în primul volum. Pan Wolodyjowski — în ultimul, căruia îi împrumută și numele. Doar Pan Zagloba „mușchetarul" hîtru și epicureu, cel care nu putea fi romantic decît în felul lui Falstaff, nu ocupă niciodată singur, suficient sieși, scena romanului. El nu e înzestrat cu tragism autodestructiv, se află mereu **în relație** cu ceva ; el rămîne să dezlege și să înnoade iar ițele, și poate că aria cea mai mare din trama faptică a trilogiei i se datorează.

Lui Pan Zagloba i se închină acum un „musical" și se pare că aventura transpunerii într-un gen atît de nou și oarecum neadecvat epopeii istorice a fost încununată de un succes deplin. Libretul, semnat de Wanda Maciejwska, prelucrează cîteva episoade din **P in foc și sabie.** Muzica, înregistrînd influențe mai variate (de la Moniuszko la Stravinsky) îi aparține lui Augustyn Bloch.

Spectacolul, comentat elogios în mai toată Polonia, se joacă pe scena Teatrului Muzical din Gdynia, teatru care, nedispunînd încă de mari posibilități materiale, s-a impus, se pare, mai ales datorită unei mari animatoare culturale, aflată la conducerea sa : regizoarea Danuta Baduszkowa.

Teatrul își va inaugura, în 1975, noul local, aflat deja în construcție, prezentînd în premieră o nouă prelucrare muzicală după opera unui mare clasic polonez. Este vorba de opera **Țăranii,** după romanul lui Reymont. operă la care lucrează în prezent compozitorul Witold Rudzinski.

Meridiane

EPOCA „MUZEULUI LA DOMICILIU"

● EXPOZIȚIA itinerantă UNESCO, cuprinzînd 90 de reproduceri după cele mai cunoscute picturi din perioada 1900—1925, deschisă în sălile „Ateneului Român" readuce în actualitate o problemă născută odată cu apariția fotografiei.

Mijloc de difuzare rapidă, cu un tiraj practic nelimitat, modificînd relația publicului cu opera de artă și uneori chiar concepția despre capodopere, fotografia înlocuiește noțiunea de „admirație", în sensul contemplării estetice, cu aceea de cunoaștere, de înmagazinare adeseori mecanică a numeroase imagini puse la dispoziția publicului larg. **Se lărgește astfel cercul avertizaților, devine mai dificilă misiunea specialiștilor și fiecare individ își poate organiza un muzeu din albume de artă sau chiar cu reproduceri de mari dimensiuni. Acesta este și tipul pe care ni-l propune actuala expoziție, în care întîlnim, reproduse adeseori cu multă fidelitate, operele celor mai cunoscuți pictori din perioada marilor „revoluții estetice" ale secolului nostru. Picasso, Braque, Cézanne, Miró, Klee, Kandinsky, Chagall, Duchamp, Matisse, Van Gogh, Gauguin și alții se întîlnesc în această expoziție cu funcție de informare, fiind reprezentați cu lucrările cele mai des reproduse, intrate deja în circuitul obișnuit al genului. În general, fotografiile sugerează destul de bine calitatea texturii, a pensulației, ca și raporturile tonale și valorația. Dar în cazul picturii „de substanță", al colajelor sau al materialelor introduse în pastă, relieful sugestiv este înlocuit cu umbra imobilă fixată de fotografie, ceea ce modifică sentimentul inițial, propriu doar originalului. Dar cum este de preferat o reproducere bună unui original mediocru, inițiativa UNESCO se dovedește pozitivă, chiar dacă în încercarea de clasificare pe curente și școli sînt prezente adeseori lucrări ce nu reprezintă faza respectivă din activitatea artistului, diversă și complexă. Astfel Miró, inclus la curentul surrealist, este reprezentat și de o natură moartă post-cubistă (în paranteză fie spus, „Carnavalul de la Arlechin" este de fapt „Carnavalul arlechinului"), iar Klee, incorporat picturii nonfigurative, este prezent cu trei lucrări figurative, mai curînd surrealiste. Ne exprimăm rezerva asupra introducerii lui Seurat, părintele neo-impresionismului, în denominația laxă și relativă de „post-impresionism", ca și față de traducerea titlului lucrării lui Rousseau-Vameșul „La bohémienne endormie", deci „Țiganca adormită", cu „Boemiana", ceea ce trimite precis la o zonă geografică reală.**

Oricum, această „creație prin fotografie" cum o denumea Marlaux, atrage publicul și realizează o certă acțiune de educație artistică.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ne-am obișnuit cu prezența de ținută a compozitorilor, interpreților, muzicologilor și profesorilor noștri, în cadrul diferitelor reuniuni și cursuri internaționale. Participările lor au fost așteptate și urmărite, în nenumărate rînduri, cu viu interes. Anul acesta, în cadrul manifestărilor organizate cu prilejul cursurilor de vară consacrate muzicii moderne, găzduite de orașul Darmstadt (R.F.G.) în perioada 19 iulie — 7 august 1972, semnalăm prezența muzicologului Radu Stan, cu o conferință-referat asupra muzicii românești noi. Importanța acestei priviri sintetice asupra creației noastre muzicale contemporane este deosebită, avînd în vedere, mai ales, participările prestigioase, în cadrul seminariilor de compoziție : Mauricio Kagel, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Christian Wolff și Yannis Xenakis. Semnalăm, de asemenea, printre invitații care vor asigura baza concertistică a cursurilor, prezența reputatului nostru ansamblu Musica Nova, condus de compozitoarea Hilda Jerea, cu un program integral de muzică românească.

Demnă de consemnat considerăm și participarea unor profesori români în cadrul cursurilor de la seminarul muzical internațional al R.D.G. A XIII-a ediție a acestui seminar, organizat în orașul Weimar (12—25 iulie 1972), își propune opt secțiuni de lucru : canto, pian, dirijat-orchestră, contrabas, violă-cvartet de coarde, violină, violoncel, pedagogie școlară. Printre pedagogii claselor de canto — **prof. Lydia Agosti (Roma), Lore Fischer (München), Irène Joachim (Paris), Pavel Lisitzian (Moscova) și Olga Rhevegyi (Budapesta)** — întîlnim și numele profesoarei Stela Simonetti (Cluj). Sectorul educației pianistice este semnat de Guido Agosti (Roma), Helène Boschi (Strasbourg), Bella Davidovici (Moscova), Frantisek Rauch (Praga), Jakov Sak (Moscova), Ludovic Stefanski (Cracovia) și Gheorghe Halmoș (București).

Anton DOGARU

Turneul Teatrului din Galați în Bulgaria

● ÎNTRE 20 și 25 iunie Teatrul dramatic „Sava Ogneanov" din Russe i-a avut ca oaspeți pe actorii Teatrului de Stat din Galați, care s-au prezentat în fața publicului bulgar cu spectacolele **1 om = 1 om** de Bertolt Brecht în regia Ariannei Kunner-Stoica și **Interesul general** de Aurel Baranga, în regia lui Ion Maximilian.

Ambele reprezentații s-au bucurat de aplauzele călduroase ale spectatorilor, de aprecierile presei. În acest sens e edificatoare cronica din ziarul „Dunavska Pravda" (Russe) din 24 iunie a.c. care remarcă „Jocul individualizat și impunător al actorilor", precum și viziunile regizorale, exprimîndu-se în „tonul grav al spectacolului și modul personal de înțelegere a ideilor lui Brecht" și în montarea comică „excelînd printr-o bogată fantezie, canalizată cu precizie și finalitate, punînd în valoare momentele esențiale ale indignării dramaturgului de pe o poziție socială categorică, dozîndu-se cu inteligență nuanțele comice și cele satirice".

Turneul Teatrului din Galați, primul întreprins peste graniță de această trupă, a fost încununat de cele mai bune rezultate.

LA ZAGREB

ale unor realizatori ca sovieticul Ivanov-Vano și belgianul Raoul Servais, ar fi putut părea dezavantajate. Ele s-au bucurat însă atît de aplauzele prelungite ale publicului cît și de sancțiunea juriului. În această privință, cel puțin, consensul a fost unanim și incontestabil.

În **Bătălia de la Kerjente** (Marele premiu al festivalului) decanul animației sovietice însuflețește severele, hieraticele fresce rusești din secolele XV-XVI, printr-un procedeu de minuțioasă transpunere pe cartoane decupate — combinat cu savante efecte de iluminare și de supraimpresionare a peliculei. Momentul istoric este evocat cu un rar sentiment al măreției, într-un perfect acord al imaginii cu coloana sonoră realizată pe muzica lui Rimski-Korsakov.

În **Operația X 70** (Premiul principal pentru filme de animație mai lungi de 3 minute) Raoul Servais continuă rechizitoriul său sever și caustic, cunoscut din realizările anterioare — la adresa marilor racile ale lumii contemporane. El reușește să demonstreze convingător și de data aceasta că grafica satirică poate atinge în animație zonele metaforei complexe, poate stîrni în același timp zîmbetul și meditația. Subiectul ? O armă atlantică secretă, menită să pună în stare de letargie îndepărtate populații sud-asiatice, cade din greșeală în teritoriul propriu și are un efect neașteptat: locuitorii, ca și soldații surprinși, capătă aripi și plutesc la mari înălțimi într-o stare de angelică beatitudine pînă în momentul cînd, efectul gazului încetînd, aripile li se destramă...

Dintre filmele premiate, o a treia peliculă memorabilă, mai ales pentru ineditul său vizual, aparține elvețianului Kurt Aeschbacher. Este intitulat **Cuiele**, și este într-adevăr realizat numai din cuie, a căror înmulțire, în progresie pe o suprafață ovală asemănătoare conturului pămîntului, vizează aglomerarea umană.

Vesel, laconic, bine ritmat, filmul maghiar din „pilule" realizat de Bela Ternovszky, **Sporturi moderne**, ca și **Tub-film**, atît de personala glumă grafică a americancei Mary Beams (ambele menționate în palmares).

DINTRE FILMELE rămase în afara distincțiilor oficiale, trebuie menționată **Povestea australiană** de Bruce Petty (o satiră, plină de fantezie și prospețime la adresa stupidității și locurilor comune din cărțile de istorie pentru școlile australiene), **Cetățeanul Harold** (un protest tragi-comic în numele omului mărunt care bate zadarnic la ușile autorităților), **Pasărea și automobilul** (excelentă pastilă de umor negru) de H. Basis și **Poveste de Crăciun** de americanul R. Williams (remarcabilă dovadă că filmul de animație mai lung, bazat pe o povestire clasic construită, nu este nicidecum obligatoriu să fie schematic sau vetust ca expresie grafică).

Prospectarea noilor orizonturi în domeniul tehnicii animației a fost reprezentată prin două deosebit de interesante producții franceze : **Tablouri dintr-o expoziție** (în care un veteran al animației mondiale ca Al. Alexeieff duce mai departe cunoscuta sa invenție — ecranul cu mii de ace —, combinînd de data aceasta efectul a două ecrane suprapuse și supraimpresionate) și **Narcis și ecoul** de Peter Foldes (fascinantă desfășurare cromatică, realizată în întregime cu ajutorul computerului programat să povestească prin transformarea continuă a unor fotografii). Acestora li se adaugă un excelent film american în alb-negru (**Squiglle** de Don Baylei) care ne-a oferit dialogul straniu între un om filmat real și o ființă echivocă și instabilă, realizată prin scrijelarea directă pe peliculă.

Participînd în competiție cu un singur titlu (**Umbra voinicului** de L. Sîrbu), țara noastră a mai fost reprezentată de trei filme în afara concursului (**Carnavalul** de I. Truică și **Bizanțul după Bizanț**, fiind sosite la Zagreb după ce înscrierea, conform regulamentului, se încheiase). Tot în afara concursului a fost prezentat ultimul scurt-metraj al lui Gopo, **Clepsidra** și, într-o proiecție suplimentară, **Întoarcere în viitor** de Sabin Bălașa.

Deși programate în jurul orei 1 din noapte, filmele românești au fost urmărite cu interes, iar la proiecția suplimentară organizată de delegația noastră în sala mică a festivalului invitații — personalități cunoscute din lumea filmului de animație din conducerea A.S.I.F.A., membri ai juriului, realizatori din Franța, Uniunea Sovietică, S.U.A., Belgia etc. — au apreciat deosebit de călduros ținuta artistică și intelectuală distinctă a selecției românești.

Adrian Petringenaru

Scrisoare din Roma

Luchino Visconti și unul dintre principalii interpreți ai filmului „Ludovic de Bavaria" : Helmut Berger

Luchino Visconti și „Ludovic de Bavaria"

ÎNCONJURAT de protagoniștii viitorului său film, Luchino Visconti a dezvăluit de curînd ziariștilor cîteva secrete despre filmul său „Ludovic de Bavaria" pe care-l va termina prin octombrie. Ne-a răspuns cu mare amabilitate la întrebări —, nu totdeauna discrete —, sub zîmbetul de sfinx al artistei Romy Schneider și cel amuzat al lui Helmut Berger, interpretul rolului titular.

Visconti se pregătește să aducă pe ecran unul din personajele cele mai curioase, excentrice și fascinante ale istoriei moderne germane și europene : Ludovic al Bavariei, regele tînăr, atletic, nebun, megaloman, suveranul a cărui frumusețe era aproape o sfruntare, făcut pentru a intra fulminant în legendă, îndrăgostitul de Wagner și de artiști, regele fără nici un interes pentru politică, pentru intrigi de curte și război, regele care a contestat dogma infailibilității papale, prietenul lui Bismarck. A fost cel mai desfrînat delapidator din toate timpurile, calomniat, abandonat de oameni și de curteni, declarat paranoic, arestat, judecat — și cu un sfîrșit tragic și misterios — înecat, la aproape 40 de ani, în lacul din Sternberg.

„Ideea de a face un film despre Ludovic al II-lea al Bavariei — spune Luchino Visconti — o aveam în gînd de cînd preparam «Căderea zeilor». În acea vreme căutam un castel în Bavaria și așa ne-am întîlnit cu decorul straniu, teatral, în care a trăit, sau a domnit, acest neobișnuit personaj. Aproape toate castelele din Bavaria au fost construite de el.

Deși mă ocupam intens de filmul la care începusem să lucrez — și a cărui realizare a fost amînată din pricina dificultăților cu producătorii — Ludovic de Bavaria mă fascina. Avea o extraordinară capacitate de trăire în afara realității, sau o extraordinară incapacitate de a trăi în realitate, ca și verișoara lui, Elisabeta de Austria, cu care avea o adevărată afinitate electivă. Era ultimul suveran absolut, dar el dorea să stea de vorbă cu artiștii, în loc să facă politică. Era un om de stat modern pe care nu-l interesa războiul. Cu toate acestea, a făcut, sau mai bine-zis a suferit, două : în 1866 și 1870. Intuia că războiul însemna sfîrșitul regatului din Bavaria, și a avut dreptate".

Filmul începe cu urcarea lui Ludovic pe tron, la 19 ani, și prima parte se va concentra pe relațiile dintre rege și Richard Wagner. Ludovic îl adora pe marele muzician încă de copil, de cînd asistase la o reprezentație cu „Lohengrin". Pe atunci, Wagner era aproape necunoscut și suferise o serie de insuccese, ba chiar dezastre. Scandalul prieteniei cu Wagner — spune regizorul — a contribuit în mod decisiv la ruina suveranului. Ludovic era un om generos și curajos. Wagner era un om extrem de egoist, ca toate geniile. Și poate că Wagner nu ar fi fost Wagner fără ajutorul lui Ludovic. „Dacă nu aș fi fost eu, spunea Ludovic, Wagner nu ar exista". Dar cînd a descoperit scandalul Wagner-Cosima Liszt, regele a cedat presiunilor rudelor și miniștrilor și i-a lăsat să-l alunge pe muzician de la curte. La vestea morții lui Wagner, Ludovic a dat poruncă să se acopere cu voaluri negre toate pianele din castelele Bavariei, în semn de doliu. A declarat atunci : „Corpul lui Wagner îmi aparține, nimeni nu poate dispune de el împotriva voinței mele". Pe atunci, însă, voința lui Ludovic al II-lea conta foarte puțin.

Partea a II-a și a III-a a filmului vor fi centrate pe relațiile dintre Ludovic și Elisabeta de Austria și pe dorința megalomanică a suveranului de a popula Bavaria cu castele, fapt ce a epuizat resursele financiare ale țării. Acestea, precum și prietenia cu Wagner, sînt cele trei puncte asupra cărora vor insista acuzatorii suveranului, pentru a-l declara paranoic. Bizuindu-se pe sentința medicilor de la spitalul de nebuni din München, îl vor destitui, îl vor închide în castelul din Sternberg, unde va rămîne doar 40 de ore, la capătul cărora a fost găsit înecat în lac.

„Ludovic — spune Visconti — era convins că prin castelele sale Bavaria a devenit un centru foarte important ; și avea dreptate pentru că azi aceste castele aduc cel mai mare venit turistic al Bavariei. Ludovic avea clarviziune. Îi plăcea grandoarea, dorea să facă a doua Capelă Sixtină în Bavaria, se gîndea să copieze palatul din Versailles. Dar pictorii pe care-i chema erau mediocri, arhitecții îi copiau pe francezi și cînd inventau, făceau lucruri oribile".

Luchino Visconti îl va portretiza și pe Ludovic-omul cu toate defectele sale, victima unei educații deformate, înspăimîntat de teroarea de a nu înnebuni ca fratele său Otto. Nebunia în familia lor se trăgea de la Hohenzollerni, adică de la mama sa, pe care el o detesta. O mătușă din partea mamei era nebună. Era o familie care trăia în spaimă ; presimțea că lumea lor e pe ducă și că Europa se va transforma în mod radical.

Printr-o stranie ironie a destinului, un om generos ca Ludovic a fost abandonat de toți. Rămas singur, rătăcea noaptea, pradă groazei, nevrozei și neliniștei, din castel în castel, ca o fantomă. Modul în care a murit a rămas și rămîne pentru toți un capitol obscur în biografia acestui personaj complet ieșit din normal. După unele versiuni, suveranul ar fi fost ucis și aruncat în lac, împreună cu medicul său Gudden. Aceste versiuni, care vorbesc de semne de violentare găsite pe cadavrul medicului, nu au fost oficial adeverite de istorici. „Moartea lui — spune Visconti — rămîne un mister. Poate că Vittelsbach, rudă cu Ludovic, devenit foarte puternic în Bavaria, nu a dorit să se afle adevărul. Nimic din ce am consultat nu ne-a ajutat. Asa voi lăsa și eu lucrurile, într-un fel de mister. Am cerut să văd mormîntul care se află în biserica San Mickael, ținută de jezuiți. Credeam că-l voi găsi într-un loc solemn, dar este într-o subterană, alături de alte multe morminte anonime. Poate că e vorba de o răzbunare a jezuiților. Regina mamă se afla în mîinile jezuiților, care au silit-o să-și schimbe religia : din protestantă a devenit catolică. Am întrebat pe șeful arhivei din München dacă există un monument public în memoria suveranului. Mi-a răspuns că există unul, dar nici el nu-și aduce aminte unde..."

Personajul regelui va fi interpretat de Helmut Berger, protagonistul din filmul „Căderea zeilor". Elisabeta de Austria, Richard Wagner și Cosima Liszt vor fi interpretați de Romy Schneider, Trevor Howard și Silvana Mangano ; Adriana Asti va interpreta pe actrița maghiară cu care Ludovic a avut o aventură amoroasă. Printre alți actori care mai joacă în film vor fi : Gert Froebe, Umberto Orsini, Nora Ricci și numeroși alți actori germani și italieni. Scenografia — Mario Ciliani. Fotografia — Nammuzzi Producția, o „coproducție" italiană, vest-germană și franceză.

Visconti încheie: „Am fost întotdeauna fascinat de personajele ieșite din comun ; m-au interesat întotdeauna istoria și literatura germană. Acesta va fi cel de al treilea film care privește Germania, după «Căderea zeilor» și «Moartea la Veneția». Dacă voi avea putere, voi face și un al patrulea, «Muntele vrăjit», după Thomas Mann".

Ana Giugariu

Roma, iulie 1972

Sport

În vacanță, ca să nu ne stricăm cheful, n-o să pomenim numele lui Angelo

● UN mare scriitor englez susține că albinele se hrănesc și cu floare de trandafir și cu funingine de pe hornuri. Nu-i adevărat, mi-am zis eu, dar născocirea asta multicoloră se potrivește Rapidului din Giulești care, preț de 30 de ani, a stat cu falca pe cenușarul locomotivei și, cînd nimeni nu se mai aștepta, a sărit în vîrful piersicului, cîștigînd Cupa României. În seara aia, toți grangurii din Grant s-au îmbrăcat în piele de lord sau de mare duce și-au defilat pe sub geamurile lui Tamango, cîntînd :

„C-așa umblă dafia
Prin toată Valafia"

Rică le-a arătat coasta de fildeș care se prăvălește spre ușa restaurantului Feroviarul, iar el, cu impresarul său Aurelio (unul importat din coloniile spaniole) și cu Fărîmiță Lambru, mînca-ți-aș gura ta, s-au înfundat la Bunătatea samarineană, colț cu strada Dejugării, și s-au tratat cu acadele pînă-n zori, cînd fluieră la baia de aburi și-ți ies gărgăunii pe nas.

Realul din Giulești ne-a dus necazul cu rachiu de coacăze (bun și ăsta !) și-a pus romaniță în cîmpul larg al Bucureștilor. E adevărat, meciul cu Jiul, echipă ajunsă în finală printr-un miracol, nu ne-a dat fiori (spaimă și fiori de gheață ne-au dat meciurile cu Ungaria), dar Rapidul nu are nici o vină, băieții din Petroșani, exceptîndu-l pe Mulțescu, au jucat slab, alergau prin teren ca printr-un lan de cînepă. Mi-ar fi plăcut o finală Rapid-Dinamo, am dorit-o și am crezut în ea, dar Dinamo a ieșit din țara Canaanului și din cauza asta bătălia pentru Cupă nu s-a mai purtat pe vîrful munților, ci pe valea ramazanelor. Nădăjduiam ca la capătul călătoriei să trăim o seară dulce, cu parfum de regina nopții. Realul din Giulești, nesolicitată de un adversar cu grenade la cingătoare, a înscris două goluri și pe urmă a stins focurile. În clipele alea, albinele se hrăneau cu funingine de pe hornuri și prin fumul nopții pluteau paianjenii plictiselii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.14 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 29, joi 13 iulie 1972

Săptămînal
de literatură
şi artă

29

România literară

DOUĂ TEATRE NAŢIONALE ÎN NOILE LOR EDIFICII

(Paginile 20—21)

TEMĂ ŞI VALOARE

ÎN toate sectoarele de activitate, Conferinţa Naţională a Partidului a generat, pe măsura apropierii evenimentului, o intensă efervescenţă creatoare. S-a creat astfel un climat de stimulatoare iniţiative, de confruntare aprofundată, de îmbogăţire a parametrilor răspunderii colective şi individuale. Forţa mobilizatoare a Partidului s-a afirmat cu acele virtuţi care-i sînt proprii în conducerea, în direcţionarea pe făgaşul cel mai rodnic a procesului de perfecţionare continuă a producţiei materiale, prin capacitatea de analiză şi sinteză la dimensiunea naţională asupra potenţialului nostru economic care să facă posibilă împlinirea cincinalului în patru ani şi jumătate.

Această importantă sarcină pe ansamblul efortului întregii ţări n-a fost o simplă inspiraţie de moment, un act de spontaneitate într-o împrejurare de entuziasm. **Cincinalul în 4 ani şi jumătate !** este expresia unei aprecieri ştiinţifice, bazată pe de o parte pe aprofundarea riguroasă a datelor şi cifrelor marcînd depăşiri peste plan deja efectuate sau sub semnul certitudinii, pe de alta pe încrederea în forţa de inovaţie, de valorificare a experienţei dobîndite, de asimilare a ceea ce e nou şi înnoitor în legităţile revoluţiei tehnico-ştiinţifice. Altfel spus, conducerea superioară a Partidului a realizat prin explorarea amănunţită, pe teren, dar totdeauna cu orizontul deschis al viziunii de ansamblu, că scara progresului în România socialistă poate fi parcursă cu încă mai multă îndrăzneală decît se prevăzuse, că această îndrăzneală semnifică un dinamism propriu nivelului, ritmului la care s-a ajuns, dar care poate fi depăşit tocmai prin punerea în lumină a salturilor calitative realizate. O gîndire dialectică a progresului, în parametri contemporani zilelor noastre, în perspectiva a ceea ce noţiunea de „viitor“ se impune acum în mereu sporite dimensiuni, altele decît criteriile de ieri sau de alaltăieri...

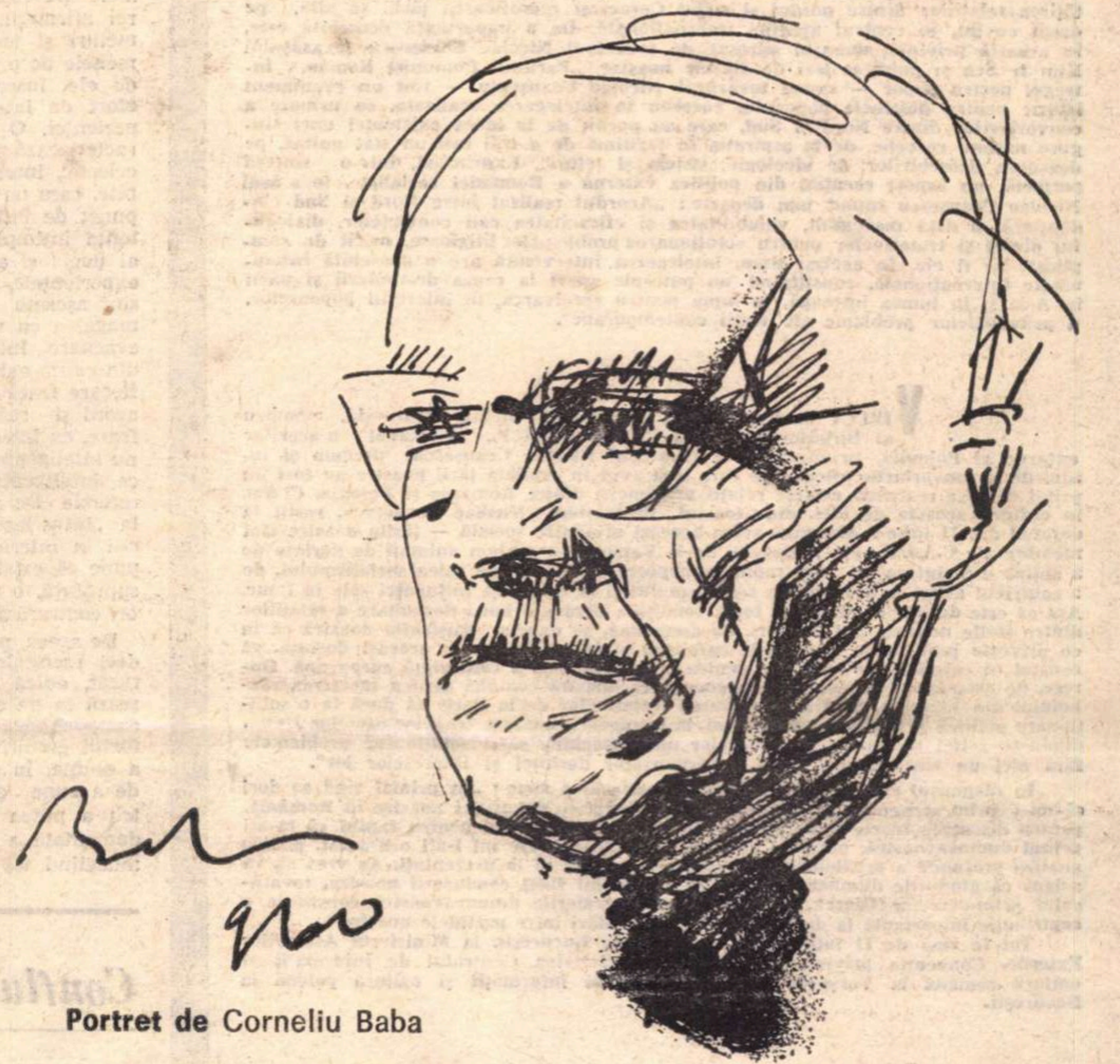
La această vastă arie a posibilităţilor ce devin tot atîtea certitudini, se cuvine a se îndrepta şi gîndirea, complexul de meditaţie ştiinţifică şi de valorificare estetică pe care-l implică astăzi talentul, activitatea, răspunderea de scriitor. Infuzia realităţii timpului nostru în ce are el **acum** şi **aici** mai propriu, mai semnificativ, mai dinamic ca propulsor în conştiinţe, trebuie să dea viaţă şi să imprime un relief cu atît mai pregnant operelor literare, creaţiei artistice în ansamblul său. În actualul context, la actualul indice de nivel al realităţii noastre şi la actuala tensiune a conştiinţei socialiste, ne-am propus şi noi a aborda — deocamdată foarte modest — problematica **tematică** şi **valoare,** după cele cîteva opinii din numărul trecut despre **accesibilitate** şi **cultură.** Mai presus de atîtea, desigur, multiple, implicaţii de teorie literară, pentru creatori s-a deschis în aceşti ani un cîmp de investigaţie tematică a realităţii socialiste actuale infinit mai vast, după cum experienţa artistică de valorificare estetică a acestei tematici şi-a însuşit — trebuie să-şi însuşească — noi puncte pe graficul ei de ascensiune. Afluxul de tinere talente a diversificat în plus evantaiul de stiluri, de modalităţi originale în abordarea, în explorarea, în re-crearea acestui îmbogăţit, inedit, în atîtea din aspectele lui, univers uman.

Raportul **temă-valoare** trebuie, deci, considerat şi el la punctul de nivel pe care-l va consacra Conferinţa Naţională a Partidului, în perspectiva determinată, cînd actualul cincinal va fi fapt împlinit.

Timp îndestulător pentru noi dimensiuni ale literaturii noastre, pentru noi şi noi opere pe care cititorii să le simtă, să le aprecieze ca **propria** expresie de trăire a acestei epoci autentic revoluţionară, de înflorire a geniului uman.

Purtînd, adică, nu numai în expresia cuvîntului, dar în cea de conţinut şi de semnificaţie însemnele de astăzi ale celui românesc.

R.l.



Portret de Corneliu Baba

ARGHEZI

SE ÎMPLINESC la 14 iulie 5 ani de cînd fiinţa fizică a lui Tudor Arghezi ne-a părăsit în moarte — moarte a cărei temă o invoca, de altfel, tot mai des în ultimele culegeri de versuri. O invoca parcă la pîndă şi în luptă cu fiorul unei stranii resemnări de acuitate a cunoaşterii. Ca în poezia Deşertăciune din ciclul Frunze : Şi mi-e spaimă de ceva urît, / De o fiară, de un ceas pe care / Il aşteaptă sufletul atît, / Lîngă viaţă, lîngă închisoare. // Cine strigă ? Nimeni n-a strigat ? / Cucuvaia, greerul, tîlharul ? / Voi fi fost chemat şi-apoi uitat ? / Bate timpul, trece minutarul.

Fiorul morţii pătrunde şi în atelierul creaţiei, aducînd presimţirea extincţiei definitive. Ca în Asceză, construită din cîteva imagini tulburătoare : păianjenul visării suie cu frică pe firul nădejdii pe măsură ce capătul acestuia, prins de o stea, în haos, se ridică tot mai sus ; singurătatea, îmbrăcată în zalele de oştean ale poetului rănit, îi străjuieşte cavoul în liniştea spartă doar de ecoul catifelat al unei frunze căzute din castan ; vremea se strecoară lin prin mîinile de ceară ale tăcerii, irizînd în aer pulberi şi brume deslînate. În strofa finală, aceste imagini converg într-o spaimă glacială în faţa ideii că moartea, oprind „secunda şi inima să bată“, ar opri şi vîrtejul ritmic al versului, Cadenţa universală, care ritmează laolaltă cerurile, valurile, paşii, timpul şi versul.

Poet — unul din cei mai mari ai acestui secol de răscruce a destinului uman —, Arghezi a slujit cuvîntul românesc timp de peste şase decenii, cu o dăruire unică, neconcepînd o singură zi fără dulcea robire a scrisului, lăsîndu-ne, în densitatea de gînd şi de simţire, ca şi în amploarea generoasei risipe, o operă considerabilă. Cum scria la aniversarea a 84 de ani, în dialog retrospectiv cu sine însuşi : Cu opaiţ, şi cu lună, / Ne-am scris nopţile-mpreună. / Şi la rău, ca şi la bine, / Nu prea m-am uitat la mine, / Ascultînd numai povaţa : / Omul să-şi muncească viaţa.

Într-adevăr, biografia operei lui Tudor Arghezi e una din cele mai înnobilate de experienţa trăirii umane în ce are ea mai complex şi — nu odată — mai împovărător, poezia lui atît de multiplu exemplară în originalitatea ei de la Cuvinte potrivite şi Flori de mucigai, pînă la Cîntare omului sau Noaptea ultimelor cicluri, fiind necontenit întovărăşită de cheltuirea în proza jurnalistică, în arta pamfletară sau în cea a suavelor candori de sub atîtea — mii şi mii — de pagini din „Cronica“, din „Facla“, din „Bilete de papagal“, apoi din „Contemporanul“ sau „Gazeta literară“ (aceasta în anii noştri), din volumele Icoane de lemn, Poarta Neagră sau Tablete din Ţara de Kuty, din Cartea cu jucării, Ce-ai cu mine, vîntule ? din Cimitirul Buna-Vestire sau Lina, din piesele sale de teatru.

Cu un univers uman atît de vast, atît de complex, opera lui Arghezi a şi avut un mare număr de exegeţi, de la Lovinescu, Ralea, Vianu, Călinescu, Şerban Cioculescu, pînă la cei din zilele noastre, după cum şi peste hotare, la atîtea tălmăciri. Deşi nu toate fericite. Căci originalitatea nu numai de conţinut, dar şi de limbă — scriitorul fiind, desigur, cel mai îndrăzneţ fecundator al expresiei noastre literare din perioada contemporană — această puternică originalitate constituie, ca şi la Eminescu, un impediment semnificativ de translaţie.

S-a scris mult despre contradicţia, despre frămîntarea continuă — ca poet al mereu neîmpăcatului cu sine om al secolului 20 — pe care Arghezi l-a proiectat pînă la cerul cel mai de sus al desăvîrşirii (ca în Cîntare omului), după ce-l cufundase în „noaptea grea“ din Duhovnicească ; s-a scris despre „serafismul“ şi mai ales „satanismul“ arghezian. Dar problematica acestei poezii nu e deloc livrescă, e trăită : ca atare, directă şi stenică, circumscrisă unei filozofii de specific rural şi, am zice, valah, aspră şi neîmpăcată. De aici şi amprenta, atît de originală a lui Arghezi în sfera poeziei destinului uman (după ce-l abordaseră şi cei doi mari predecesori ai săi, Eminescu şi Macedonski). Revolta lui fără aureolă şi zbuciumul lui fără putinţa de a-l cuprinde în sisteme de referinţe filozofice sînt componentele unei trăiri parcă ne-mediate, autentic explozive, dărîmătoare de idoli tocmai prin trînta cu ei în pulberea terestră. Depăşind astfel romantismul de dimensiuni solemne şi de generalităţi metafizice, Arghezi duce poezia română în miezul veacului nostru : e un făgaş zgrunţuros, în care spiritul sîngerează, crunt, dar nu se lasă niciodată învins.

Trăind o altă epocă decît a iluştrilor săi înaintaşi — aceea a confruntărilor-limită cu marile semne de întrebare ale Lumii —, poetul, cu o forţă într-adevăr demiurgică, a sintetizat în opera lui nu numai o atît de vastă experienţă ideologică, dar s-a situat necontenit, prin propria-i opţiune, la punctul de fierbere în revoluţionarea conştiinţei „celui ce gîndeşte singur“.

Pe care autorul Testamentului l-a proiectat ca nimeni altul în ţăriile Cîntării omului.

George Ivaşcu

Din 7 în 7 zile

EVENIMENTUL politic de însemnătate majoră, constituit de publicarea, la 4 iulie. a Declaraţiei comune privind îmbunătăţirea relaţiilor dintre nordul şi sudul Coreei şi reunificarea ţării, se află, pe drept cuvînt, în centrul atenţiei internaţionale. De o importanţă deosebită este, în această privinţă, mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu tovarăşului Kim Ir Sen şi publicat ieri de ziarele noastre. „Partidul Comunist Român, întregul nostru popor — spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu — văd un eveniment istoric pentru destinele poporului coreean în înţelegerea realizată, ca urmare a convorbirilor dintre Nord şi Sud, care au pornit de la ideea existenţei unei singure naţiuni coreene, de la aspiraţia sa legitimă de a trăi într-un stat unitar, pe deasupra deosebirilor de ideologie, sistem şi ţeluri". Exprimînd, într-o sinteză perfectă, un aspect esenţial din politica externă a României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spune mai departe : „Acordul realizat între Nord şi Sud evidenţiază, o dată mai mult, valabilitatea şi eficacitatea căii contactelor, dialogului direct şi tratativelor pentru soluţionarea problemelor litigioase, oricît de complicate ar fi ele. În acelaşi timp, înţelegerea intervenită are o deosebită însemnătate internaţională, constituind un puternic aport la cauza destinderii şi păcii în Asia şi în lumea întreagă, la lupta pentru rezolvarea, în interesul popoarelor, a principalelor probleme ale vieţii contemporane".

VIZITA la Bucureşti a tovarăşului Stefan Olszowski, membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.U.P., ministrul afacerilor externe al Poloniei, primirea sa la tovarăşul Nicolae Ceauşescu precum şi întîlnirile şi convorbirile oficiale pe care le-a avut în capitala ţării noastre au fost un prilej de a se reafirma caldele relaţii prieteneşti dintre România şi Polonia. Cităm, în ordinea aceasta de idei, din toastul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, rostit la dejunul din 11 iulie : „Desigur, avem aceeaşi orînduire socială — ţările noastre sînt membre ale C.A.E.R., ale Tratatului de la Varşovia — sîntem animaţi de dorinţa de a obţine o înaintare tot mai rapidă a popoarelor noastre pe calea socialismului, de a contribui astfel la dezvoltarea socialismului şi la creşterea influenţei sale în lume. Aşa că este de înţeles că există toate condiţiile pentru o bună dezvoltare a relaţiilor dintre ţările noastre. [...] Aş dori, de asemenea, să exprim satisfacţia noastră că în ce priveşte problemele securităţii europene sîntem animaţi de aceeaşi dorinţă, să constat că există toate condiţiile pentru a se ajunge la o conferinţă europeană. Doresc, de asemenea, să menţionez preocuparea noastră comună pentru încetarea războiului din Vietnam, pentru ca reluarea tratativelor de la Paris să ducă la o soluţionare politică grabnică a conflictului, la retragerea totală a trupelor Statelor Unite, dîndu-se astfel posibilitatea popoarelor din Indochina să-şi soluţioneze problemele fără nici un amestec din afară, corespunzător dorinţei şi intereselor lor".

In răspunsul său, tovarăşul Stefan Olszowski a spus : „În primul rînd aş dori să-mi exprim recunoştinţa profundă pentru invitarea delegaţiei noastre în România, pentru discuţiile foarte bune pe care le-am avut, îndeosebi pentru faptul că m-aţi primit dumneavoastră, personal, şi pentru timpul pe care mi l-aţi consacrat, pentru analiza profundă a problemelor pe care aţi dorit să ni le prezentaţi. Aş vrea să vă asigur că gîndurile dumneavoastră o să le prezint fidel conducerii noastre, tovarăşului prim-secretar Gierek, considerînd că aprecierile dumneavoastră constituie o contribuţie importantă la dialogul care există astăzi între partidele noastre".

Tot în ziua de 11 iulie a fost semnată, la Bucureşti, la Ministerul Afacerilor Externe, Convenţia privind înfiinţarea şi activitatea Centrului de informaţii şi cultură română la Varşovia şi a Centrului de informaţii şi cultură polonă la Bucureşti.

A XXVI-a SESIUNE a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc — C.A.E.R. — deschisă la începutul acestei săptămîni la Moscova, cu participarea şefilor de guverne ale ţărilor membre, a examinat probleme legate de înfăptuirea unor acţiuni din Programul complex al adîncirii şi perfecţionării în continuare a colaborării şi dezvoltării integrării economice socialiste a ţărilor din C.A.E.R. La lucrări participă şi o delegaţie a R.S.F. Iugoslavia şi, cu titlul de observatori, delegaţi ai Republicii Cuba şi ai R.P.D. Coreene. În şedinţa de marţi 11 iulie, delegatul cubanez, Carlos Rafael Rodriguez, ministru al Guvernului Revoluţionar al Cubei, a expus cererea Republicii Cuba de a deveni membră a C.A.E.R. In conformitate cu articolul 2 din statutul C.A.E.R., care prevede că intrarea în C.A.E.R. ca membru, este deschisă pentru acele ţări care împărtăşesc scopurile şi principiile Consiliului şi care au declarat acordul de a-şi asuma obligaţiile cuprinse în statut, sesiunea a hotărît în unanimitate ca Republica Cuba să fie primită ca membră a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc.

ASTAZI, joi 13 iulie vor fi reluate, la Paris, lucrările Conferinţei quadripartite în problema Vietnamului. Agenţia de presă V.N.A. a anunţat, în legătură cu aceasta, că Le Duc Tho, consilierul special al delegaţiei Republicii Democrate Vietnam la conferinţă, a plecat spre capitala Franţei. În opinia publică mondială se înregistrează speranţa că noua rundă a tratativelor quadripartite va însemna un pas serios înainte spre lichidarea războiului din Indochina, în conformitate cu dezideratele legitime ale popoarelor din acea zonă, pe nedrept bîntuită, de trei decenii, de ororile războaielor impuse de nefastele egoisme şi interese ale forţelor imperialiste.

SUB soarele arzător din Florida, Convenţia Partidului Democrat din Statele Unite s-a întrunit pentru a desăvîrşi, după lungi, uneori ciudate şi chiar tragice peripeţii, alegerea candidatului care-l va înfrunta, la 7 noiembrie anul acesta, pe „supercandidatul" republicanilor, Richard Nixon, în alegerile prezidenţiale. Pînă în ultimele momente, pentru a se impune, senatorul McGovern a trebuit să lupte cu nemaipomenită energie, împotriva coaliţiei adversarilor săi, Hubert Humphrey şi Edmund Muskie. Se ştie că în timpul „alegerilor preliminare" McGovern obţinuse de departe cel mai mare număr de mandate, dar programul de guvernare prezentat de el provocase o puternică reacţie în rîndurile „conservatorilor" din Partidul democrat. Au fost încercate toate manevrele posibile, de la intimidarea financiară pînă la contestarea judiciară, pentru infirmarea candidaturii lui McGovern. Acţiunea „anti-McGovern" a eşuat, însă, în cele din urmă, fapt de care nu este deloc străină larga campanie de opinie publică favorabilă reformelor propuse de McGovern. La ora cînd închidem ediţia de faţă, McGovern nu a primit investitura formală, dar este cert că nu-i va fi refuzată, deoarece principalii săi adversari, Humphrey şi Muskie, s-au retras din competiţie, de teamă ca nu cumva sesiunea din Florida să ducă pînă la scindarea Partidului democrat. Se poate spune că adevărata campanie electorală pentru Casa Albă abia acum începe.

Cronicar

Pro domo

Funcţia critică integratoare

FĂRĂ judecată critică nu există nici operaţie analitico-sintetică. Orice judecată teoretică şi orice gîndire adevărată şi originală presupune atitudinea critică faţă de fenomenele studiate, reevaluarea lor, respingerea evidenţei automate în favoarea unei alte evidenţe, ce decurge din principiu, ce se impune ca o desăvîrşită certitudine spiritului exigent, după ce i-au fost statisfăcute toate exigenţele. Atitudinea teoretică este analitică, fiind critică, pentru că în fiecare clipă judecă temeiurile, adică se întreabă asupra temeiurilor fiecărei experienţe, ale fiecărei afirmaţii. Însă a vorbi despre temeiuri şi temeinicie, a apropia fenomenele de principiile de bază, a le lega de ele, înseamnă în acelaşi timp un efort de integrare în totalitatea experienţei. O minte neteoretică se caracterizează prin capacitatea de a crede, eclectic, lucruri dintre cele mai deosebite, care nu-şi găsesc nicăieri logic un punct de întîlnire, în afară de coexistenţa întîmplătoare în intelectul difuz al uneia şi aceleiaşi persoane, în care experienţele, afirmaţiile şi credinţele sînt aşezate ca într-un sac dintr-un magazin cu vechituri, sac pe punct de evacuare. Inteligenţa teoretică suferă din cauza existenţei contradicţiei logice, fiecare frază tinzînd la limită să fie în acord şi rezonanţă cu toate celelalte fraze, cu întreaga experienţă. Sau poate nu inteligenţa teoretică neapărat, ci orice inteligenţă adevărată, capabilă de reflexie. De altfel, inteligenţa vine de la „intus-legere", a citi înăuntru, a citi în interior, atitudine care presupune că există un interior deosebit de suprafaţă, o esenţă deosebită şi adeseori contrară aparenţei.

De aceea, produsul gîndirii temeinice, deci esenţiale, este întotdeauna structurat, adică articulat, el ni se înfăţişează ca un edificiu funcţional în toate componetele sale, unitar şi întreg. Efortul gîndirii este de a salvgarda sau a obţine, în orice condiţie, **întregul**, de a rupe chiar cu o tradiţie pentru a putea reface unitatea fundamentală a experienţei noastre, remodelînd tot ce ştiam pentru a putea integra cu adevărat ce aflăm cu certitudine.

Întrucît discuţia noastră de aici nu e lipsită de un caracter polemic, trebuie spus că adeseori ce te izbeşte în numeroase articole critice, în cronici şi recenzii, în articole sintetice sau în simple articole, în cărţi nu rareori vădind o destul de bună informaţie, este tocmai lipsa de articulare. Nu ni se revelează de la început în ce crede autorul dincolo de afirmaţiile cuprinse pe bucata de hîrtie. Nu ni se dezvăluie întregul esenţial, principiul ordonator al concepţiilor sale. Aceasta bineînţeles fără o enunţare specială, programatică, aflată la începutul fiecărui text, fără exprese profesiuni de credinţă. Am putea afirma, deci, că un articol de oarecare însemnătate şi întindere, cu adevărat bun, ca şi un poem sau o proză bună, este acela care mărturiseşte despre întregul sistem de credinţă al unui om. Adică atunci cînd ne vorbeşte, dincolo de obiectul său precis, despre temeiurile sale cele mai solide, de la care nu poate să cedeze fără inimaginabilă suferinţă intelectuală, nu mai puţin mare şi greu de îndurat decît orice suferinţă majoră sentimentală sau de adîncă frustrare. Cu alte cuvinte, atunci cînd, fără greş, autorul ni se prezintă cu cît mai mult din propria şi adevărata sa identitate. El nu ne spune numai : acesta cred eu că este cutare fenomen, să zicem literar, ci, în acelaşi timp, acesta sînt **eu**, temeiurile mele, credinţa mea în general, care-şi asumă sau neagă existenţa fenomenului studiat. Un bun şi adevărat articol, ca să nu mai vorbim de o carte critică, este o autobiografie intelectuală cuprinzătoare şi integrală, fără ascunzişuri, fără ocolişuri, fără puncte nodale neclare, trecute cu prudenţă sub tăcere şi mă întreb dacă nu acesta dă valoare oricărei activităţi umane : lipsită de prudenţă dezvăluire de sine. Loc de întîlnire, deci, a inteligenţei cu curajul. Se spune că inteligenţa e prudentă. Nu ştiu dacă adevăratul **curaj** nu e o condiţie la fel de importantă.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Carte, spectacol, spirit

UN MARE CĂRTURAR al neamului nostru observa cîndva că ar trebui să ne revizuim anumite expresii de circulaţie intensă şi să nu mai spunem „rîzi în vînt", ci „eşti grav ca vîntul", gravitatea consecventă implicînd, în mod firesc, o şubrezenie a spiritului. De altfel, atît noi, histrionii moderni, cît şi scriitorii satirici ai acestui secol, încercăm asiduu să demonstrăm anacronismul zicalei mai sus condamnate. Ne străduim să convingem publicul (comun cărţilor şi spectacolelor) că lumea trebuie privită cu un ochi ironic, că umorul şi satira au avut şi vor avea întotdeauna rolul unor cumpliţi îmblînzitori de tigri. De aici şi larga lor audienţă la public.

Recent, am avut şansa să-i dau viaţă (pe scena „Teatrului Mic") unuia dintre cele mai spumoase şi neastîmpărate spirite ale teatrului clasic: Scapin, cumulard al unei triple funcţii în serviciul condiţiei umane: valet, şarlatan şi intrigant, as al indolenţei şi-al indiscreţiei. Şi totuşi, cîtă profunzime se ascunde în spatele fiecărei scapiniadă, ce adîncime filozofică dobîndesc deseori replicile lui. Nu e de mirare faptul că cineva l-a numit pe Scapin... „Hamletul farsei" !... Desigur, pledez pentru seriozitatea rîsului. Dar asta numai după ce consider că el şi-a îndeplinit principala lui funcţie: crearea bunei dispoziţii. Pentru că, în definitiv, de la Aristofan şi Plaut, trecînd prin Molière, Shaw, Caragiale şi ajungînd pînă în zilele noastre la Mircea Ştefănescu, la Băieşu şi Mazilu, umorul a rimat în primul rînd cu veselia. Şi cred că dacă mă număram printre filozofii antichităţii aş fi afirmat că la baza lumii au stat 5 elemente: apa, aerul, focul, pămîntul şi *rîsul*.

Dumitru Furdui

CEASUL DE RECULEGERE

CIUDATE zile şi nopţi calde şi reci, în visul acestui miez de vară în care Sadoveanu şi-a situat cîndva enigmaticul său roman **Zodia cancerului,** povestea rezistenţei umanismului românesc prin vremuri de bejenie. Un fior m-a trecut văzînd ieri la asfinţit primele frunze galbene căzute. Se anunţă toamna, atît de repede, şi nu ne-am bucurat de viaţă destul :

„e ora cînd păsările pleacă-n ploaie
şi nu se mai întorc. Ţine cheile“.

Nu ştiu de ce mi-a venit în minte tocmai versul acesta, de cosmică tristeţe, acum cînd ştiu că nopţile reci sînt trecătoare, poate fiindcă ceasul „veşniciei albastre“ nu se opreşte niciodată la timp frumos.

Sanatoriul bacovian dintre brazi, în care fuseseră scrise, adăpostea în scriitorul lor discret una din personalităţile cele mai febrile şi mai „reci“ — întocmai ca firea acestui anotimp, — pe care le-a cunoscut studenţia noastră. Inteligent şi perspicace, combativ şi ironic, înarmat cu o logică extrem de bine disciplinată, Grigore Preoteasa tăinuia în cutele cele mai ascunse ale duhului său lucid şi muşcător un romantic şi un mare timid.

În anul morţii lui Alexandru Sahia, cînd am venit la Bucureşti, la facultate, Grigore tocmai ieşise de la Doftana. Biografia lui revoluţionară ne dădea exemple şi ne făcea plăcere. Era tipul tînărului ziarist combatant de care cauza noastră avea cea mai mare nevoie în timpul acela de răscruce istorică.

FIU de muncitor, intrase în mişcarea revoluţionară de tineret în chiar timpul şi spaţiul în care Vasile Roaită era străpuns de glonţ şi baionetă pe cînd trăgea semnalul revoltei la „Griviţa Roşie“. Animator devotat şi sagace al Frontului studenţesc democrat — alături de Gogu Rădulescu, Miron Constantinescu, Constanţa Crăciun, Mihai Dragomirescu şi alţi tineri intelectuali comunişti, — Grigore împlinea vîrsta de douăzeci de ani într-una din hrubele Jilavei. Închisori, rondul de noapte, zile de libertate şi sanatoriu, lagăre, sfeclă fiartă şi pîine de tărîţe şi gardieni, mereu alţi gardieni, ca-n acea **Toamnă la Doftana,** vrednică de pana celor mai buni confraţi ai acelui timp :

„Apoi năvăli şi toamna prin zid
uriaşă, uriaşă,
de sînge, de umbră, de oxid,
alungînd prin lungi culoare
umbrele galbene, umbrele-amare,
şi tîrziu şi vîntul la gratii
a bătut cu degete mici.
I-am răspuns şi toamnei, mecanic, din somn :
— Da, da, sînt aici ! Aici !“

Apoi iarăşi nopţi şi zile de luptă, fără răgaz şi fără frică şi fără odihnă. Atunci cînd l-am cunoscut noi lucra aşa, în ilegalitate, în noaptea istoriei noastre moderne atît de eroice, în care s-a distins cu strălucire generaţia renaşterii U.T.C.-ului în frunte cu Nicolae Ceauşescu.

Puţini dintre noi am ştiut că enigmaticul Grigore făcea versuri. Cele treizeci de poezii scrise în perioada aceea, înainte de Eliberare, au apărut abia acum adunate în **Veşnicia albastră,** volumul postum publicat la Editura Minerva, la cincisprezece ani de la moartea poetului. A murit în noiembrie 1957, ars de viu într-un accident de avion.

PE CÎND colaboram la „România liberă“, condusă de el între 1944 şi 1946, se întîmpla deseori să vorbim despre poezie. Erau zile de foc şi de foame, de muncă şi de primejdii, de extremă tensiune morală, impuse de viaţa politică furtunoasă din ajunul naşterii primelor noastre instituţii şi moravuri democratice şi republicane. Şi au fost zile de sînge. Apoi au trecut în efortul ordonat al construcţiei paşnice.

Uitaserăm parcă, cu trecerea anilor şi cu treburile, de tăcerile cu zăvor şi martiri ale trecutului, de văpaia umană a „infinitului mic“ refulată cu discreţie sub imperiul interesului general, al „infinitului mare“. Acum vine Grigore, să ni le-aducă aminte, renăscînd, prin poezie, din propria-i cenuşă neuitată :

„Nu striga ! Nu fugi ! Nu se-ntîmplă nimic
în infinitul mic.
Doar anii şi vîntul bate fără-ncetare
infinitul mare...“

Literatura noastră a onorat de prea puţine ori această zonă personală de inspiraţie, atît de specifică, caracterizată foarte bine de cineva drept „mistuitoarea discreţie“ a tinerilor militanţi ai partidului nostru, dedicaţi cu trup şi suflet cauzei revoluţiei ; ei au simţit şi au iubit şi au suferit, ca orişicare simplu om, chiar atunci, în tăcere, în mistuitoarea lor discreţie, plină de altruismul marilor anonimi :

„Curînd m-oi prăbuşi în tenebre
pe eşafod, cu trupul ciuntit,
m-oi culca în sicriul lui noiembrie...
Dar tu m-ai iubit, m-ai iubit...“

Amintirea celor plecaţi cu vîntul şi clipele revine cîteodată în noi, ca în visul acestui miez de vară, încărcat de ciudate zile şi nopţi, calde şi reci, ca acum, ca atunci :

„Fumegă luna ca printr-o ie,
gata să se stingă, ca o scamă ;
se-ncuie-n urmă vremea ca o cutie...
Suflă uşor în stele, mamă !“

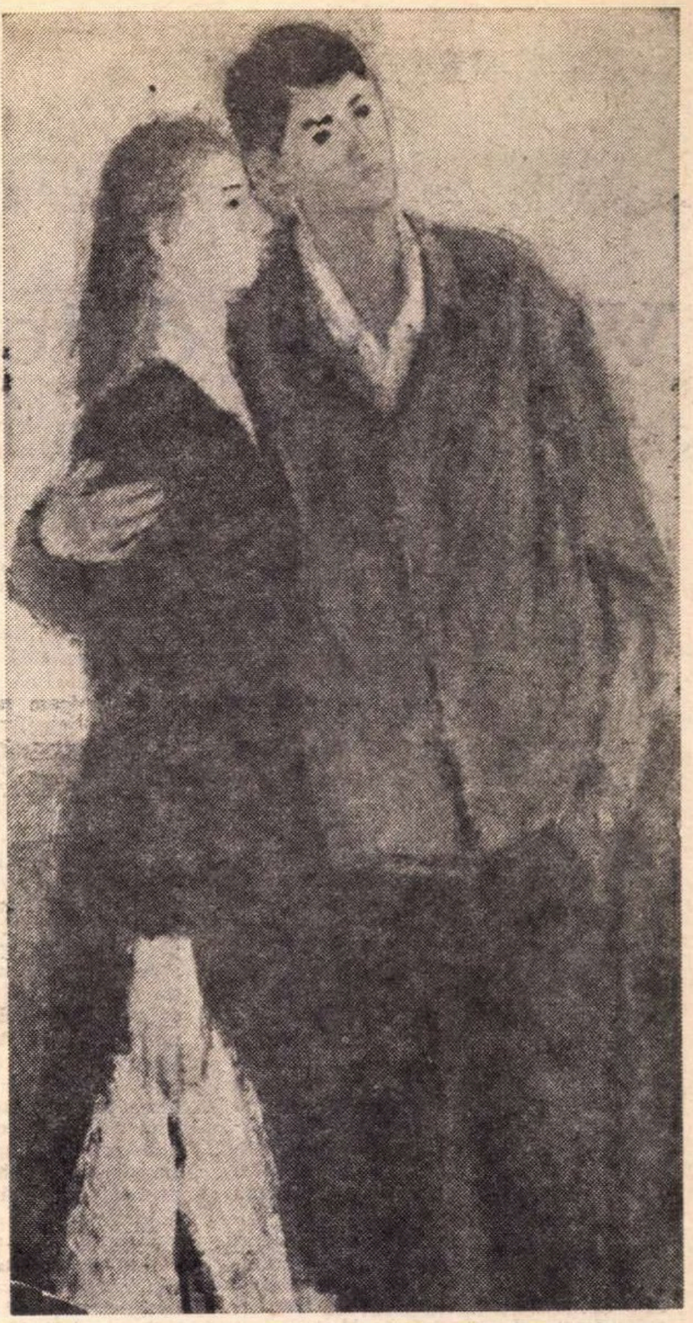
CE SE POATE SCRIE despre această blîndă şi tandră umanitate din fundul inimilor străpunse de gloanţe ale atîtor „profesionişti ai revoluţiei“ despre care e păcat că se ştie atît de puţin, dureros de puţin :

„...Bezna se aşterne peste tot.
Noi, pierzîndu-ne giganţi, în ceaţă,
creştem ca nişte fantome de fum, şi masca
istoriei ne cade pe faţă“.

Din acest firav mănunchi de versuri, pe care l-ar copleşi cantitativ orice meseriaş contemporan de rime, se desprinde acel suflu de autentică dramă, de sinceră şi arzătoare trăire a poeziei, care nu poate fi nici depăşit şi nici imitat, nici prin suspine meşteşugite şi nici prin metafore grandilocvente, căci au fost scrise şi spuse cu lacrimi, cu sînge şi cu foc. Făcute odată cu istoria.

Nu, la asta nu se scrie cronică literară, se propune ceasul de reculegere.

Mihnea Gheorghiu



Lucian Grigorescu : **„Tinereţe“**

Dragoş VRÂNCEANU

Parabola firului de aur

Mergeau solii noştri călare
prin zăpezi şi arşiţi de soare,
ducînd în mînă suveica cu firul tenace,
fiindcă războiul românesc ţesea pace.

Dar rupeau firul şi veneau peste noi
slujitorii celuilalt fel de război.

Păianjenul de aur se ridica din tină
şi începea iar să ţese lumină.
Înnodau românii capetele rupte
cu mîinile goale, cu feţele supte.

De mult la o întorsătură de veacuri,
la ceas de năvală,
ne intrase sultanul cu calu-n urzeală...

Şi-am început apoi iar să cutreierăm lumea albă
pe o potecă curată ca de nalbă,
umblînd fără grabă, fără venin,
din vecin în vecin.

Acum am pornit-o la drum lung
cu firul nostru de pace trecut prin spată
năzdrăvană
şi dus de o mînă fără prihană
în jurul pămîntului rotat —

căci fiecare fiinţă ţese ce-i este dat.

TEMĂ ŞI

Valoarea determină tema

TIP de propoziţie frecvent întîlnită: „Este o operă de valoare". Incontestabilă ca apreciere. Pentru că termenul *valoare*, fără un determinant, spune tot sau nu spune nimic. Judecata enunţată în propoziţia de mai sus este ambiguă. Sensul ei aparent e unul elogios, pentru că cititorul îl completează presupunînd tocmai epitetul care ar transforma-o dintr-o sentinţă quasi-pleonastică într-o apreciere pozitivă sau superlativă. Ar fi suficient să adăugăm, însă, epitetul *minoră*, la fel de posibil de presupus ca şi contrariul său, pentru ca întregul sens să apară inversat.

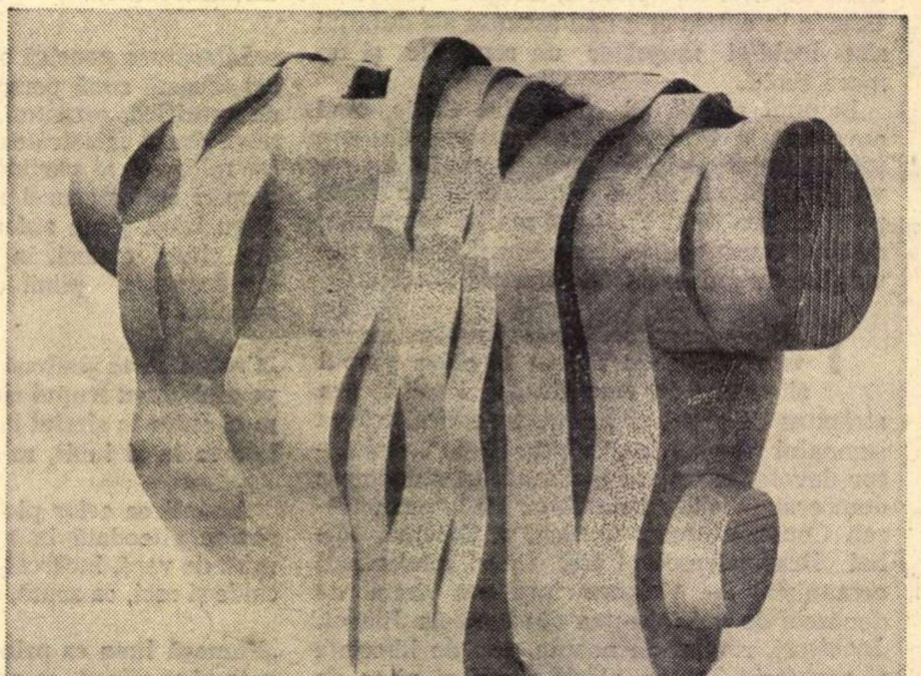
Dar nici propoziţia de tipul „Este o operă de mare valoare" nu rămîne univocă, dacă nu e urmată de o precizare calificantă. Valoarea *istorică*, evident, indică o relativizare decisivă. Elementar vorbind, spunem că o operă este „de mare valoare istorică", înţelegînd prin aceasta importanţa ei pentru un anumit moment, *datat:* reprezentativă pentru acest moment; marcîndu-l; determinînd o mişcare ulterioară etc. În acelaşi spirit, valoarea *actuală* este, de la sine înţeles, un caz special al celei istorice. Cînd afirmăm că o operă are o mare valoare actuală ne exprimăm convingerea că ea va rămîne definitorie pentru momentul istoric pe care îl trăim. Judecata noastră este o ipoteză pe care o va confirma sau infirma timpul.

E lesne de observat că, la rîndul lor, determinantele amintite păstrează ambiguitatea. Mai întîi pentru că *istoricul* este definitiv prin opoziţie cu *transistoricul* (nu cu „non-istoricul", care e ignorabil); prin opoziţie, deci, cu calitatea unei valori de a-şi depăşi momentul, cu *perenitatea* ei (ipostază relativizantă a „eternităţii"). Totuşi, în privinţa valorii nu constatăm o selecţie obligatorie între cei doi determinanţi opuşi, ci dimpotrivă. A afirma că o operă are valoare istorică nu înseamnă automat a-i nega valoarea perenă. *Istoricul* poate intermedia *transistoricul*, după cum îl poate exclude, afirmîndu-şi exclusiv rostul momentan. *Deşteaptă-te Române* are, probabil, mai mult o valoare istorică. *Alexandru Lăpuşneanu* are toate trăsăturile unei valori istorice şi, în acelaşi timp, pe cele ale uneia transistorice. Judecata de valoare necesită, astfel, o raportare a unui determinant la altele, cantitative şi calitative. Istoricitatea înseamnă *datare*, dar poate însemna şi *durabilitate*, în timp şi, paralel, în spaţiu. Valoarea unei opere poate fi „locală" (naţională, socială etc.) sau „universală" (transcendînd hotarele). Însă, mai ales, rămîne să precizăm abia de acum, natura valorii. Cînd ne referim la o operă literară, s-ar părea că judecata de valoare pe care o emitem este de la sine *estetică*. În practică, o apreciem pentru diverse funcţii axiologice ale ei, uneori chiar punînd între paranteze pe aceea estetică. Putem demonstra că poeziile lui Béranger, să zicem, sînt de o mare valoare istorică pentru mişcarea politică a Franţei de la mijlocul secolului trecut, pe cînd *Marseilleza* pare a-şi transcende momentul istoric. Şi într-un caz şi în celălalt, valoarea literaturii apreciate este însă considerată din punct de vedere social, politic, etic, ideologic. În principiu, o valoare estetică poate fi deopotrivă şi istorică şi etică sau intelectuală, dar se defineşte prin perenitatea şi universalitatea ei (realizate sau virtuale).

Ce raport se poate stabili între importanţa unei *teme* şi *valoarea* operei ce o manifestă? A spune că o temă „majoră" nu determină de la sine o operă valoroasă e tot atît de adevărat şi de inutil ca şi a spune că nu există operă valoroasă cu o temă „minoră". Ierarhizarea „temelor" în afara operelor prin care le identificăm ţine de o prejudecată a vechii retorici, după care autorul e chemat să trateze „frumos" un anume „subiect dat". Dacă nu există operă valoroasă cu o temă minoră este pentru că opera valoroasă înnobilează orice temă, scoţînd-o dintr-o ierarhie prestabilită şi chiar din orice inventar tematic prestabilit. De fapt nu numai că nu tema determină valoarea unei opere, ci invers; dar fiecare operă autentică îşi *produce* propria ei temă. Spiritul nostru taxinomic operează natural o reducţie şi stabileşte, prin abstragere, un număr restrîns de teme eterne a căror existenţă pare să fie independentă de opere: viaţă şi moarte, dragoste şi ură, revoltă şi resemnare etc. (Iar fiecare epocă, fiecare societate, fiecare mişcare literară îşi au un oarecare constant tabel tematic constituit prin *actualizarea* celui veşnic ca şi prin *eternizarea* celui actual!) Însuşi tabelul temelor posibile există *prin* operele care le-au produs în variabile reale. Patriotismul, de pildă, adică dragostea de patrie, există, desigur, indiferent de orice scriere care să-l exprime, dar ca temă literară este inventariat numai după afirmarea unor opere patriotice. Tema „condiţiei umane" a intrat în inventar relativ recent, deşi e o variabilă a unei teme eterne: trebuia mai întîi să fi apărut pregnant printr-un număr de opere; ulterior ea a putut fi vizată, retrospectiv şi prospectiv, în opere care, de altfel, îşi au propria temă, *ineluctabilă*, ale lui Malraux ca şi ale tragicilor greci, ale lui Shakespeare ca şi ale lui Marin Preda ş.a.m.d. Pentru orice operă de valoare, *unicitatea* este un criteriu de neocolit şi e lesne de remarcat că aceasta îngăduie integrarea în diverse teme „majore" sau „eterne" fără ca tema unică să fie suficient definită astfel. Raportată la tabele prestabilite, *Marele singuratic* ar ţine de tema „condiţiei umane", ca şi de celelalte teme eterne (dragoste şi ură, revoltă şi resemnare) sau de actualizarea acestora (*formarea omului nou, sentimentele unui militant, lupta pentru edificarea etică a socialismului* etc.) Adevărata temă, unică şi complexă, a acestui roman este totuşi inclasabilă; pesemne e aceea a „marelui singuratic"! Actuală (istorică) şi, după toate probabilităţile perenă totodată, cartea lui Preda va putea cunoaşte, ulterior, succesive *actualizări* ale implicaţiilor ei tematice transistorice (asigurate, prin eternizarea virtuală a unei teme actuale).

Între temă şi valoare raportul complex ar fi dat de interdependenţa dintre *istoric (actual)* şi *peren*, dintre *non-estetic* (etic, politic etc.) şi *estetic*. De regulă (sînt şi excepţii, mari!) o carte învinge mai uşor cînd împlineşte o dublă condiţie „tematică". Mai întîi aceea de a produce o temă care să răspundă nevoilor imediate ale contemporanilor şi compatrioţilor (nevoi conştientizate sau nu, programate sau nebănuite). Sociologia literaturii cunoaşte cît de mult depinde succesul unei opere de capacitatea atractivă a temei. O operă necitită de publicul căreia i se adresează riscă să rămînă neobservată de posteritatea care i-ar stabili valoarea reală, fie şi împotriva celeia acordate de epocă. În schimb, o operă apreciată de cititorii primelor ei ediţii intră sigur în reconsiderarea posterităţii. Care, fireşte, o va reţine sau o va respinge. De aici, a doua condiţie „tematică": o operă care îşi va fi epuizat tema în valoarea ei actuală nu va mai spune nimic urmaşilor neinteresaţi (din punct de vedere non-literar înainte de cel literar!). Dimpotrivă, ea trebuie să fie potenţial infinită tematic (în timp şi spaţiu). Perenitatea valorii ei atîrnă mult de „eternitatea" temei care o circumscrie pe aceea actuală la vremea ei. Dacă *O scrisoare pierdută* se joacă mereu, cu succes, pe scenele de azi şi din întreaga lume, este pentru că „tema" produsă de ea transgresează actualitatea care stîrnea admiraţii şi injurii în anii '80 ai secolului trecut. E în ea ceva mai mult nu numai decît denunţarea farsei electorale în provincia românească de altădată, ci şi decît denunţarea parlamentarismului sau a politicianismului. Dacă nu ne înşelăm, este tema automatizării gesturilor şi discursurilor, a modelării lor, dezindividualizantă, comică şi tragică. Sau pur şi simplu tema ireductibilă şi totodată universală a scrisorii cu adresantul necunoscut, sortită inevitabil pierderii şi regăsirii pentru că rolurile sînt interşanjabile, textul este al oricui, iar ritualul unui *malentendu* este repetabil la nesfîrşit.

Savin Bratu



Costel Badea: „Motor" (ceramică)

Recepţia valorii

ORICE operă literară suportă, la apariţia ei, confruntarea cu un climat de recepţie specific. În măsura în care confirmă acest climat, se poate spune că ea e ferită de dificultăţi. În cazul în care îl contrariază, e de presupus că posedă o neobişnuită noutate. Aş vrea să precizez ce înţeleg prin cuvîntul noutate, căci el este sinonim, în anumite circumstanţe, cu valoarea. Nu am în vedere nici o clipă accepţiunea lui superficială, acea noutate de dragul noutăţii (reproşată uneori scriitorilor). Adevărata noutate este nedeliberată, este, dincolo de orice, semnul unei structuri individuale ireductibile, ce transformă temele şi aduce mereu un spor de cunoaştere. Dacă ea se manifestă ori nu în planul expresiei, aceasta e indiferent. (Literatura angajează interior; un scriitor, stăpîn absolut al mijloacelor sale tehnice şi disponibil la orice, nu cred să fi existat vreodată; la rigoare îmi pot imagina un sculptor astfel; în cadrul literaturii însă nimic nu se apropie mai mult de amatorism decît exhibarea abilităţii tehnice; să nu se înţeleagă că ar fi indiferent cum scriem, dar **cum** şi **ce** înseamnă pentru mine acelaşi lucru.)

Odată cu cele de mai sus, trebuie să admitem că drumul valorii nu e cel mai uşor lucru. Şi cum ar putea fi uşor?

Atitudinea criticului (firească, cît timp e înrudită esenţial cu a cititorului) se caracterizează prin rezervă la ceea ce contrazice metafizica sa literară. Criticul, şi el, consacră ceea ce îl confirmă. Şi nimeni nu e mai supus la gustul momentului decît tocmai criticul. Atunci cînd teoretizează, el nici nu face altceva decît să desluşească acest gust, eventual să-l normeze. Iar gustul unei epoci, dată fiind, întîi de toate, generalitatea lui, e mai lesne de desluşit ca o structură artistică insolită. Reluînd chestiunea în alţi termeni, îl văd pe critic posesorul unei experienţe literare complete — pînă la un anumit moment. Iar tot ce e compatibil cu ingenioasele sale concluzii, susceptibil de a fi consacrat. Valoarea, în acelaşi timp, o văd ca pe o **reformă** ce priveşte nu doar spiritul în care se va scrie de la ea înainte, ci şi felul în care s-a scris. Găsesc că importanţa unei mari opere e mai ales aceasta: de a sonda din nou, pînă la adîncimea tradiţiei, mediul din care s-a născut.

Din ce am spus pînă acum s-ar putea trage o nedorită încheiere: anume că, cititori şi critici, nu sînt în măsură să recunoască dintru început valoarea. Altceva voiam să exprim. Iată: într-o carte, în orice carte, ne întîlnim atît cu personalitatea autorului cît şi cu personalitatea însăşi a materiei tratate. Palidă adesea, personalitatea autorului se predă înainte de vreme, oferind cititorului o satisfacţie reală, dar prea imediată. La adăpost de ingratitudinea contemporanilor, acest fel de carte mi se pare expus dintr-o altă perspectivă, mai largă, ce inevitabil va urma. Alteori (mai rar) personalitatea scriitorului, lentilă telescopică, modifică totul, goneşte iluziile, şterge aburul aparenţei. Efectul asupra cititorului, în primul moment, seamănă cu durerea şi silnicia. E greu, într-adevăr, să goleşti dintr-o sorbitură o cupă plină cu un alcool atît de tare, de distilat. Nici criticului, cititor savant, nu-i vine uşor. Cartea de acest fel e asemenea prinţului din poveste, care, pentru a redeveni sublim, are nevoie de sărutul unei fete frumoase. Iar oameni atît de vii şi de puţin vanitoşi precum fata aceea nu sînt, orice s-ar zice, totdeauna şi pretutindeni.

Marius Robescu

VALOARE

Garanția perenității

ÎNTR-O însemnare pe care am publicat-o de curînd în *Luceafărul*, cu titlul *Digresiuni despre valoare*, mi-am expus sumar punctul de vedere în această privință. Printre altele am susținut că a scrie „bine“ despre lucruri false, superflue sau vicioase este mai ușor decît a scrie „bine“ despre lucruri esențiale. Primul „bine“ însă nu se poate integra în sfera valorilor. Aș vedea aci premisa unei strînse legături între ideea de nivel artistic și aceea de *temă*. Valoarea reală este răspunsul împlinitor la o nevoie reală. Valoarea reală în artă sau literatură este răspunsul împlinitor la o reală nevoie de ordin estetic. Opera care nu satisface o autentică necesitate nu poate fi valoroasă, chiar dacă ea se achită „bine“ față de exigențele „scriiturii“.

Desigur că nu i se poate impune unui scriitor să simtă o anumită nevoie exact așa cum dorim noi. Necesitățile variază de la om la om, ca și valorile, fiindcă dacă acestea ar fi uniforme, s-ar nega ele însele ca atare. Ceea ce, însă, i se poate cere unui scriitor este ca nevoia sa de ordin estetic să fie reală, să plece din adînc, să nu se confunde cu ingerințele unui simplu capriciu exterior. Această nevoie reală a fost simțită de toți marii poeți ai lumii, chiar de cei mai deosebiți ca temperament și factură. Desigur că ei nu au încercat exact aceeași necesitate, dar — fapt notabil — au trăit toți, fără excepție, același gen de necesitate, împlinită prin valoarea artei lor.

Am putea vorbi, astfel, de un comun registru tematic al tuturor scriitorilor lumii, care au lăsat urme neșterse. Există, neîndoios, infinite diversificări, dar numai înlăuntrul acelui registru. Dacă, sub aspectul corelației dintre *temă* și *valoare*, s-ar stabili o diagramă în tot ceea ce s-a scris „artistic“ pe lume, s-ar vedea că vîrfurile cele mai înalte, de la autorul lui *Gilgamesh* pînă la Hemingway, au invariabil în vedere tematica *umană* și, îndeobște, problema *omului*. Deși nu am trasat efectiv o asemenea diagramă, o văd, totuși, mai mult decît virtuală și ipotetică. Acel *cum* al calității, pe care au căutat să-l ipostazieze estetiștii, depinde mai substanțial decît ne închipuim de un *ce* al temei. Ne îndoim că Shakespeare ar mai fi fost Shakespeare ca valoare artistică, dacă ar fi părăsit tematica umană, către care îl atrăgea nevoia sa superioară de ordin estetic și ar fi devenit un adept, să zicem, al „reificării“.

Concluzia noastră rămîne, însă, vagă, dacă ne oprim, în mod nediferențiat la tema prea largă a *umanului* și *umanismului*. Toți marii scriitori la care ne-am oprit mai sus au privit nu o omenire abstractă, ci și-au îndreptat interesul către un anumit om, către omul timpului lor, de fapt singurul intrat direct în obiectivul propriei scrutări. Deși formal Hamlet trăiește în alt secol și în altă țară decît creatorul său, el evocă totuși tipul esențial al frămîntării umane din Anglia lui Shakespeare. În *Război și pace* numai cu numele societatea descrisă aparține anului 1812 ; în fond, ea este aceea care a trăit cu jumătate de veac mai tîrziu, în perioada tinereții lui Tolstoi și a războiului din Crimeea. Ideea tematică a tuturor marilor scriitori capătă, astfel, un contur mai precis.

Din exemplele de mai sus s-a desprins promovarea interesului nu numai către omul unui anumit timp, ci și al unui anumit loc. Între relațiile spațiale și cele temporale există aci nu numai o analogie, ci și o interpenetrare. Cu cît coordonatele specifice ale unei colectivități de pe un spațiu dat se văd mai adînc sondate, cu atît ele contribuie în aceeași proporție la universalitate. De asemenea, cu cît un moment istoric este mai viu înțeles, cu atît el contribuie la eternitate. Universalitatea în spațiu și eternitatea în timp se alcătuiesc numai din atomii concreți, palpabili ai naționalului și temporalului. Altfel ele devin abstracțiuni vide.

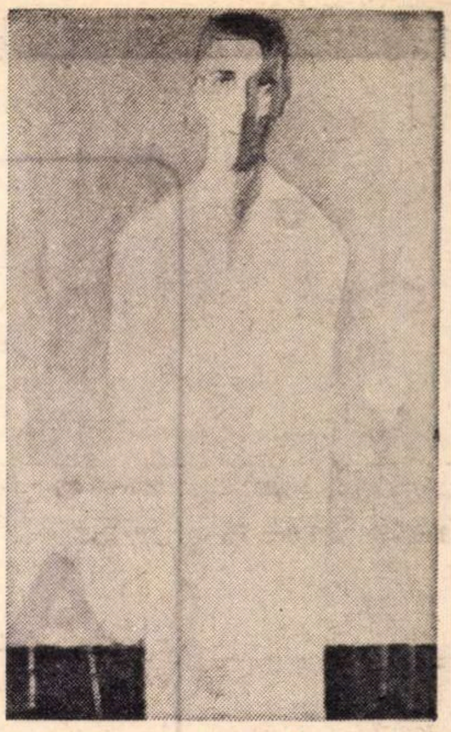
Chiar și în cazul aparențelor opuse, toți scriitorii proeminenți ai lumii îl evocă numai pe omul pămîntului lor și al vremii lor. Așa au făcut și Homer, și tragicii greci, și Virgiliiu, și Dante, și Cervantes, și Goethe, și Balzac. N-aș crede că această relație atît de evidentă între tematică și valoarea artistică, sancționată prin experiența tuturor mileniilor de istorie omenească să fi căpătat alte legi astăzi.

Dar, în stabilirea marii teme fundamentale, putem merge către o și mai accentuată precizie. Scriitorii și poeții de care am vorbit nu s-au mulțumit să-l evoce, fără spirit de distincție pe omul pămîntului lor și al vremii lor. Ei au selectat numai ceea ce este adînc semnificativ în acel om. Operele de seamă nu sînt numai mărturii documentare ale unui anumit spațiu și ale unui anumit timp, ci și expresii revelatorii pentru esențiala semnificație umană, întipărită în momentele respective. Nu mai este cazul să menționăm exemple, fiindcă ele se află incluse în toate ilustrările pe care le-am folosit pînă acum.

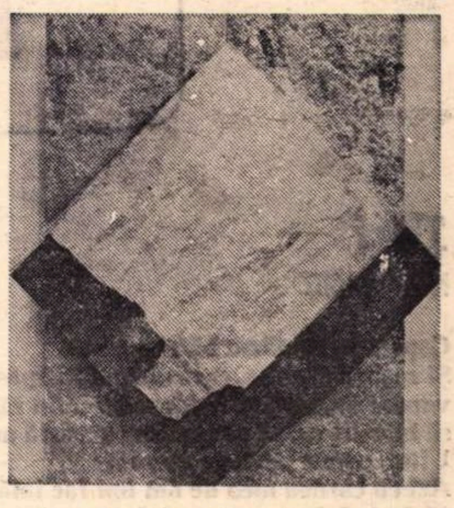
După cum se vede, sîntem departe de a născoci un program special pentru actualitatea noastră. N-am urmărit decît să reamintim una din legile permanente ale naturii însăși — natura nevoii care l-a îndrumat pe marele scriitor de totdeauna să creeze valori. Nimic nu apare aci într-un consens elaborat programatic. Înțeleptul egiptean Ptahotep sau autorul lui Gilgamesh nu s-au înțeles la o masă rotundă cu Caragiale și cu Arghezi, dezbătînd și fixînd laolaltă, pe puncte, toate postulatele de mai sus. Ei au apelat, însă, toți, la un profund îndemn lăuntric, rămas de mii de ani același pentru toți creatorii de marcă, așa cum aceleași au rămas și legile după care crește atît copacul din vremea lui Ramses al II-lea cît și cel de astăzi.

Unor scriitori li s-ar părea poate o îngrădire faptul de-a li se cere să se oprească la omul pămîntului și timpului lor, în trăsăturile sale cele mai semnificative. Este, însă, în realitate cel mai larg postulat posibil, este însuși postulatul *eternității*, care poate fi urmărit de cînd există marea poezie în toate colțurile lumii. Valoarea își dezvoltă înflorita arborescență în primul rînd din geniul artistului, dar nu numai din acesta, ci și din rădăcina unuia și aceluiași fundamental registru tematic.

Edgar Papu



C. Piliuță : „Ștefan Luchian“ (Holul Operei)



Toma Roată : „Omagiu cuceritorilor cosmosului“ (Sala Apollo)

Umanismul socialist

CÎND încercăm să vorbim despre umanismul socialist, lucrurile trebuie să fie simple și limpezi. Umanismul socialist nu reprezintă cuvintele unui program. De aceea datoria noastră este să vedem ce putem simți în aceste cuvinte. Pentru că, atunci cînd nu încercăm să simțim ce vor să spună cuvintele ele ni se impun ca niște obiecte abstracte cu care nu putem colabora. Umanismul, luat singur, nu este nou ; pentru înțelesul lui moral avem în românește cuvîntul omenie, care ne vorbește de o realitate de ființă, care trebuie trăită și respectată ; cu acest respect se menține existența noastră, prin el ne legăm unii de alții și prin el simțirea noastră își cîștigă demnitatea de a fi împreună. Și nu este vorba de umanismul didactic, acela al preocupării savante, ci de acela direct, al comunicării. Cu alte cuvinte, umanismul ne cere în primul rînd cinste sufletească ; el mai cere o renunțare la aparența inutilă a artificiului ; el este un act de prezență al omului față de ființe care pot primi această prezență. Umanismul înseamnă dăruire și bucuria acestei dăruiri care merge pînă la sacrificiu. Sacrificiu — pentru că nu te poți dărui dinăuntru, cu întregul ființei tale, decît renunțînd la mediocritatea prin care nu ești nimic pentru alții, ca să te poți împlini în adîncimea morală prin care te dai acelora cu care trăiești împreună. Nu tot așa făcea și Van Gogh în lumea minerilor ? Și nu tot din acest sentiment izvora majestatea pietrei din mîinile lui Fidias ?

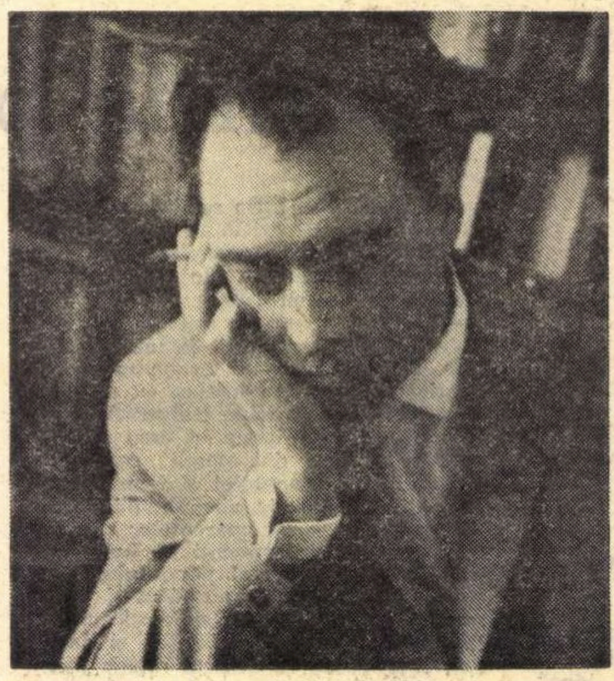
Dacă ne gîndim în ce fel trebuie să ne dăruim zilelor noastre de acum, așa cum o cere umanismul socialist dincolo de aparențe, vom fi atenți la felul în care simțirea noastră se fructifică de un monument pe care îl poate zidi — moral și spiritual. Dacă eu aș fi chemat ca artist — și nu vorbesc în numele meu, ci al Artei — să reprezint pe un zid, ziua de 23 August, m-aș gîndi care ar fi forma în care simțirea mea s-ar întîlni cu monumentul timpului. Voi căuta bucuria mea în timp care să fie recunoscută. Voi găsi timpul bucuriei pe care îl pot transmite ; voi căuta, mai ales, ceea ce poate să rămînă din timpul pe care cu vremea să-l ridic în fața timpului. Voi căuta, adică, locul în care amintirea se poate regăsi moral cu prezența simțirii noastre. Pentru că rămîn numai acele lucruri care se întîlnesc moral cu lumea amintirii noastre așa cum simt atunci cînd mă recunosc în aducere aminte. Și atunci, nu aș picta zidul pe care-l am în față, numai ca să se vadă că există acolo ceva care seamănă cu ceea ce știm despre 23 August, pentru că nu am de-a face cu ilustrația unui fapt, ci cu creația unui eveniment. De aceea, ceea ce reprezint eu pe acel zid trebuie să poarte semnul acelei ctitorii prin care monumentul devine posibil. E destul să fac oameni cu mîinile ridicate spre marea unor lanuri de grîu sub lumina unui soare bogat, ca acolo să existe un gînd : sărbătoarea vieții. Dar nu e destul să fac numai această imagine. Lucrul cel mai important este ca această imagine să cheme privirea înăuntrul simțirii. Ochiul nu numai să vadă ceva și să înregistreze un subiect, ci, mai ales, să simtă că pătrunde și că trăiește o frumusețe. Și aici, arta, ca act moral de creație, intervine hotărîtor. Numai ea comunică imaginii timpul prin care omul se ridică în prezența valorii. Nu trebuie să știm precis ce simți și nu ai nevoie de explicația tehnică a modului în care opera trebuie simțită, ci exiști simplu în fața unei armonii care nu se tulbură și pe care o primești ca pe darul privirii tale de a se bucura. Așa simțea în vremurile noastre vechi frescarul : nu prin ce era canon al imaginii, ci prin felul în care canonul era adus la viață, fără prea multă știință a ideii, dar cu foarte multă știință a simțirii.

UMANISMUL socialist ne cere astăzi tuturor să redescoperim în noi puterea de a simți. El ne cere să rămînem ființe ale sentimentului, atunci cînd noi poate credem că luciditatea uscată este atributul civilizației moderne. Umanismul socialist cere ca actul moral al creației să ne restituie emoția. Nu putem exista ca oameni în afara actelor morale ; și ele nu există fără simțire. Marx vroia ca omul să trăiască în pasiune ; este materia prin care ne cîștigăm ființa : sîntem în măsura în care putem simți ! Oricît ar specula intelectul o valoare, ea nu poate fi trăită în afara sentimentului. În societatea noastră, umanismul socialist ne arată că sîntem datori în primul rînd sentimentului, pentru că avem nevoie de acte de existență și nu de imagini teoretice.

Omul, ca singură ființă capabilă de istorie, nu poate trăi fără sărbători ; ele sînt urmele pe care le lasă amintirea unei mari experiențe în timp. Ele sînt însuși felul în care omul privește timpul. Un popor care nu trăiește procesiunea sărbătorii nu are prezent în istorie. Și tocmai aici se arată imperativul umanismului socialist : el ne cere experiența sărbătorii, adică acele experiențe mari și comune de viață prin care alegem importanța timpului ; și o dată cu ea și propria noastră importanță de a trăi. Sărbătoarea, prin care istoria iese din mediocritate și anonimat, ne dă bucuria obiceiului de a ne simți în fața timpului cu o experiență proprie. Iar actul moral al creației, pe care ni-l cere umanismului socialist, oprește bucuria sărbătorii în forme care se transmit ca să nu se uite. Este meritul artei în fața timpului.

Marin Tarangul

AUREL RĂU



Țări

MARGINE

Copac, pe un țărm bătrîn...
Și roșurile înalte, care aprind în apus
vapoarele, nu-i mai dau sufletului răgaz
să întrebe ori să conteste-n această margine.
Uitat, pe un țărm de mare...
Azi cu carnea mea de om îmi fac iată drum,
fără gînd de progres ori de rapt, la popoarele
de lumină...

Knokke, 1970

În liniștea limpede

În liniștea limpede simt cum aceste lucruri...
povara frunzei, a bestiilor pădurii, a vieții
din apă —
le porți pe umeri
ca o hlamidă sfîșiată, pe-un tron ceresc.

„Voi încerca să îndrept“. Vînt clătinează albe
rostiri de flori de măslin. Să-i spun pe nume ținutului
și orei. Toate cum dintr-o dată
în liniștea limpede... Rugă e susurarea
Cicladelor, care dorm...

Octombrie, 1970

Sub stelele lui Van Gogh

Cei vechi îi spuneau Raguza.
De vîrsta ei trăncănesc
meterezele de pe care arzînd vezi marea.
Pe străzile-nguste — lume ;
și din lumea întreagă în roi cuvintele
la vitrinele-ademenind
și jos pe chei lîngă farul albastru.
Iar femeile, o femeile !
cu ce voluptate trec în rochii subțiri
umplînd ca valurile discrete-ale Adriaticei
solstițiul de vară !
Totuși nu iau nimic de-aici, prinț sărac,
sub stelele lui Van Gogh,
decît aceste înalte balcoane înflorite
ce fără nici un gînd mă petrec pînă departe
și se îmbrățișează și ele extatic deasupra străzilor
cu dulci mîini de viță sălbatică...

1956—1966

În grădina Shugaku-in

În grădina Shugaku-in, în țara Soarelui-Răsare, „vizitator“, mă odihnesc. Din prispa Casei de ceai am iată Munții de Apus și subt priviri, la cîțiva pași, fața lacului.

Și lacul scris cu cerneli de China, pentru-mpărați, e un adaos la cele șapte minuni ale lumii vechi.

Și privirile, poduri sacre, rămîn deasupra, abstracte și poate zei trec prin noi între lut și cer. Nu-ți dai seama

dacă acum ori niciodată e „satori“ (spuneau: o cauți necăutînd),
în timp ce-n dreapta bărbați din toate rasele, femei mai frumoase decît în visele preoților exclamă vesel — gîndești că păsări kalavinka — sub un copac înroșit de toamnă, avîndu-și frunzele mai frumoase decît petalele de cireși, primăvara. E-n legea locului

să nu se schimbe nimic. Rămîne totul ca... sînt trei sute de ani. Cu mîini uitate pe genunchi, mă odihnesc. În față, Munții de Apus, pe care-i vezi strălucind străini, cînd ziua-i clară. În spate Munții de Răsărit.

Noiembrie, 1971

Plîns tîrziu

Îi ziceau scriitoarea. După tatăl ei tăcut, funcționar
la primărie —
scriitorul, pentru că zilnic scria hîrtiile țăranilor
și actele de deces și de nuntă și de naștere
și ducea cu el sigiliul acasă la ora trei
unde aprindeau lumînările și stăteau împrejurul mesei
în aurirea tîrzie a soarelui în satul
care urca tăcut spre munți.
Scriitoarea. Nici naltă de statură, nici scundă.
Cu o ușoară umbră în jurul ochilor și gura
într-un surîs, căci mergea înspre vîrsta dragostei.
Cu trunchiul incert, ca al Sarei, cu privirea
mereu pierdută în negura rasei ei
cînd îi luară deodată departe — Să-i aflu cum
sub fulguirea înaltă la Oswiecim numele
scriitoarei, printre atîtea păreri de glasuri,
în vaierul
de spectre al plopilor pe pămînt ?

Cracovia, octombrie '69

Clopotele din Kecskemét

Vijelie de aur
deodată
peste valuri ce-n ere au rămas
și se duc înspre munți
de zgură...

Curg ropotele ca oastea lui Csaba
prin murmurul inimii-n dreptul tîmplei,
prin doruri de-o altă vîrstă...

Vijelie puternică,
tristă,
luminoasă,
la somn străin...

De-un călăreț ce se-aprinde
și joacă-ntr-o lacrimă pînă soarele
asfinte,
pierdut mă țin...

de-o fată cu ochii negură...

Sunați bolovani grei,
de aur,
clopote din Kecskemét,
smulgeți ora
cum ați smulge o unghie,
refaceți îmbrățișarea,

în timp ce valuri în ere se retrag,
în timp ce iele pîlpîitoare
se-alungă să semene cîntece
și scîncete
pe pămînt...

Septembrie, 1971

Personalitatea cuvintelor

IN DORINŢA lor de a se exprima cît mai exact, mai complex, mai nuanţat şi mai profund, oamenii „pierd timpul — cum observa încă Hesiod — cultivînd cuvintele". De aceea orice act de cultură care vine în întîmpinarea dorinţei lor de a dispune de un vocabular cît mai bogat şi mai expresiv nu poate fi decît salutar. Şi ce altceva se dovedeşte mai util într-un asemenea efort decît un **Dicţionar de sinonime,** mai ales într-o cultură ca a noastră unde lipsa unei astfel de lucrări era acut simţită, cu atît mai mult cu cît limba română, datorită condiţiilor istorice în care s-a format şi s-a dezvoltat, este deosebit de bogată în sinonimii, mai bogată, poate, decît toate celelalte limbi romanice. „Ce limbă are norocul — se întreba îndreptăţit Bogdan Petriceicu Hasdeu în **Prefaţa** la **Magnum Etimologicum Romaniae** — de a dispune de patru cuvinte pentru o însuşire care trebuie să fie mîndria fiecărui popor.. **voinicià, vitejiă, bravură, eroism ?"** Unii au pus sub semnul întrebării rostul sinonimelor, dar îndoiala lor a fost infirmată de viaţă, de practica vorbirii şi a **exprimării** (aş vrea să se înţeleagă prin această vagă sinonimie că a te exprima e mult mai mult decît **a vorbi).**

Recentul **Dicţionar de sinonime,** tipărit de Editura Albatros sub redacţia lui Gh. Bulgăr, are darul de a pune pregnant în lumină bogăţia limbii noastre, resursele ei lexicale atît de diverse şi de generoase, constituindu-se totodată într-un instrument indispensabil de lucru şi de pregătire pentru orice vorbitor de limbă română. Aceasta din mai multe motive. Mai întîi, vorbitorii nu cunosc toate sinonimele cuvintelor, fie din pricina vîrstei tinere, fie a unei culturi incomplete, fie că e imposibil să le cunoască şi să le păstreze în vocabularul lor activ. Cînd cineva rosteşte, de pildă, cuvintele **secol, speranţă, timp, infern, paradis, lucru, îndurare** are neîndoios în minte şi sinonimele lor, la fel de active : **veac, nădejde, vreme, iad, rai, milostivire.** Ba, mai mult, cred că există un anume instinct lingvistic, un simţ fonic şi semantic natural care-l determină să folosească automat în contexte deosebite unul sau altul din termenii sinonimici. Automat vorbitorii fac distincţia afectivă între **a lucra** şi **a trudi,** de pildă. Totodată, poate şi sub o influenţă livrescă sau sub puterea tradiţiei şi a uzajului, nimeni n-a spus încă pînă acum : **Raiul suspinelor** sau **Pe-o gură de paradis**, deşi **rai** şi **paradis** sînt sinonime perfecte. În astfel de cazuri un elementar simţ al limbii determină o alegere judicioasă. În alte împrejurări, însă, găsirea şi alegerea cuvîntului dintr-o serie sinonimică e un adevărat chin şi necunoaşterea lor duce la pauperizarea vocabularului şi la slăbirea puterii de exprimare.

Se ştie că printr-o frecvenţă prea mare unele cuvinte se uzează, se tocesc, îşi pierd prospeţimea, puterea de comunicare şi influenţare. Altele, nefolosite vreme îndelungată, îşi pierd flacăra vieţii, se sting ca nişte cărbuni în care mai mocneşte, totuşi, un jar miraculos cu posibilităţi de a se încinge din nou la suflul unei personalităţi puternice. Dintre aceste personalităţi se recrutează, din fericire, scriitorii, spirite combustive, ele însele creatoare de noi constelaţii verbale. Cîteodată, unele mai leneşe, mai timorate de concurenţa altora, adorm în abisurile memoriei, deşi nu o dată avem nevoie de ele. Altele mor şi dispar din limbă, unele apar, dar se integrează mai greu în structura vocabularului. Am evocat numai cîteva cauze care ţin lexicul activ al vorbitorului într-o continuă stare de paupertate. Orice om are mai multe gînduri şi sentimente, mai multe trăiri şi observaţii asupra naturii şi vieţii, mult mai multe decît cuvintele de care dispune pentru a le exprima corect şi precis. Ni se spune uneori că, pentru a se descurca în viaţa de fiecare zi, un vorbitor obişnuit nu foloseşte mai mult de vreo 600 de cuvinte ; şi chiar pentru a scrie nepieritoarele sale capodopere, Shakespeare n-a folosit mai mult de 16 000 de cuvinte. Dar în acest important număr de cuvinte o mare parte sînt sinonime. Marii scriitori şi-au făcut singuri, pentru uzul lor, vocabulare de sinonime. Eminescu însuşi s-a arătat foarte preocupat de cunoaşterea cît mai completă a sinonimelor limbii române. Manuscrisele sale ne stau mărturie. La fel şi omul de astăzi, cu multiplele lui preocupări, cu orizontul cultural-ştiinţific tot mai larg, are nevoie, pentru a se exprima pe deplin, să folosească sinonime, uneori de sursă arhaică, alteori neologistică sau regională şi nu o dată de provenienţă metaforică. Dintr-o asemenea perspectivă apariţia **Dicţionarului de sinonime** care ne-a prilejuit aceste rînduri capătă semnificaţii deosebite şi constituie un veritabil act de cultură. El reprezintă un autentic mijloc de îmbogăţire a vocabularului fiecărui vorbitor de limbă română, el înlesneşte o mai bună şi mai riguroasă exprimare. Fireşte, o asemenea lucrare poate sprijini dezvoltarea personalităţii umane în planul exprimării, dar n-o poate înlocui. Alegerea cuvintelor ce exprimă adevărul, ce redau cel mai bine o stare de spirit, o realitate dată, un gînd sau un sentiment este, în ultimă instanţă, un act de creaţie, un atribut al personalităţii fiecăruia. **Oratio vultus animi est** — scria încă Seneca în una din scrisorile sale. De obicei în dicţionar cuvintele poartă o mască neutră, aşa cum purtau personajele în teatrul grec. Numai cînd cuvîntul iese din dicţionar pentru a exprima gîndul, sentimentul, atitudinea **unui om anume**, capătă fizionomie, culoare, melodie, temperatură, expresie, pe scurt, îşi cîştigă o personalitate. În acest proces, limbajul obiectiv subiectivîndu-se se structurează în stil. Căci fiecare om rosteşte acelaşi cuvînt cu alt suflet, cu altă intensitate afectivă, în funcţie de împrejurarea concretă, de cultura şi temperamentul său, în funcţie de gradul de cunoaştere al limbii etc. etc. Poate problema cea mai delicată în acest proces este aceea de a alege termenul cel mai potrivit dintr-o suită de sinonime. Căci, aşa cum zicea La Bruyère în Les Caractères : „Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne ; on ne la rencontre pas toujours en parlant on en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme qui veut se faire entendre". Pentru a evita fenomenele de psitacism, adică de vorbărie goală, fără ca să spuie ceva, cum intuia Leibnitz inconsistenţa de semnificaţii a automatismelor verbale, e nevoie de o participare spirituală complexă, e nevoie, cu alte cuvinte, de idei şi de sentimente autentice. Altfel, cuvintele, oricît de multe ar fi, vor răsuna a gol. Dintr-o asemenea perspectivă am putea spune că acest **Dicţionar de sinonime** poate ajuta pe cei care se ajută ei, în primul rînd, printr-un neîntrerupt efort de cunoaştere a limbii şi prin lecturi intense, bogate şi diverse, sursa cea mai generoasă de îmbogăţire a vocabularului. Numai astfel putem împrumuta ceva din personalitatea noastră personalităţii cuvintelor în procesul atît de complex al comunicării dintre oameni.

Ion Dodu Bălan

LEONID DIMOV

Vis fără tîlc

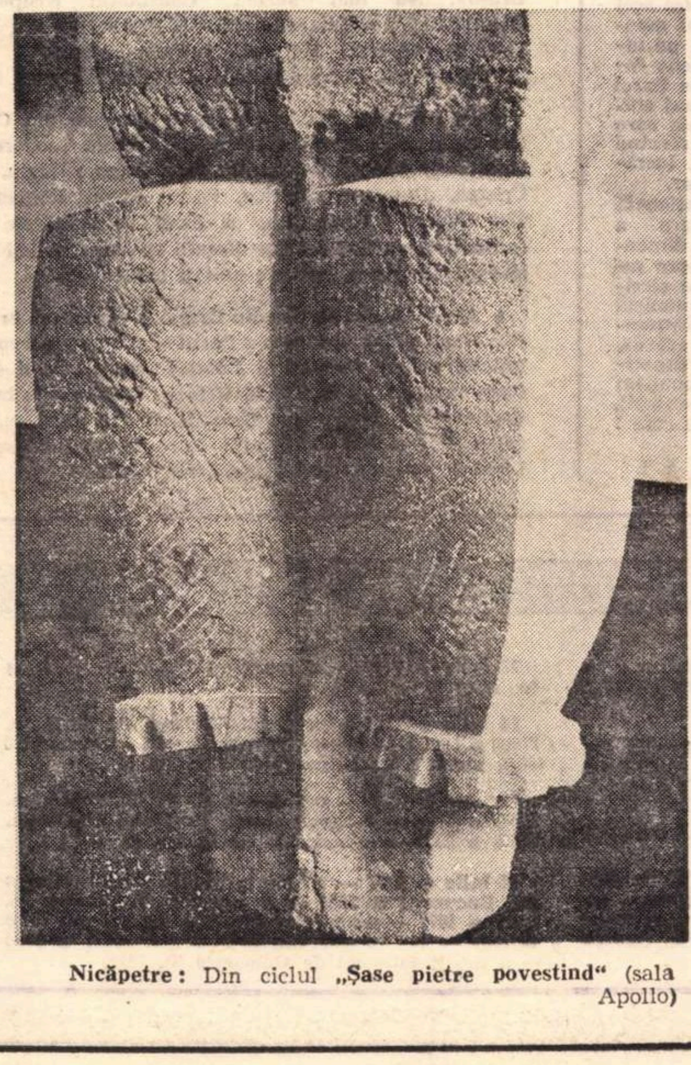
Iepure de Astrahan
Fugăreşte prin ninsoare
Grea, purcelul diafan
Încă neştiind că-l doare

Dintele înfipt în el
Lung, subţire în spinare.
Noaptea-n tîrgul mărunţel
Nesfîrşit creştea de mare

Cînd, am dat ca să despart
Iepure de purceluş
Şi-n văzduhul nopţii, spart,
S-au deschis portiţe, uşi,

Geamuri late şi lucarne
Cu fiinţe grase-n ele :
Lasă-i ! — au ţipat din carne,
Din osînze, din măsele

Şi-am plecat în noapte, gol,
Plin de sînge în ninsoare,
Cu purcelul rostogol
Fugărit printre picioare.



Nicăpetre : Din ciclul **„Şase pietre povestind"** (sala Apollo)

Ideograme

Fîntînile

> „Pentru suflete, a deveni apă înseamnă moarte, iar pentru apă înseamnă moarte a deveni pămînt. Apa totuşi ia naştere din pămînt, iar sufletul din apă."
>
> **(HERACLIT)**

DOUA lucruri mi-au adus în minte aceste vorbe fără de pereche : odată, legea potrivit căreia „apa este leagănul vieţii" şi a doua oară, cumpăna în care trebuie să fi oscilat zidarul Manole cu o clipă înainte de a-şi întinde aripile şi a deveni :

O mîndră fîntînă
Cu apă puţină,
Cu slove săpate,
Cu slove din carte !

Căci, pentru suflete „a deveni apă înseamnă moarte". Dar tot astfel, fluiditatea, **potrivit conceptului ei, este Viaţă. Devenind izvor, fixîndu-se astfel pe** curgere, **sublimul zidar alegea, murind, viaţa.**

Una din cele mai vechi tradiţii ale omului proclamă principiul că toate sînt create din apă. Zeii eleni jurau pe apa Styxului. Esenţa gîndului, în mod obiectiv, străfundul fiinţei, adevărul, Realitatea este apa, afirmă Hegel, comentînd filozofia Ionienilor.

Spuneam cîndva că a înota într-o apă rece şi repede echivalează cu a-ţi da foc senzaţiilor şi a percepe mişcarea, unitatea contrariilor, cu nervii, cu sîngele şi cu măduva oaselor. Filozofia lumii a început cu această simplă propoziţie : Esenţa este apa.

Gîndindu-mă la toate acestea, spiritul meu reînvie o nostalgie mai veche : aceea de a fi fost, vreodată, poet al fîntînilor. Nu există îndemn care să mă fi emoţionat mai mult, cum mă tulbură, de fiecare dată, cînd le citesc, rîndurile lui Matei al Mirelor : „Măria Ta : N-ai însetat de multe ori ? Ce cugetai şi ce ziceai atunci ? De ce nu e, ziceai negreşit, o fîntînă să beau, să mă satur, să-mi răcoresc gura şi inima". Este îndemnul în urma căruia au răsărit fîntînile voievodale în Principatele Românilor.

Dacă îl iubesc nespus pe marele şi dulcele nostru moş, Ienăchiţă, o parte din dragostea ce-i port se datoreşte şi faptului că închina versuri fîntînilor : Stihuri la Cişmeaua de la Cotroceni, **1975,** La Cişmeaua cea din Obor şi La Cişmeaua din drum, **1796. Superbă mîndrie şi nobil orgoliu trebuie să fi fost acelea care l-au îndemnat şi pe Iancu Văcărescu a scrie poezia :** La cişmeaua mea de la Văcăreşti.

Poate de aceea avem astăzi una din cele mai adînci poezii ale lumii. Pentru că înaintaşii noştri au închinat versuri izvoarelor.

Fons — **izvor, origine, obîrşie, pricină, cauză. Fîntînile stau la originea Spiritului.**

Oamenii au cunoscut încă din pruncia civilizaţiei puterea originară a apei, şi de acea au numit-o element.

Părinţii noştri cei de demult dădeau serbări în cinstea izvoarelor : Fontanalia.

Apa şi fîntînile ne-au amintit întotdeauna Izvorul comun. Constantin Brâncoveanu îşi aducea fîntînarii din Ardeal, consfinţind astfel în actul săpării fîntînilor ideea obîrşiei unice.

La fîntîna lui Manole, **poeţii naivi ai începuturilor scriau cu ingenuitate şi cu stîngăcie de geniu :**

Cursul apei din fîntînă
Cînd este rece şi bună
La ea lumea se adună
Setea ca să-şi potolească
Inima să-şi răcorească
Vederea să-şi veselească
Şi cine bea mulţumeşte
Şi pe ctitori proslăveşte
Cu toţii să ferice şte
Şi pînă cînd apa curge
Pomenirea nu se stinge !

Frumoasă metaforă a perpetuităţii !

Candoarea cuvintelor ce urmează este superbă :

Acest izvor era tăinuit
Din vechime negîndit
Pînă acum cînd s-au învoit
Făcîndu-se întîi cercare
Pentru gustul care-l are.

Şi iarăşi zic : De acea avem astăzi una din cele mai frumoase poezii din lume, pentru că aceşti naivi poeţi ai începuturilor au închinat versuri Fîntînilor.

Cezar Baltag

Viața literară

ETICA ADEVĂRATULUI SCRIITOR

VREMEA NOASTRĂ e prielnică întîlnirilor directe, cititorul a și început să-l afle, să-l cunoască mai îndeaproape pe scriitor, iar cînd împrejurările cetățenești o implică, să-și manifeste stima sa pentru creator încredințîndu-i înalte mandate de reprezentare. La întîlnirile, din ce în ce mai frecvente, la librăria unde e lansată o carte, la șezătoarea literară, la serile de poezie, la colocviul de la club ori de la casa de cultură, dincolo de respect se întrevede și admirația sinceră, bucuria de a cunoaște nemijlocit persoana artistului, neobositul meșter al ideilor și imaginilor.

Evident că aceste circumstanțe, specifice ambianței culturii socialiste, sporesc răspunderea scriitorului în ce privește statutul său de om și cetățean. Educator, factor de opinie, modelator al conștiințelor, cu un pronunțat sentiment social, scriitorul român își poartă cu mîndrie responsabilitatea și se implică, prin întreaga sa muncă intelectuală — care nu cunoaște ore și zile de odihnă, fiind dăruire și abnegație în esența ei — în efortul general constructiv al patriei. Etica scriitorului decurge din însăși alcătuirea sa morală, din țelul existenței sale. De aceea, un artist iresponsabil, amoral, asocial e un nonsens și dacă se ivesc atari cazuri atunci trebuie să ajungem la concluzia, pe deplin îndreptățită, că nu e vorba de creatori autentici, ci de uzurpatori ai unui titlu nobil, pe care obștea se cade să-i sancționeze prin firească expulzare.

Cînd munca, fără de care corabia omenească ar fi fără lest — cum spunea Stendhal — munca îndîrjită asupra propriului cuget, pentru a sculpta cu dalta condeiul în marmura hîrtiei mărturii despre timp, e starea normală a scriitorului, să considerăm coleg pe cineva care, potrivind cîteva rime odată în viață, vine apoi să pretindă obștei să-l întrețină, ca pe un trîntor, fiindcă și-a descoperit geniul într-o picătură de spirt ?

Recunoscînd cu respect și îndatorire contribuția excepțională a creatorului la edificarea omului nou și a noilor sale așezări, societatea socialistă oferă scriitorului cadrul material care asigură libera exercitare a activității sale, precum și răsplata socialmente echitabilă a producției sale spirituale. Case de odihnă confortabile, înlesniri pentru călătorii de cunoaștere, sprijinul material sînt printre drepturile pe care obștea scriitoricească le are asigurate și al căror complex va continua, neîndoielnic, să se amplifice. De curînd o hotărîre de partid și de stat a ridicat, cu un coeficient însemnat, drepturile bănești ale autorilor de cărți. Uniunea Scriitorilor, beneficiind, prin decizia membrilor ei, de un venit colectiv, rezultat din activitatea laborioasă a tuturor, sprijină multilateral strădania creatoare și inițiază acțiuni care să folosească tuturor. Cine i-ar putea însă conferi dreptul de a întreține, din fondul obștesc, pe acei paraziți care vor să se constituie într-o categorie bizară de rentieri, revendicînd un trai leneș și sterp ?

Colectivitatea scriitorilor, a truditorilor fără istov pe ogoarele nesfîrșite și fertile ale realității, din care scot roadele imaginației, esențială hrană a sufletului omenesc, nu poate identifica drept component al ei pe insul care respinge munca, înjosește visul constructiv întinîndu-l în trîndăvie și caută să-și transforme harul puțin dăruit de natură, într-un mijloc de braconaj cultural. Cînd într-un stup de albine pătrund ființe care distrug delicatele hexagoane ale fagurilor, rîvnind hulpave la mierea cu atîta osteneală dobîndită, lucrătoarele le anihilează eliminîndu-le din lumea lor.

Anul acesta, cînd întîmpinăm Conferința Națională a Partidului, cînd sărbătorim a 25-a aniversare a Republicii, evenimente politice de majore dimensiuni mobilizează energiile vaste ale națiunii spre noi și hotărîtoare înfăptuiri. Nu e vreme de taclale sterile. Integrăm cu devoțiune și credință comunistă cărțile noastre acestui elan unanim. Răspundem cu entuziasm încrederii ce ni se acordă. Închinăm Patriei, cu demnitate, priceperea și capacitatea noastră întregă de creație. În acest fel înnobilăm mereu efigia creatorului-cetățean, lucid, responsabil, purtîndu-și cu demnitate și onorîndu-și titlul pe care i l-a conferit societatea noastră socialistă.

r. l.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Biroul Uniunii Scriitorilor, întrunit în ședință de lucru în ziua de vineri 7 iulie 1972, luînd în discuție încălcarea gravă a normelor statutare și faptele incompatibile cu morala profesională și civică (parazitism social, scandaluri, agresiuni), săvîrșite de către ION IUGA, membru stagiar al Uniunii Scriitorilor, ION NICOLESCU, GRIȘA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) și DUMITRU STANCU, membri ai Fondului Literar, și ținînd seama că li s-au dat repetate avertismente pe care nu le-au respectat, a hotărît în unanimitate :

— excluderea lui ION IUGA din Uniunea Scriitorilor și din Fondul Literar ;

— excluderea lui ION NICOLESCU, GRIȘA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) și DUMITRU STANCU din Fondul Literar ;

— interzicerea accesului lor în unitățile Uniunii Scriitorilor.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR

● ÎN cinstea Conferinței Naționale a P.C.R. și a aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, revista „Utunk“ a organizat mai multe întîlniri cu cititorii. Scriitorii Létay Lajos, Marosi Péter și Szilágyi István s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar al liceului din Simleul Silvaniei și apoi cu cititorii Bibliotecii Municipale. La Casa de Cultură din Odorhei, în cadrul seratei omagiale dedicată lui Salamon Ernó criticul Marosi Péter a conferențiat despre viața și opera poetului. Elevii liceului din Miercurea Ciuc s-au întîlnit cu Király László, Kocsis István, Létay Lajos. Marosi Péter și Mikó Ervin. La Cluj, la Casa de Cultură din cartierul muncitoresc Dîmbul Rotund, a avut loc o șezătoare literară cu participarea scriitorilor Király László, Kocsis István, Létay Lajos, Mikó Ervin.

● **In cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a sosit în țara noastră scriitorul** Jerzy Prezdziecki.

● **In cadrul schimbului redacțional cu revista „Secolul 20“ a sosit recent la București** Boris Arzumov, **redactor al revistei sovietice „Innostrania Literatura“.**

● **Scriitorul** Ion Hobana, **secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a plecat la Trieste (Italia) pentru a participa ca delegat la primul Congres European de literatură științifico-fantastică.**

● **La Casa de cultură a sindicatelor din Reșița a avut loc o întîlnire a lui** Mihail Davidoglu **cu un mare număr de cititori. Cu acest prilej, Teatrul din Reșița a prezentat, seara, finalul piesei „Străbunul“ de Mihail Davidoglu.**

● **In cinstea Conferinței Naționale a Partidului,** Traian Iancu, Constantin Nisipeanu și Mircea Micu **au participat la o șezătoare literară la o unitate militară de grăniceri din Capitală.**

● **Sub egida Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul județean Brașov pentru Cultură și Educație Socialistă a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, o șezătoare literară ce s-a desfășurat la Uzinele „Tractorul“ din Brașov. Au luat parte :** Constantin Nisipeanu, Dan Tărchilă, **secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov și redactor șef al revistei „Astra“,** Virgil Carianopol, Claus Stephani **și** Ștefan Stătescu.

● **La Uzina de Mașini-Unelte și agregate din Capitală un grup de scriitori, compus din** Virgil Teodorescu, Constantin Chiriță, Constantin Țoiu, Grigore Hagiu, Dan Cristea, Dumitru Honciuc, Radu Anton Roman **și** Titi George Cîmpeanu, **a făcut o vizită de documentare, purtînd rodnice discuții cu muncitorii și specialiștii acestei importante unități industriale.**

● **Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat, în cinstea Conferinței Naționale a Partidului, împreună cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă, o șezătoare desfășurată la Clubul Uzinei „Rulmentul“, în cadrul căreia scriitorii** Dan Tărchilă, Ștefan Stătescu, Nicolae Stoe **și criticii de artă** Anca Pop-Săndulescu **și** Liviu Pop **s-au întîlnit cu muncitorii uzinei.**

Șantier

Mihai Beniuc

a predat Editurii Cartea Românească, pentru a apare în întîmpinarea celei de a 25-a aniversări a Republicii, volumul de versuri intitulat **Turnuri de veghe.** A încredințat Editurii Albatros cartea **Scrisorile unui bătrîn către un tînăr cărturar.**

La Editura Politică are lucrarea ce poartă titlul **A fi revoluționar.**

Lucrează la un volum ce va fi predat Editurii Eminescu, cu titlul **Literatura militantă.**

Fănuș Neagu

a terminat de curînd un scenariu după romanul său **Îngerul a strigat,** care urmează să intre în producție.

Lucrează la romanul intitulat **Frumoșii nebuni ai marilor orașe.** Paralel scrie la un al doilea roman, **Concordia,** a cărei acțiune se petrece la Dunăre, în fața unui oraș.

Mircea Micu

după volumul de parodii **Dracul vesel** apărut în Editura Junimea și romanul **Patima** (Editura Cartea Românească), a încredințat Editurii Ion Creangă volumul selectiv de versuri pentru copii, intitulat **Țară de dor.** La Editura Cartea Românească are volumul **Copilul uitării,** iar la Editura Dacia, **Parodii de la A la Z.**

Lucrează la o nouă carte de proză, **Jucător fără noroc,** pe care o va depune la Editura Eminescu.

Paul Everac

are în repetiție la Teatrul Național din București, drama în 3 acte intitulată **Un fluture pe lampă.**

A încredințat Editurii Cartea Românească volumul **Patru piese-eseu,** care va cuprinde : **Subsolul (Patimi), Camera de alături, Ape și oglinzi** și o piesă inedită, **Masa de gală.**

Lucrează la o comedie tragică ce va purta titlul **Cititorul de contor.**

N. Barbu

a definitivat un volum de critică teatrală și portrete de mari interpreți intitulat **Teatrul nostru** și o carte de **Eseuri** (literatură și etică contemporană), ambele urmînd a fi predate Editurii Junimea.

Lucrează, pentru Editura Junimea, la o monografie despre marele actor Constantin Ramadan.

Mircea Lerian

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească trilogia **Țepeș** (cuprinzînd piesele **Vlad vodă, Țepeș — Captiv** și **Moartea lui Țepeș**).

A predat Editurii Eminescu un volum de **Versuri.**

Pregătește un volum de studii istorice intitulat **Pro historiae Romaniae** și un scenariu de film pentru televiziune, **Și dacă totuși e Vicina ?**

Ion N. Voiculescu

a predat editurilor bucureștene mai multe lucrări de beletristică. În Editura didactică și pedagogică, urmează să-i apară în curînd o masivă antologie : **Copilăria evocată de poeți** (De la Eminescu la Nicolae Labiș).

Editurii Mihai Eminescu i-a încredințat un volum de eseuri și cronici literare : **Acolade și incizii,** iar Editura Ion Creangă, basmul în versuri **Ionaș Fluieraș.**

O culegere selectivă a poeziilor sale din perioada debutului (1940) și pînă în prezent și intitulată **Latifundii perene** așteaptă să vadă lumina tiparului la Cartea Românească.

IN CINSTEA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

SĂPTĂMÎNA ARTELOR

(Bacău, 9-16 iulie)

● Filiala băcăoană a Asociației oamenilor de artă organizează, în colaborare cu Comitetele județean și municipal de cultură și educație socialistă, Consiliul municipal al sindicatelor și Comitetul municipal U.T.C., **Săptămîna artelor.**

Teatrul dramatic „Bacovia“ va prezenta ultima premieră a stagiunii sale cu drama istorică **Despot Vodă,** iar teatrul de păpuși va înfățișa ca excelent spectacol pentru mici și mari, **Iancu Jianu** de Al. Mitru și A. Tito. Filarmonica va oferi melomanilor un festival de muzică românească, avînd pe afiș trei prime audiții : **Poemul vieții noii** de Dumitru Bughici, **Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră, opus 19** de Filip Lazăr (solistă Georgeta Ștefănescu Bornea) și **Simfonia în la major** de George Ștefănescu.

Poeții Sergiu Acsan, Radu Cârneci, Calistrat Costin, Ovidiu Genoiu, Horia Gene, Octavian Voiciu și Mihail Sabin se vor întîlni cu muncitorii de la Uzina Metalurgică. Orchestra populară „Plaiurile Bistriței“ va prezenta un concert la Fabrica Letea. Actorii și conducerea Teatrului „Bacovia“ vor fi oaspeții uzinei „Proletarul“. Se va deschide o expoziție de grup a absolvenților din anul 1967 ai Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“.

Calendar

9 iulie ● 1850 — s-a născut scriitorul bulgar **Ivan Vazov** (m. 1921 ● 1909 — a murit **Grigore Ventura** (n. 1840)

10 iulie ● 1871 — s-a născut **Marcel Proust** (m. 1922) ● 1915 — s-a născut **Saul Bellow** ● 1918 — s-a născut **James Aldridge**

11 iulie ● 1848 — a murit **Ion Barac** (n. 1776)

12 iulie ● 1536 — a murit **Erasmus de Rotterdam** (n. 1465) ● 1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740) ● 1874 — a murit romancierul german **Fritz Reuter** (n. 1810) ● 1868 — s-a născut **Ștefan George** (m. 1933).

13 iulie ● 1957 — a murit **Constantin Balmuș** (n. 1898)

14 iulie ● 1817 — a murit **Madame de Staël** (n. 1766) ● 1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880) ● 1968 — a murit **Constantin Paustovski** (n. 1892)

15 iulie ● 1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904) ● 1904 — a murit **Anton Pavlovici Cehov** (n. 1860) ● 1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)

16 iulie ● 1867 — a fost înființată Universitatea din București ● 1868 — a murit **D. I. Pisarev** (n. 1840) ● 1872 — s-a născut **Dimitrie Anghel** (m. 1914) ● 1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958) ● 1896 — a murit **Edmond de Goncourt** (n. 1822)

Cronica literară

Poeţi ironici şi sentimentali

PUNCTUL DE PLECARE al **Loto-poemelor** Ninei Cassian *) este satiric : „Dacă n-ar fi ea însăşi o deformare, aş spune că în aceste pagini încerc caricatura unor deformări (de spirit, de atitudine, de morală, de limbaj)". Destinate aparent copiilor, utilizînd nenumărate forme ale jocului, calambururi şi pure absurdităţi verbale, poeziile au caracter ironic, parodic, de o mare varietate de atitudini, de la glumă la umorul negru şi absurd al suprarealiştilor, de la surisul fin ce împunge ca un ac, la caricatura grotescă. Este aici ceva din Jarry şi Morgenstern, din Apollinaire, din Tristan Tzara, din Marin Sorescu. Extravaganţele de limbă reprezintă, în fond, un mijloc de simulaţie, hazul are un revers de sumbră melancolie, veselia vorbăreaţă ascunde spaima : „Tîrîtoarea mea, Molloy, / osul ţi-l văd prin carne. / Oare-o să se răstoarne / ochii tăi, ouă moi ? / / Trage-ţi limba, bag-o bine-n gură / înainte de a-şi desface / croitoreasa cea sură / foarfecele tenace. / / Monstrul meu jucărie, / pe pămînt, prin pietriş, / cu-o ultimă bucată vie / — splina şontîc-şontîc, tîrîş-grăpiş..."

Făpturi ciudate, ca tîrîtoarea Molloy, de apocalipsă domestică, umplu camera, se ascund sub covor, sub cuvertură, pîndesc la fereastră, şi la uşă. Sînt aceleaşi, le recunoaştem, din **Ambitus,** din **Recviem :**

„Am un covor cu guşteri. Ce idee ! / Cum calc pe el, cum sare şi svîcneşte / o virgulă de fiere. E un chin / Să calci pe ornamente de venin. // Nici patul nu e mai odihnitor. / În loc de cuvertură am un tigru. / Stă toată noaptea ochi în ochi cu mine / şi, dacă nu-i e foame, se abţine. // Odaia asta plină de făpturi / e un tărîm al pîndei şi-al teroarei. / Dacă deschid fereastra, vine-un corb / şi-mi tatuează **nevermore** pe corp / / Iar dacă vreau să ies, să fug în lume, / mă-aşteaptă, stînd la uşă, un anume „Cerber Prognatus. Şi-o culme că, / în loc să mă sfîşie, mă adulmecă".

Evident, Nina Cassian şi-a pus la punct un limbaj direct, dur, descărnat. Cuvintele sînt şfichiuitoare, sarcastice. Poeta nu menajează pe nimeni, nici pe sine, ironizîndu-se mereu. Mai adînc, atitudinea aceasta trădează o neîncredere în forţa eliberatoare a poeziei. Cadenţele generoase, amplele construcţii au fost înlocuite de acest lirism extenuat şi, adesea, prea economicos, fantezia s-a reprimat. Dacă e, în **Loto-poeme,** o artă a caricaturii, deformatoare, groteşti, nu-i mai puţin vizibilă deformarea artei înseşi, prin reducţie stilistică şi repetare a aceloraşi obsesii. Ca un alt Cerber Prognatus, manierismul pîndeşte la uşa poetei.

SUB TITLUL unui volum din 1925, Camil Baltazar îşi strînge astăzi o parte din poeziile erotice, îndemnat probabil şi de aprecierea entuziastă a lui E. Lovinescu pentru ceea ce criticul numea, încă de la început, elegii de dragoste: „Camil Baltazar a scris unele din cele mai frumoase elegii de dragoste din literatura nouă ; materia dispare şi nu rămîn decît sufletele cu gesturi impalpabile. În serviciul acestei sensibilităţi fără volum şi amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată şi o nouă muzică". Această caracterizare a stat la baza, de altfel, a comentariilor de mai tîrziu (G. Călinescu, I. Negoiţescu), ceea ce poate însemna că poetul nu s-a schimbat, păstrîndu-se în registrul minor nostalgic, de muzicalităţi suave, delicate, de transparenţe simboliste în care a debutat. Parcurgînd selecţia recentă, observăm puţine absenţe contrariante (admirabilele **Tilinci** şi **Noèmi,** de exemplu). În rest, lirica erotică a lui Camil Baltazar se află toată aci şi poate fi judecată în ansamblu.

nina cassian
LOTO POEME
editura albatros

Camil Baltazar
RECULEGERI IN NEMURIREA TA
CR

Se remarcă uşor că atît meritul cît şi limitele acestei poezii provin, deopotrivă, din sentimentalismul dulceag, din sensibilitatea fragilă şi morbidă a poetului. Manierist, Camil Baltazar este creatorul unui stil al „cucerniciei jălalnice", cum spune G. Călinescu, fin şi caligrafic, preţios şi exanguu, stil de litanie, cînd ardentă, cînd prozaică, despletindu-se în acorduri stins tînguitoare. Viorile, violoncelele, flautele, tilincile, fluierele fac parte din recuzita simbolistă şi ne duc cu gîndul, ca şi albul mat al zăpezilor, heruvimii imponderabili, plutitori, mestecenii hieratici, florile feciorelnice, ingenuitatea prerafaelită, la Ştefan Petică. Nu lipsesc ecourile din Bacovia, interpretat în sensul lui Demostene Botez („O, şi muzica din parcul de provincie / Elegiac prăfuită...", sau „O, era o toamnă cu violoncele bolnăvicioase, / O toamnă cu tristeţea înaltă şi subţire"), după cum naivitatea nefirească, instinctul plastic, iconografia sînt ale unui Adrian Maniu mai pur, mai spiritualizat. „Tărîmul" lui Camil Baltazar este „transcendent" sau la limita de sus a realului. Aerul pe care poezia îl respiră şi-l degajă este eterul :

„În umbra cea mai lină, prejmuit / De albi mesteceni şi de tineri plopi, / Stă lacu-n giulgiu de extaz încremenit, / Cu linişti albe peste brunii stropi. // Păşim la braţ pe lîngă lac / Cu-argintăria mîinilor topită-ntr-o îmbrăţişare, / Aşa cum s-a topit vîlvoarea lunii / În alba lacului extaziare. // Încet îţi reazemi brunele şuviţe / De fruntea mea, apoi, tăcut, le scuturi, / În timp ce stele, cu-ascuţitele igliţe, / Îţi împletesc pe rochie sărutări. / / Tăcem şi trupurile îşi presimt apropiata dezmierdare, / Şi cîntă, fiecare, sub veşminte, / Cu violoncele grave de-aşteptare, / Neţărmurita rugăminte".

Pe lîngă extaz, rugă sfioasă, balet serafic (în care mîinile, obsedante, joacă un mare rol) găsim şi o senzualitate mai directă, aproape debordantă, în **Biblice.** Aici ardoarea simţurilor, nu fără ceremonie livrescă, obsesia iubirii trupeşti, ritualul tulbure, incestuos, sînt înrudite cu acelea din **Iudeea** lui N. Davidescu (pe care Camil Baltazar îl prevesteşte şi, în egală măsură, îl foloseşte), dar într-o expresie de cea mai limpede sorginte argheziană :

„În seara aceleiaşi zile, zise / Amnon, cu-un geamăt : „surioară / Tamar, în mădulare mi s-au / Înfipt junghiuri, şi-au purces să mă doară. / / Fă-mi băuturi de ierburi care / Fac sîngele să bată-n repezi unde, / Iar cînd noaptea deplin în case va pătrunde, / Desfă-mi cu mîinile vătămatele mădulare" // Tamar cu grijă s-aplecase, / A-i da să bea voind, / Cînd iată, două mîini cuprind / Strîns, sînii în care ochii avizi lunecase. / / Voia să ţipe, dar nu a putut, / A scos doar şuierat, un geamăt de împotrivire ; / Şi-a lăsat apoi coapsele în neştire, / Pînă ce ascuţit, o sfîşiere o a durut".

Originalitatea liricii lui Camil Baltazar este, totuşi, evidentă, în dizolvarea melancoliei, a tînjirii caste, a senzualităţii într-o plîngere interioară lîncedă şi sfioasă. Eroticele lui seamănă cu nişte pslami, străbătuţi de un adînc fior muzical, care transfigurează sentimentul pentru o iubită himerică şi, în acelaşi timp, reală. Nota specifică vine din amestecul de puritate angelică şi de senzorialitate maladivă, de suavităţi inocente, liliale, blînde şi de fervoare carnală.

Nicolae Manolescu

---

*) Nina Cassian, **Loto-poeme,** Ed. Albatros, 1972 ; Camil Baltazar, **Reculegeri în nemurirea ta,** Ed. Cartea românească, 1972.

Proza

CORNELIU IONESCU

Piatră şi zăpadă

Editura Junimea, 1972

● BINEÎNŢELES, orice carte proastă poate şi merită să fie citită, fie şi numai pentru veselia pe care ţi-o procură ; **Piatră şi zăpadă** însă este un roman atît de prost, încît veselia ameninţă să se transforme în rîs nervos. Subiectul nu era cu desăvîrşire lipsit de interes ; Corneliu Ionescu s-a oprit asupra a două destine umane destul de ciudate, pentru care — în literatura română contemporană — nu se găseau prea numeroase precedente. E vorba, pe de o parte, de un maior, Grig Roşculeţ, criminal de război şi mare moşier care, după schimbarea regimului social în România, fuge în munţi, luînd parte la acţiunile unor bande teroriste ; şi e vorba, pe de altă parte, de sublocotenentul Horia Cristea, victimă a unei erori judiciare, condamnat la muncă silnică pe viaţă, deportat în nişte ocne de sare. Numai George Călinescu (prin colonelul Gavrilcea) şi Vasile Voiculescu (prin Zahei Orbul) mai atacaseră asemenea teme ; din păcate, Corneliu Ionescu compromite tot ceea ce constituia premisă interesantă în subiectul său. **Piatră şi zăpadă** păcătuieşte, înainte de toate, printr-un ton neînchipuit de fals ; Corneliu Ionescu nu stăpîneşte tonul de conversaţie din care pricină personajele sale vorbesc adeseori la fel de strident cum ar declama un copil precoce poezia pe care a învăţat-o pentru serbarea şcolară. Iată cuvintele pe care le rosteşte un director de şcoală, într-o discuţie foarte intimă, foarte caldă şi plină de „imponderabile", cu Nadia : „Instituţia în care muncim trebuie asanată de toate miasmele nesuferite care exală... O vom face, pentru a respira aerul sănătos al vremurilor noi". În alt loc, un vechi prieten şi coleg al lui Horia Cristea i se adresează acestuia în astfel de termeni : „Nu-mi lua în nume de rău, dar optica ta reclamă o revizuire ş.a.m.d. Inadecvarea supărătoare a tonului se explică, la Corneliu Ionescu, printr-o stare de lucruri ceva mai generală ; anume, despre acest autor nu s-ar putea susţine că **posedă** un limbaj, ci — mai degrabă — că **este posedat** de un anumit limbaj. Ne aflăm dinaintea unui fenomen de maximă convenţionalizare a comunicării, ceea ce — pentru un scriitor — înseamnă desfiinţare totală : există în acest roman unele idei care sînt exprimate întotdeauna prin una şi aceeaşi formulă, **indiferent de personajele care o rostesc ;** metafora „miasmelor care exală" va reveni, de pildă, fără nici o modificare, şi în următorul pasaj : „Avem nevoie de-o primenire, de-un aer mai proaspăt, mai sănătos, vorbea căpitanul, privind sub (sic!) lentilele ochelarilor. Un rîs gîlgîi uşor pe buzele maiorului. — Ai dreptate... Miasmele războiului sînt nesuferite". Ce e drept, vina pentru această stare de lucruri o poartă nu numai autorul, ci şi limbajul însuşi, a cărui acţiune integratoare s-a înfăptuit cu o neobişnuită agresivitate.

Scenele erotice nu sînt, nici ele, rezolvate în chip mai fericit de autor ; vom regăsi aici majoritatea poncifelor stilistice ale unei literaturi de serie, „comerciale". Eroinele romanului sînt descrise, invariabil, după următorul calapod : „talie zveltă", o faţă „de porţelan", un trup pe care nişte „veşminte străvezii" ni-l dezvăluie „marmoreean", ochi negri (sau căprui), „umbriţi de genele ei lungi" sau (cu o „altă" expresie) „umbriţi de perdelele lungi ale genelor". La fel de familiară, de „deja văzută", ne va apărea şi maniera în care ne sînt descrise scenele de pur erotism, scenele de „beţie a simţurilor" : „S-au aruncat apoi unul în braţele celuilalt, mistuiţi de aceeaşi dorinţă etc..." Poncife stilistice dintre cele mai ieftine sînt şi : noaptea aceea cumplită de iad dantesc" ; „coşmarul plecării care-l apasă şi-i sfîşie cu mii de ghiare sufletul" ; „şarpele geloziei a prins să muşte cu furie din mine" etc. Totul culminează însă cu o cugetare în stilul binecunoscut al unor personaje ale lui Ion Băieşu : „Eu n-am iubit pe nimeni înainte de a te cunoaşte pe tine şi-mi dau seama cît de sfîntă e iubirea".

Dar să nu păcătuim totuşi ; în această carte, altminteri atît de falsă şi de rudimentară, se află totuşi două momente de adevăr artistic, de reală complexitate. Primul dintre ele se referă la soţia căpitanului Preda ; Corneliu Ionescu nu se supune, de data aceasta, unor scheme simpliste şi face să triumfe senzualitatea asupra caracterului. Cel de al doilea moment : deşi ne face să vedem în Grig Roşculeţ un criminal şi un fioros duşman de clasă, autorul nu-i refuză, totuşi, unele momente de omenie : prietenia afectuoasă faţă de Jak, pe care încearcă, la un moment dat, prin eforturi dezinteresate, să îl salveze de la moarte.

Liviu Petrescu

Critica

ANTON IORDACHE

Amurgul lagunei

Editura Cartea Românească, 1972

● **AMURGUL LAGUNEI**, romanul de debut al lui Anton Iordache, este un fals roman polițist, autorul plecînd de la ideea că formula de roman, după expresia lui G. Călinescu, „cu aspect polițienesc", înlesnește prozatorului modern o investigare a psihicului uman cu posibilități, aparent, nelimitate. Uzînd deci de artificiile unei ingenioase intrigi polițiste, autorul urmărește să scoată în evidență, printr-un compromis între elementul senzațional și realitatea ternă a unei umanități aflată într-un proces continuu de pierdere a identității, prin stereotipia reacțiilor și abrutizarea lentă, doza de neprevăzut pe care o conține existența de fiecare zi. Aluzia „străvezie" din titlu — **Amurgul lagunei** — ne duce cu gîndul la ideea unei investigări mai ample. Autorul, ambițios, vizează deopotrivă sondajul psihologic și observația minuțioasă a socialului, în dorința de a releva crepusculul unei pături sociale, ale cărei rudimente mai supraviețuiesc și azi. Laguna, univers închis și, în același timp, spațiu ideal în care proliferează crima și irup nedomolite instinctele, absoarbe ultimele elanuri vitale. Încercările timide sau deznădăjduite de recuperare a unei purități funciare fiind sortite eșecului, cele cîteva personaje care-și intersectează destinele în acest univers sufocant sînt niște victime atrase în plasa unui mecanism perfid, care le macerează lent, așa cum plantele carnivore își devoră cu voluptate hrana de fiecare zi. Posesoare a unei eredități încărcate : Alice Bocancea (descendenta unei familii princiare) ; traumatizati psihic : arhitectul Grigore Bocancea, Alexandru Șipete, responsabilul cherhanalei din Piva ; tineri cu o moralitate îndoielnică, predispuși compromisurilor : felcerița Ciobănel, comandantul de vas Victor Șipete sînt numai cîteva personaje a căror fișă psihologică, întocmită lapidar și apoi dezvoltată pe parcursul narațiunii conform unei evoluții previzibile a mecanismelor și mutațiilor psihice favorizate de împrejurările ieșite din comun în care abundă romanul ne-ar fi îndreptățit încrederea într-un profund și riguros examen de conștiință, încredere întărită și de precizarea autorului care însoțește titlul romanului : „O investigație psihologică". Anton Iordache se folosește numai în mod superficial de aceste date ale personajelor sale sau, mai exact spus, le ignoră adevărul profund, ancheta efectuată de procurorul Radu Cruțiu, un fel de alter ego al autorului, fiind în cele din urmă un tipar rigid care compromite elementele conflictului inițial, promițător. Relatarea succintă, sub formă de dialog a interogatoriilor interminabile transformă personajele în simple fantoșe, care, stînjenite de biografia cu care le-a înzestrat autorul, execută gesturi dizgrațios mecanice. Romanul mai păcătuiește și printr-o infuzie de sentimentalism, lucru care, în cazul unui roman polițist, este pur și simplu fatal. Atuurile formulei polițiste diminuîndu-și pe parcurs importanța, romanul pare un manuscris nefinisat, prin ale cărui hățișuri ne descurcăm cu greutate, descoperind uneori după o rîvnă stimabilă „grăuntele" de talent.

DANIEL COSTA

Ochii oamenilor

Editura Albatros, 1972

● CELE nouă schițe și povestiri cuprinse în volumul de debut al lui Daniel Costa — **Ochii oamenilor** — nu izbutesc, în ciuda efortului de a transfigura datele unei experiențe de viață ce nu și-a pierdut încă pentru autor interesul și capacitata de a emoționa, să creeze o atmosferă particulară, semnele (cîte sînt) ale unei elaborări și prelucrări menite să convertească actul de viață în act de literatură reducîndu-se la oficiul anost de a literaturiza faptele trăite. O parte din schițele volumului : **Prima serată**, **Cartonul verde**, **Dansatorul** presupun, dincolo de platitudinea consemnării conștiincioase a unor mici evenimente ieșite din comun, predilecția pentru tematica universului adolescentin. Răceala cu care sînt narate întîmplările crispează. Aerul convențional al conflictelor, timiditatea și lipsa de inițiativă a prozatorului în fața subiectelor sale, anecdote al căror „adevăr" nu izbutește să se situeze între limitele unei dezbateri morale, cum ar fi intenționat autorul, sînt indicii ale unui diletantism profesional nejustificat nici măcar de vîrsta prozatorului.

Daniel Costa pare a fi înclinat să scrie o epică de notație evoluînd pe un fond afectiv ingenuu, tendință dezavantajată în volumul de față prin lipsa de discernămînt cu care operează asupra materialului de viață și prin „cultivarea" farsei de un gust îndoielnic ce alungă gravitatea. În ansamblu, volumul se dovedește a fi nesemnificativ, iar debutul editorial prematur.

Viola Vancea

ION PUHA

Strigătul nopții

Editura Junimea, Iași, 1972

● INTERMITENTA elaborare trebuie să fi avut această culegere de povestiri, frizînd senzaționalul vînătoresc și anecdoticul amintirii din copilărie, și una și alta din teme crescînd sub copaci umbroși : de o parte Sadoveanu, de cealaltă Creangă. Da la primul, Ion Puha reține natura imuabilă în legile ei, cu efecte catastrofale pentru cel ce încearcă să-i clatine echilibrul (**Sfîrșitul pîndei**, **Ciuta**), elementul de abundent zoologic (**Lupoaica**, **Intr-o iarnă**) și acvatic (**Scripcarul**). După Creangă, autorul încearcă limbajul popular — evident, nereușind savoarea acestuia — narațiunea la persoana întîi, și nu refuză nici epicul humuleșteanului **Malanca noastră**, în afară de regionalismul termenului, nu diferă aproape cu nimic de mersul cu plugușorul al lui Nică : eroii („eu și ceilalți mucoși din grup eram niște prizăriți"), „după o discuție aprinsă", ajung să pună „la punct pregătirea tărășeniei scornite de mințile noastre năstrușnice" și după o noapte în care „nu am prea avut parte de somn" pornesc prin sat cu malanca, nefiind primiți de gospodari, „puși la fugă cu bîta" și renunțînd în sintagme identice cu Creangă : „Nemaiștiind unde să ne ascundem de rușine, noi am dat buzna pe ușă și [...] ne-am împrăștiat pe la casele noastre, blestemîndu-l..."

Alteori eroul lui Ion Puha merge la săniuș (nu la scăldat) : „De Ioan, în sărbătorile Bobotezii, a venit la noi George al lui Alexa (al cărui apelativ este Geo), un mucos cam de seama mea, și nici una nici două mă scornește la săniuș" (**Petrecerea sfîntului Ioan**), la pescuit cu sănii trase de cîini (**Moartea albinelor**) și la furat mere — urmărit nu de jordia mătușii Mărioara, ci de o pușcă încărcată cu sare, care îi și nimerește — (**Merele**), sau se îmbolnăvește de scabie — dar nu de la caprele Irinucăi, ci „naiba știe de unde s-a procopsit" — **Riia**). În **Iezii**, Ion Puha trage „cîte-un plîns de sărea cămașa de pe mine" și alergînd acasă „îi depănam mamei intențiile de căpcăun" ale unei neiubitoare de animale, rugînd-o „să facă ce știe numai s-o oprească de la săvîrșirea unei asemenea crime", iar în alt loc se încearcă basmul : Trăia odată, într-o margine de sat, o țărancă lipită pămîntului de săracă. Și ea avea un băiat cu părul ca spicul ovăzului în coacere, de ți-era mai mare dragul să te uiți, de frumos și isteț ce era" (**Surîdea vedeniilor**), transformat în povestire cu substrat social, din care nu lipsește „dulăul" lui Brătescu-Voinești și retragerea „pe malul izvorului", eroul, de loc „isteț", preferînd acțiunii „vedenia", visul, rămînînd „cu ochii pironiți în înălțimea cerului, săgetată de zborul rîndunelelor".

Urmărind fie numai și citatele noastre, te izbește nechemarea lingvistică a autorului, împerecherea barbară a limbii lui Creangă cu neologismul savant și folclorul suburban. Astfel, imitației epicului, plagiatului aproape, i se alătură vulgaritatea expresiei.

CAIUS MIHĂILĂ

Jurnal la Morile de Vînt

Editura Eminescu, București, 1972

● CONCEPUT în seria **Însemnărilor unui medic de plasă ale doctorului Ulieru**, serie ilustrată relativ recent de Andrei Pandrea (**Medic la Boișoara**) și Dorel Șora (**Șarpele și cupa**), **Jurnal la Morile de Vînt** ar părea să fie un roman de factură modernă, deși premisele analitice stabilesc un clișeu robinsonian : eroul, tînăr medic, își alege singur „insula", cerînd mutarea într-un sat din Deltă în locul altuia din Dobrogea. Aici face o operă de pionierat într-ale medicinei și civilizației, găsindu-și chiar un Vineri — pe Meneolu, face totul pentru înfrumusețarea „exilului" său voluntar, nelipsindu-i nici încercările de „salvare", înăbușite însă de condiții obiective : meseria de medic îi cere sacrificiul, dăruirea totală pentru binele omului, dar și executarea „stagiului rural". Volumul nu este un jurnal, cum încearcă să ne convingă coperțile lui, ci **comentariul unui jurnal**, trecînd peste lucrurile diurne sau făcînd din ele, **în bunul drum al lui** Defoe sau Jules Verne, întîmplări extraordinare și cu finalitate epică. Astfel, scriitura fragmentară a jurnalului se contopește, se leagă într-un tot determinat estetic și construit cu abilitate de autor.

Două obiecții rămîn însă fundamentale pentru Caius Mihăilă : întîia se datorează jocului prim al autorului, care nu poate să-și uite meseria de medic și redactează romanul avînd în față nu numai un posibil jurnal — din care elimină tot ce ar putea fi identificat, astfel încît personajele poartă parcă nume din alte zone geografice — ci și un registru de consultații, chiar și tratate de medicină, acestea impunînd dizertații despre boli și tratamentele lor actuale, îngreunînd construcția romanescă, un limbaj savant și deseori științific bătînd la porțile limbii literare : „Tratamentul cu **promin** (s.a.) nu-i vindecă ? [...] **Bacilul** leprei e un **bacil** enigmatic, deși este primul **bacil** care a fost descoperit, nici pînă azi nu se cunosc bine posibilitățile sale de transmitere. În orice caz e o boală a mizeriei, iar pentru **contaminare** se crede că e nevoie **să coabitezi** mult timp cu un bolnav. Probabil numai copiii sînt **receptivi**, se crede că în general adulții care se îmbolnăvesc **au contractat infecția** în copilărie, **perioada de incubație** este extrem de lungă". (s.n.).

Cea de a doua „epidemie" a romanului se datorează lecturilor secolului, nu totdeauna de certă valoare, sau — sperăm să nu fie așa — receptate superficial de autor, acestea determinînd fie o instabilitate a punctuației — absența ei conferind uneori cărții caractere ale jurnalului, dar alteori îngreunînd mult lectura enumerărilor și descrierilor, numeroase, dar notate într-un stil sobru și dovedind rafinamentul observației — fie panseuri și filozofări ajungînd, pe căi bătute, la ridicol : „Instantaneu să știi ce nu știi cînd nu știi ce știi ! Neuronii se pipăie, contacte ! Ce știi despre ce nu știi să bată cu ce nu știi despre ce știi și invers". Și încercîndu-se definiții — parabole asupra universului, a vieții, a dragostei, a timpului : „Într-o țară îndepărtată există o stîncă. Un munte de granit înalt de o mie de metri, lat, de o mie de metri, lung de o mie de metri. Odată la o mie de ani, o pasăre necunoscută își freacă ciocul de piatra muntelui. Cînd muntele se va toci de ciocul păsării și nu va rămîne din el nici amintirea, înseamnă că va fi trecut o clipă de veșnicie".

Observația este fină, exersată, ca a unui bun clinician, surprinzînd nu numai elementele, dar și funcționalitatea lor (de aici curgerea romanului) ; eroul însuși își dă seama de „dualitatea de a simți", condiție obligatorie a jurnalului : „Și totuși, **Eu-actor** se încăpățînează să-mi strig : «Așa va fi !» cînd **Eu-spectator**, îmi spun, batjocorindu-mă, că e numai o hipertrofie a vanității" (s.a.).

Mihai Minculescu

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Ion Pillat — contemporanul nostru

Editura Albatros, 1972

● VOLUMUL este alcătuit, conform specificului colecției din care face parte, dintr-un eseu de dimensiuni reduse căruia i se alătură o bogată antologie din opera lui Pillat (poezie, critică literară, traduceri).

Autoarea, nemulțumită de contribuțiile anterioare ale exegeților pe marginea creației poetului, mărturisește de la început ambiții mari : „De la apariția sa în literatura noastră, și mai totdeauna după aceea, poezia lui Ion Pillat a suferit de pe urma faptului că eminenții săi comentatori s-au arătat mai dispuși a-l asemui, bună ocazie de a dovedi că au puteri să facă incursiuni în marginile altor culturi, dar rar s-a întîmplat să ne fi fost spus ce anume este al lui Ion Pillat și numai al lui".

Vom găsi într-adevăr aici cîteva intuiții demne de interes : „Prin poezia lui Ion Pillat totul pare că se petrece pe lîngă poet, trăsnetul cade undeva dar atmosfera este de mare înălțime ozonată. Nu spectaculozitatea naturii, ci apelul la inteligența cititorului de a fi văzut spectacolul într-altă parte și de a se înălța spiritual prin ceea ce a rămas dintr-o mare și neobișnuită ardere. Multe din poeziile lui Ion Pillat sînt o redescoperire a unor priveliști de spiritualitate românească neclintită, asemenea coloanelor din catedralele burgunde".

Precizîndu-și ideea, criticul adaugă : „Ceea ce ne cere poezia lui Ion Pillat, pentru a-i înțelege pe deplin frumusețea, este de a veni în fața ei așa cum ea vine în fața noastră cu o intensă înțelepciune a pămîntului, atît de intens acumulată, încît să se releve prin mistere și nu prin dezlănțuiri spectaculoase" (cu tot tonul sentimental de la început, definirea specificului național este foarte bună).

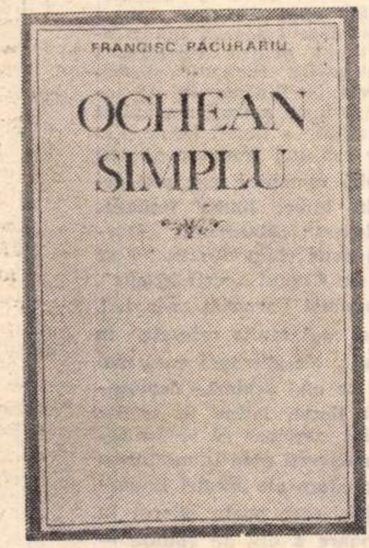
În sfîrșit, o caracterizare remarcabilă : „Sînt poeți pentru care linia creației lor reprezintă o verticalitate izbucnită (Eminescu, Baudelaire), o linie frîntă (Macedonski, Verlaine) sau o linie unduitoare, care așa de bine se poate stabili în cazul unui Francis Jammes sau Ion Pillat la noi. Cîtă vreme primii țintesc săgetător Absolutul, iar cei de al doilea se reiau spectacular în toate cazurile lor, un Francis Jammes sau un Ion Pillat descriu un drum unduios spre același Absolut, cu împăcarea senină că Absolutul este himeric și că nu prin ei a început, nu prin ei se va atinge, dar prin ei negreșit se înfăptuiește taina unei călătorii de adîncă și nebănuită cunoaștere".

Din păcate, se găsesc și destule afirmații generale care nu spun nimic („Poezia este un ochi deschis asupra lumii, din unghiul de vedere al Poetului"), iar cînd comentariul trece dincolo de spațiul poeziei propriu zise a lui Pillat devine banal, apologetic, naiv, inconsistent. Unele pagini de critică semnate de poetul analizat cuprind considerații și analize rudimentare, care nu meritau să figureze într-o antologie. Importanța însăși acordată lui Pillat poate părea excesivă, el fiind un foarte interesant dar nu un mare poet.

Victor Atanasiu

Poezia

FRANCISC PĂCURARIU
Ochean simplu
Editura Eminescu, 1972



● VERSURILE lui Francisc Păcurariu se disting printr-o continuă zbatere interioară, realizată mai ales prin succesiunea rapidă a imaginilor și derularea unor secvențe de viață, prefigurate numai, fără insistență. Metafora vîntului, foarte frecventă, dă ea însăși măsura mișcării frenetice pe care o sugerează poemul. Și, desigur, de aici pînă la motivul „fugit irreparabile tempus", nu este drum lung. Toamna, vîrstă a vieții, „cumpănă a veghii", va fi anotimpul exclusiv al poeziei lui Francisc Păcurariu, poezie de notație și atmosferă, din care nu lipsesc nostalgiile și deprimările, dar nu ele o definesc, ci vigoarea plină de dramatism. Alte sinonime și echivalente simbolice pentru termenul-cheie : „înserare", „înnoptare", „ruginire", „margine de gol". Cîteva dintre ele se descoperă în poemul **Echinox :** „Implătoșat în surul ceas / al înserării fără vamă/ închizi în fiece popas / un orizont ce se destramă / ca pomii amintirii-n gol / sub veștedele minutare / cu care toamna dă ocol / dezmărginirii fără zare. / Din întomnarea de cenușă / în care ne-am închis privirea / se iscă-n taină jucăușă / și ruginie nesfîrșirea / scriindu-ne-ntr-o lunecare / de albe bolți desferecate / din chinul nopților de sare / sub vechi planete de păcate / închise-n veșnica osîndă / și-n cazna amintirii oarbe / în care golul stă la pîndă / și un cuvînt care ne soarbe". E în versurile lui Francisc Păcurariu o ascunsă aspirație clasică, încă nu ajunsă la deplină concretizare, o chemare spre un timp al liniștii plenare, spre ținuturile vechii Elade : „Îngemănînd iar blînde, albe spații / de seri gemînd sub bolta stinsă-a verii / ce glas știut năzare-se din veșted / și necuprins tărîm de amintire / prin care-nveșnicindu-ne deprindem / suava legănare-a verzii lire / din răsuflarea mărilor de alge / Privire neclintită a-ntomnării / preschimbă-n calmă cumpănă a veghii / sălcia umbră fără remușcare / de amintire răsucită-n flaut, / albastru șarpe strîns de înserare / pe coapsa înflorită a tăcerii. / Strălimpedele rod al clipei rare / vădindu-se din străvezimi ghicite / sub arcul de rugină-al înserării / se întrupează ca un șold din valuri / iscînd în clipa de cleștar risipa / fără de frîu a nemuririi goale" **(Țărm clasic).** Francisc Păcurariu face parte din categoria poeților care publică numai volume, și nu ies aproape niciodată în reviste.

Aureliu Goci

CRISTINA TACOI
Epitaf pentru iarbă
Editura Cartea Românească, 1972

● PENTRU Cristina Tacoi poezia este un instrument de exorcizare a condiției sale actoricești. Lucrurile se pot rezuma astfel : actrița nu trăiește decît prin cuvintele altora, mai bine zis este trăită de personajele pe care le „joacă" seară de seară, personalitatea sa fiind anihilată. Se îndepărtează de rolul știut și, cu autenticitatea trăirii scenice, inventează un alt discurs al Cleopatrei, al Electrei, al Medeei, al Desdemonei etc. etc., un discurs apocrif, în continuarea celui pe care îl repetă și cu care se repetă de mult timp. Deci, jucînd aceste personaje, intrată cu totul în dimensiunile lor psihologice, Cristina Tacoi își permite mici infidelități ale fanteziei prin care concurează pe Shakespeare. Deși „măști", aceste mici monologuri păstrează fiorul dramatic. În discursul Desdemonei (putem alege oricare altul) se ghicește, dincolo de expresie, gesticulația de acompaniament : „Eu am murit ieri în zori. De n-ar / mai exista altă plecare de lîngă iarbă / mîine ! Doamne, somnul... Crezi că e adevărat ce spui, dacă / nu văd nimic, decît această rea, / străină amînare !? / Vinul se sfîrșea cu fumul, din amurg / Rămîne încăperea în care, / fără spaimă... Somnul / Timpul împărat veni cu tot alaiul de tobe și alămuri. // Dar ce-am cerut ? Să nu încep o / altă îndelungată noapte. O, mîinile ! / Și singurul răspuns al lui..."

A. G.

Istorie literară

PETRU URSACHE
„Sezătoarea“ în contextul folcloristicii
Editura Minerva, 1972,

● ISTORIA revistei **Șezătoarea** este fără îndoială interesantă nu numai pentru folcloriști, ci și pentru istoricul culturii și chiar al literaturii, căci ea este expresia cea mai caracteristică a unui moment de preocupare activă — în forme încă naive — pentru popor și pentru patrimoniul său cultural ; simultană cu poporanismul literar și cu orientările liberale de tip Haret în politică, revista lui Artur Gorovei întregește peisajul unei epoci complexe cu o dimensiune importantă. Acest lucru nu scapă lui P. Ursache, care insistă însă prea mult asupra istoriei interne a publicației, căutînd să extragă semnificații din fiecare scrisoare a editorului sau a colaboratorilor săi, din fiecare recenzie sau material publicat, în paguba unei încadrări mai largi în mișcarea de idei cantemporană sau în tendințele politice și culturale ale vremii. Dincolo de monografia **Șezătorii** se face însă monografia activității folcloristice a lui Gorovei, urmărit pe larg și în domenii nelegate, sau prea puțin legate, de revistă. De aici și impresia că împărțirea în capitole și subcapitole este adesea formală, elemente de istorie — uneori anecdotică — amestecîndu-se cu cele de interpretare și de analiză teoretică, de aici unele inconsecvențe, reveniri, digresiuni. Sînt, evident, capitole întregi de mare interes, și nu numai documentar **(Un corpus al folclorului, Profilul materialelor teoretice)**, însă adesea stilul prolix, nesigur, produce ambiguități care trebuiau evitate sau chiar neînțelegeri. Pentru autor, de pildă, a spune una și a face alta înseamnă „o atitudine duplicitară" (p. 116), faptul că, în unele legende, oaia, boul și vaca — animale utile omului — sînt „răsplătite" îl face să bănuie „fondul etic umanitar al categoriei folclorice în discuție" (p. 142), iar comparația unei legende cu piesa lui Shakespeare îl duce la ideea că fiecare om normal convorbește cînd vrea cu strămoșii : „Fiul omului ca orice obișnuit viețuitor are cu strămoșul său un dialog hamletian, similar cu vestitul pasaj al lui Yorick" (p. 140). Tendința sa de a împinge „originile" cît mai departe îl duce apoi la afirmația că „stimularea activității folcloristice" este o idee luministă și „trebuie să mergem la Școala ardeleană ca să-i găsim începuturile" (p. 104) pentru ca, în altă parte, Gr. H. Grandea să fie considerat unul dintre primii popularizatori la noi ai unor „teze estetice luministe" (p. 62). Sînt și neglijențe infime, dar supărătoare : la p. 247 se vorbește de „societatea de filologie" înființată în 1905, care se numea de fapt „Societatea filologică", iar la p. 104 de „Societatea pentru cultura și literatura poporului român. [care] avea, în timpul domniei lui Cuza, scopuri similare cu ale Astrei", instituție, pe care, după aceste elemente, n-am putut să o identificăm. Și pentru că am poposit în zonele inefabile ale măruntișurilor „științifice", să mai menționăm că indicele este organizat alfabetic după criterii proprii, disprețuindu-le pe cele comune ; pe Al. Lascarov-Moldovanu îl găsim indexat la **Moldovanu Lascarov**, pe Bogdan-Duică la **Duică G. Bogdan**, iar pe filologul ceh Jan Urban Jarnik la **Urban Jarnik** — luîndu-se adică numele drept prenume și invers. Neavînd „cheia", poți căuta un nume în tot indicele pînă să-l găsești!

Trecînd peste aceste asperități, cartea rămîne — evident — folositoare, ca și „sumarul general al revistei **Șezătoarea**" publicat în anexă. O prealabilă cură de slăbire și încă o verificare atentă a formei i-ar fi fost însă, fără îndoială, utile.

Mircea Anghelescu

SEMNAL

Victor Eftimiu — OPERE, vol. VI (teatru). Editura Minerva, 488 p., lei 15.

Al. O. Teodoreanu — VERSURI. Editura Minerva (seria „Retrospective lirice"). Antologie de Ilie Dan. Cuvînt înainte de D. I. Suchianu, studiu de Ion Rotaru. 286 p., lei 10,50.

Neagu Rădulescu — UN CATÎR BINECRESCUT (ediția a II-a, revăzută). Editura Minerva. 234 p. lei 8.

Șerban Cioculescu — VIAȚA LUI I.L.CARAGIALE (ediția a III-a). Editura Minerva (colecția B.P.T.). 460 p., lei 5.

Nicolae Petrașcu — ICOANE DE LUMINĂ. Editura Minerva. Ediție îngrijită și prefațată de Dumitru Petrescu. 380 p., lei 11,50.

Petru Jaleș — VÎNZĂTORUL DE MEMORII (roman). Editura Cartea Românească. 192 p., lei 6,75.

★

Lu Sin — ADEVĂRATA POVESTE A LUI A Q (ediția a doua). Editura Univers. În românește de Ioana și Mihai Ralea. 116 p., lei 2,75.

Miodrag Pavlović — VERSURI. Editura Univers (colecția „Orfeu"). În românește de Ilie Constantin și Sanda Nenoiu. 70 p., lei 4.

Michel Droit — OSTAȘII DIN PĂDUREA NEAGRĂ. Editura Univers. În românește de Sergiu Dan. 382 p., lei 11.

Cronica limbii

O introducere în filologie

RÎNDURILE care urmează mi-au fost inspirate de apariția, în Editura Didactică, a unei lucrări intitulate Introducere în filologia română, cu subtitlul Orientări în tehnica cercetării științifice. Autorii, Elena Barborică, Liviu Onu și Mirela Teodorescu, predau cu toții la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București.

Primul lucru pe care țin să-l subliniez este că, în sfîrșit, se ocupă cineva de filologie, în înțelesul restrîns al termenului, adică de cercetarea și editarea textelor vechi. A fost o vreme cînd, în special la noi, se confunda filologia cu lingvistica și cînd principalii noștri lingviști se ocupau de publicarea textelor vechi. Apoi, obligați de complexitatea din ce în ce mai mare, a preocupărilor, specialiștii au fost obligați să diferențieze cele două discipline, spre paguba filologiei, deoarece a ajuns să fie aproape cu totul neglijată.

Am atras de mai multe ori atenția asupra pericolului: ne apropiam de momentul cînd nimeni nu va mai ști cum se editează o lucrare din trecut. A venit de altfel o vreme cînd s-a instalat ideea că a publica un text vechi este unul din cele mai simple lucruri : dai la tipar direct, fără nici o intervenție și nici o prelucrare, un text așa cum a mai apărut o dată în trecut, și altceva nu te mai privește. Ca urmare, și drepturile de autor pentru edițiile de texte au fost stabilite la nivelul cel mai scăzut. De aici tipărirea unor ediții cu numeroase greșeli, cu lacune și cu cuvinte inexistente, create prin greșeli de tipar.

Ce e drept, în deceniile trecute au fost publicate cîteva ediții valoroase, datorate însă unor filologi clasici, ceea ce se explică prin faptul că la cursurile de latină și greacă s-a dat atenție, cel puțin în oarecare măsură, criticii de text. Dar în momentul de față și filologia clasică e departe de a sta pe roze: deoarece în învățămîntul mediu latina și greaca au fost ca și desființate, în scurtă vreme nu le va mai cunoaște nimeni. Este evident că rolul universității nu este acela de a preda cunoștințele elementare unor tineri care sînt complet străini de specialitate.

Pentru a da o imagine completă a situației, trebuie să adaug că și alții decît filologii clasici au dat în ultimii ani cîteva ediții meritorii: e vorba de editori care s-au pregătit singuri, ceea ce, bineînțeles, le-a pretins un efort considerabil. În orice caz, nici aceasta nu constituie o soluție pentru crearea de editori în numărul necesar pentru publicarea tuturor textelor noastre vechi și importante.

Soluția nu putea fi decît organizarea unui învățămînt sistematic, ceea ce înseamnă antrenarea secțiilor de limba și literatura română a facultăților de filologie.

Un asemenea învățămînt s-a organizat la Universitatea din București și unul dintre rezultatele lui este apariția lucrării pe care am anunțat-o aici și care constituie un eveniment important în cultura noastră. Cei trei autori se ocupă de tehnica unor lucrări științifice privitoare la limba română, de instrumentele de lucru necesare pentru asemenea lucrări și, în sfîrșit, de tehnica editării textelor vechi românești.

Trebuie să sperăm că apariția acestei lucrări va trezi interes pentru filologie și că, la facultățile unde se predă limba română, se va consolida cadrul necesar pentru ca să fie pregătiți, în fiecare an, măcar cîțiva specialiști în editarea de texte.

Al. Graur

Opinii

Limba latină în învățămînt

Reproducem, cu unele prescurtări, o scrisoare adresată colaboratorului nostru Gheorghe Ceaușescu în legătură cu problema predării latinei în învățămîntul secundar :

AM CITIT cu interes articolul Limba latină în învățămînt, **— publicat în „România literară“ din 15 iunie a.c., și am admirat modul convingător, logic, în care au fost expuse argumentele, adevărate axiome, de multă vreme indiscutabile. Acest mod de a pleda o nobilă cauză este demn de un specialist al culturilor clasice, pentru care studiul limbilor și literaturii greco-latine are aceeași valoare în disciplina și echilibrul gîndirii ca și studiul matematicii.**

La la o parte necesitatea unor ore săptăminale minime de limbă latină și de limbă greacă, chiar în liceele reale; căci nu există specialitate științifică de la științele pozitive, științele naturii, științele filozofice și filologice, pînă la simplele și obișnuitele noțiuni abstracte din vorbirea curentă, care să nu folosească un limbaj extras din radicalele termenilor curenți al unor noțiuni vii, concrete, vorbite în limba de toate zilele a acestor două popoare antice, din care ne tragem și noi românii, cu limba noastră și felul nostru de a gîndi și de a trăi.

Pentru cine nu cunoaște nici aceste două limbi-cheie răsfoirea unui manual, a unei lucrări sau a unui articol de specialitate științifică echivalează cu descifrarea unui text chinezesc sau hieroglific, înainte de Champolion.

Voi arăta mai jos cum cunoașterea temeinică a acestor două limbi sau a uneia din ele — ultima în timp putînd difuza și comorile spirituale ale primei — poate transforma, măcar ocazional, pe oricine într-un om cult și inteligent, care înțelege orice, termenul de inteligență provenind tocmai de la verbul latin intellego **= a înțelege [...].**

Limba latină a fost pe bună dreptate, timp de veacuri, limba învățămîntului în toate școlile superioare, nu numai în țările de limbă romanică, dar și în cele germanice și slave (universitățile din Praga și Varșovia).

Subsemnata am fost elevă a soției profesorului universitar de latină Dem. Evolceanu, eminenta profesoară de istorie antică, inspectoare școlară și directoare a Școlii centrale de fete din București. Cu ea am învățat această istorie în cei doi ani de curs liceal (cl. I, a V-a actuală, și cl. a V-a, a IX-a actuală) în care această materie era repartizată. Menționez că ultimele clase de liceu le-am făcut după primul război mondial, cînd au lipsit manualele școlare aproape doi ani, cele două fabrici de hîrtie fiind distruse de bombardamente, iar manualele vechi arse în sobe, împreună cu gardurile, în lipsa altui combustibil, încît am învățat, cum s-ar zice, numai din „explicație“. Corpul didactic a fost obligat să-și facă datoria în condiții foarte grele. Dar implacabila Ananké l-a determinat să-și dovedească cu prisosință vocația și ingeniozitatea, cu toate rezervele de devotament și abnegație ale unor dascăli ideali. Admirabila pedagogă de care vorbeam mai sus și care mi-a devenit, întîmplător, mai tîrziu, și soacră, recurgea, în modul ei magistral de a preda, la subterfugii și improvizații vii, sugestive, pitorești. Ea mima rolurile personajelor istorice cu un talent dramatic, demn de marele interpret shakespearian Lawrence Olivier ; de pildă, rolurile succesive ale ultimilor împărați romani degenerați care au dus, împreună cu alte cauze, marele imperiu, de rîpă.

Încît epocile istorice se desfășurau în fața ochilor noștri extaziați ca o mare frescă vie, mișcătoare, plastică, colorată, fascinantă. Datorită ei am înțeles și nu voi uita niciodată, nici colegele mele (la clasa ei nu rămînea nimeni corijent), toate secretele fenomenelor istorice, ascensiunea, evoluția, măreția și decadența marilor culturi și imperii. Și tot datorită acestei admirabile pedagoge am dobîndit pasiunea pentru studiul limbilor clasice corespunzătoare.

Cu toate acestea nu am devenit o latinistă, o elenistă sau o orientalistă, ci... o pianistă. Actualmente predau pianul auxiliar la Liceul de muzică nr. 2 „George Enescu“.

În ultimii ani s-a dezbătut cu multă asiduitate și în școala noastră cu dublu profil artistic și umanist reforma programei analitice, cu reducerea numărului orelor la anumite discipline, printre care s-a aflat în frunte limba latină.

Nimeni nu s-a atins în școala de muzică de o oră în minus de fizică, chimie sau matematică, deși din școala noastră, chiar dacă nu ieși muzician, poți deveni orice altceva, afară de inginer, arhitect, electronist sau chimist. E drept că nici aceste științe nu pot fi predate cu jumătăți de măsură atita timp cit figurează în mod obligatoriu în program și tocmai acum în secolul tehnicii, cosmonauticii, al atomului și al chimiei moleculare [...].

Nu dorește nimeni, fără îndoială, întoarcerea la primitivismul epocii de piatră. Dar vă întreb pe dumneavoastră : „Are oare civilizația tehnică darul magic pe care-l are arta, cultura literatura și cea științifică principială să facă pe om mai bun, mai generos, mai sănătos și deci mai fericit ? Atunci de ce să sacrifice tocmai ceea ce i-a asigurat, în toate timpurile, omului un izvor inepuizabil de fericire : frumosul, literatura, arta, știința teoretică ? Ce poate fi, de asemeni, mai tonifiant în momentele de depresiune ca lectura morții lui Socrate de Platon, fragmente din Casa **și lumea lui Tagore, un poem de Edgar Poe, de Rilke, de Omar Kaiam, de Li Tai-po, poemul** Mioriței, **versurile lui Eminescu și Arghezi, Verlaine, Baudelaire, Prévert și toată lirica universală, hexametrii** Iliadei, **fragmente din** Antigona **și** Electra, **sau frumoasele versuri muzicale ale lui Virgiliu, cînd Eneea vorbește valurilor și stelelor, acelor „aeterni ignes“ ? Nici o ecuație, rădăcină cubică sau formulă chimică nu au vindecat pînă acum nici o boală de nervi sau de altceva și nici un fel de durere psihică.**

Au fost totuși foarte puțini profesori în școala noastră de artă, care au apărat limba și literatura latină, ca obiect de învățămînt școlar.

Am obținut eu și cîțiva colegi, cu greu, un vot pentru o oră pe săptămînă de predarea acestei limbi din care se trage dulcea limbă românească, deși, printr-o fericită coincidență, am folosit absolut toate argumentele din articolul dv., exprimate, desigur, cu „vorbele mele“. Argumentele axiomatice —ca determinarea culturii europene contemporane de către cele două culturi mediteraniene, valoarea echivalentă matematicii a acestor culturi pentru omul modern multilateral dezvoltat, înaltele valori morale ale scrierilor clasice, importanța filologică și istorică a limbii latine, lupta școlii latiniste ardelene pentru unitatea etnică și spirituală a neamului nostru etc. — au găsit chiar termeni de exprimare aproape identici cu ai dv. Și cum ar putea fi altfel, cînd e vorba de raționamente identice ; Această dezbatere a avut loc anul trecut.

Am adăugat doar valoarea cunoașterii acestor limbi pentru înțelegerea limbajului științific, filolozfic și abstract în general, iar din punctul de vedere al unei școli de muzică am arătat marea muzicalitate a limbii latine, din care se trage cea mai frumoasă și mai muzicală limbă romanică, cea mai armonioasă din lume, limba italiană. Vorba lui Musset : „Harmonie, Harmonie. / Qui nous vient d'Italie ! / Et qui lui vient des Cieux! Acești „Cieux“, fiind fără îndoială Parnasul latin [...].

Am efectuat mai multe referate în această privință. Nu știu însă dacă mai este timp să se mai schimbe deocamdată destinul limbii latine în școlile secundare. Sînt convinsă că se va reveni asupra reducerii pînă la minimum a orelor de predare ale acestei importante discipline, care poate înlocui în clasele superioare o oră de chimie — cea de experiențe, de pildă — cunoașterea principală a imensului număr de noi descoperiri fiind suficientă pentru pregătirea multilaterală umanistică. Munca creatoare a oamenilor de știință pozitivă este, spre deosebire de a artiștilor, mai puțin individualizată. Cercetările și experiențele științifice se fac îndelung, pe echipe, **iar o singură invenție sau descoperire este adesea produsul laborios al mai multor generații de cercetători. Se dă ca exemplu filiația științifică între membrii familiei de fizicieni Becqusel și Curie [...].**

Vă cer scuze că v-am importunat cu pledoaria mea diluată și probabil inutilă, fiindcă „elle enfonce des portes ouvertes“. Dar am constatat întotdeauna că e mai bine să-ți reproșezi excesul de zel, decît pasivitatea și indiferența [...].

Mihaela Vulcănescu

Cui prodest ?

FARA intenții polemice și numai din dorința unei cumpăniri mai juste a valorilor instructive și educative, ne întrebăm dacă, dintre modificările, cu sens de îmbunătățire, aduse programei liceelor de cultură generală, reducerea la o singură oră pe săptămînă a studiului limbii latine nu e o măsură care se cuvine să fie remediată neîntîrziat. Cultura clasică antică și valoarea ei formativă prin studiul limbii latine, în liceele de cultură generală, o considerăm, în urma reducerii operate, extrem de îngustată. În țara noastră, unde avem deja o tradiție recunoscută a învățării limbilor clasice, în special a latinei, o asemenea subțiere a volumului respectiv de cunoștințe la cîteva date, să zicem, esențiale, va concura, în mod sigur, la minimalizarea importanței sale. Puține lucruri, și așa, se puteau realiza în cadrul predării latinei de două ori pe săptămînă, dar în situația de acum ? Iată de ce, la opiniile despre Limba latină în învățămînt **publicate de Gh. Ceaușescu în** România literară **(nr. 25 1972, p. 8), am dori să adăugăm și noi cîteva, considerîndu-le necesare și suficient de argumentative.**

Studiul latinei în liceele de cultură generală dă prilejul cunoașterii unei lumi, lumea antică, izvor nesecat de instruire și educare unanim recunoscut de-a lungul timpurilor. Oglindită într-o serie de opere, devenite clasice prin perfecțiunea lor, lumea greco-romană, creatoarea culturii mediteraneene, baza culturii mondiale, constituie și azi un instrument perfect de instruire și educare. Prin cunoașterea operelor clasicității, pe temeiul analizei fenomenelor gramaticale, al traducerii și comentării complexe a unor texte variate, în anii I și II, sau a unor capitole alese din operele unor poeți (Lucretius, Vergilius, Horatius, Ovidius) sau prozatori (Caesar, Cicero, Sallustius, Livius și Tacitus), iar uneori prin cunoașterea integrală a operelor acestora pe baza unor traduceri literare, elevii noștri puteau să comunice, cît de cît, cu „acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice“, cu „acea simetrie intelectuală a cugetării antice“, cum îi plăcea lui Eminescu să spună. Prin versiunea literară efectuată la sfîrșitul interpretării unor texte, prin adîncirea unor probleme de limbă și stil, prin caracterul educativ al fiecărui fragment, prin posibilitatea însușirii conștiente a terminologiei tehnico-științifice bazate pe lexicul elin și latino-romanic, elevul nostru are prilejul să cunoască această cultură care a instruit și educat generațiile în revărsarea timpurilor.

Apoi, studiul latinei se bucură, la noi, de o puternică tradiție, la care nu putem renunța atît de ușor, mai ales cînd ne gîndim că limba latină nu a încetat un moment să fie vorbită acolo unde, cum spunea Călinescu (în Ovidiu poetul**), „Traian a pășit cu spada, cu arhitecții și cu graiul roman“. Cultura cronicarilor noștri sau a unui Nicolaus Olahus, umanist de faimă europeană, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu, Petru Movilă oare nu s-a format la surse latine, cum mai pe urmă reprezentanții Școlii ardelene, care vorbeau latina tot așa de perfect ca și româna, iar mai pe urmă, de-a lungul anilor pînă la Al. Philippide, N. Iorga, Vasile Pârvan, V. Bogrea, G. Călinescu sau, dintre cei în viață, C. Daicoviciu, și C. C. Giurescu ș.a., oare n-au stăpînit această limbă de cultură care ne-a îmbogățit limba și au făcut-o să ajungă la cele mai realizate forme ale ei în vers și proză ?**

A devenit un truism afirmația că, la baza culturii europene — și prin ea a culturii mondiale — stă cultura clasică greco-romană. Amprenta acestei culturi o recunoaștem în toate domeniile de știință, fără să mai vorbim de literatură și artă, în termenii de bază ai matematicii, fizicii, chimiei, științelor naturale, arhitecturii etc., care sînt tributari acestei culturi și nu pot fi explicați, înțeleși și însușiți conștient, fără studiul limbilor clasice, între care latina are rolul preponderent. Mai mult chiar : să ne gîndim că limbi ca engleza, deși de origine germanică, se îmbogățește, în zilele noastre, cu termeni de sorginte latină, ceea ce se întîmplă și cu alte limbi străine și cu însăși limba noastră, al cărei vocabular se renovează prin adoptarea multor cuvinte de origine latino-romanică. Varietatea termenilor care circulă azi în viul grai sau în scris, în presă și cărți, în domeniul literar ori în cel științific, se alimentează dintr-un izvor latin.

Astfel stînd lucrurile, necesitatea studiului latinei pentru omul zilelor noastre se justifică prin nevoia complexă de informare și educație culturală. De aceea, considerăm noi, problema studierii latinei în licee, trebuie să fie mai bine și mai temeinic gîndită de către alcătuitorii programelor de studiu...

N. Iorga vedea în studiul latinei în școlile noastre o cale spre formarea unei gîndiri sintetice absolut necesare într-o vreme cînd ea a devenit extrem de analitică, dar și spre sentimentul ordinei și al buneicuviințe, căci „aceste studii [...] trebuiesc cultivate nu numai în forma lor frumoasă, ci și în spiritul lor adînc“ (Clasicismul în școala de odinioară, în rev. Ausonia, **anul I, nr. 1, 1939, p. 3—5).**

În ce privește ideea că limba latină e o limbă moartă, ea nu are consistență, deoarece nu corespunde adevărului : ea s-a vorbit mereu, iar cuvintele latino-romanice se aud și azi în toate părțile lumii.

Ioan Micu

(profesor emerit)

Mac Orlan, un perimat ?

BIZARE idei privind „perimarea" în literatură vehiculează tinerii reprezentanți extremiști ai noii critici franceze. După Jean Richardou (dar nu numai după el), unii scriitori îi „perimează" pe alții. Flaubert, de pildă, pe Eugène Sue și pe mulți alți onorabili foiletoniști din prima jumătate a secolului trecut. Proust l-ar fi „perimat" pe Anatole France și pe Paul Bourget etc. Orice mare novator săvîrșește hecatombe în jurul său. Viziune destul de simplistă a procesului literar. Istoria literelor (în măsura în care tînăra critică franceză admite, peste tot, existența ei) ar semăna cu aceea a speciilor și a naturii în general imaginată de Cuvier cu două secole în urmă : prin crize și catastrofe succesive. De altfel, această critică ar dori să provoace o asemenea catastrofă, să conducă spre o radicală modificare în spectrul literelor. Atunci cînd elimină cu dispreț un mare număr de autori mai vechi ori mai noi din cîmpul preocupărilor ei, cînd privilegiază un mic număr de scriitori (**écrivains** nu **écrivants**) ea procedează la unele discriminări asemănătoare cu acelea ale celor mai iconoclaști dintre avangardiștii primei jumătăți a secolului nostru. Sade, Lautréamont, dar și Flaubert sau Mallarmé sînt admiși. În jurul lor, cîți respinși ! Gustul literar (dacă se mai poate vorbi despre așa ceva în cazul asceților noii critici) al acestor studioși este exiguu. El va trebui, evident, să se lărgească cu timpul, căci nu poți să rămîi la infinit sub cupola aceluiași circ, să domesticești aceleași bestii, decît cu riscul de a deveni un dresor scolastic. Adică exact contrariul celor rîvnite de „noii critici".

Există, fără îndoială, un fenomen al perimării. Adică diverse fenomene cuprinse sub același titlu, de la „perimarea" lui Shakespeare sub imperiul clasicismului, pînă la perimarea mult celebrului Béranger nu mult după desfășurarea somptuoaselor sale funeralii naționale. Desuetudinea în care cade o operă, dezafectarea unui întreg sector al literelor se datorește unor cauze multiple. Puterea de asimilare a literelor sau artelor în corpul omenirii — sau într-o parte a sa — este limitată. Cîțiva autori sînt suficienți unei întregi categorii de lectori. Desigur, perimarea unui scriitor, a unei opere pentru o anumită categorie nu înseamnă părăsirea sa de către toate categoriile. Eugène Sue și-a păstrat cititorii în pofida lui Flaubert (și mă întreb dacă numărul acestora nu este mai mare decît acela al lectorilor mai rafinați ai **Educației sentimentale).** Ajungi, uneori, să te întrebi dacă există cu adevărat scriitori ce s-au bucurat vreodată de o audiență care să fie cu adevărat și definitiv perimați, după cum s-a dovedit că unii dintre cei mai lipsiți de audiență au putut să o dobîndească uneori multă vreme după dispariția lor. Voga lui Sade sau a lui Lautréamont, ascensiunea unui Hölderlin în zenitul literelor la un secol și mai bine după coborîrea sa în nadirul spiritului și alte cazuri ciudate pot fi amintite. Tot astfel, te poți îndoi de pieirea definitivă într-un subsol sau într-o arhivă întunecoasă a literaturii a unei opere precum aceea a lui Anatole France ?

Dar Mac Orlan ? Nu vreau să fac apologia acestui scriitor mult gustat de unii cititori în anii '20 și '30. El este, din punctul de vedere al noii critici franceze (mai ales al celor de la **Tel Quel)** tipul autorului perimat. Retipărirea operei sale în colecția **Le Cercle de Bibliophile,** departe de a marca o prezență, indică o recluziune în sferele înguste ale unor amatori exclusiviști, snobi, avînd rafinamentul iubitorului de carte rară. Or, cărțile lui Mac Orlan nu se voiau, prin natura lor, **rare.** Ele năzuiau la o popularitate de care s-au și bucurat într-o anumită vreme. Dacă mi-am pus în legătură cu autorul lor întrebarea din titlul acestui articol nu este pentru că aș voi să joc rolul unui avocat al apărării în cazul Mac Orlan, pe care-l consider un scriitor pierdut, ci pentru că socot că perimarea, o anume poezie a perimării, a căderii lente ori rapide în desuetudine, patosul secret al dizolvării în ceața care pe toate le înghite a făptuitorilor și lucrurilor ține de esența acestei literaturi atît de perisabile.

Sunt lacrimae rerum. **Montmartre,** Parisul **fin de siècle** sau **début de siècle,** Parisul febril din anii febrili **de l'après guerre,** de după primul război mondial, pegra pariziană, **le milieu** din acele epoci revolute, Legiunea străină, totul s-a destrămat, totul s-a scufundat ca un strat al Troiei sub straturile mai noi ale aceleiași cetăți. Doar fantasme rămîn să colinde prin ruinele unei lumi în disoluție. Or, Mac Orlan avea toate simțurile deschise pentru sesizarea acestor fantasme. Iubea mediile amenințate, vulnerabile și vulnerate. Era sensibil la mizeria unei umanități nestatornicite, neîngăduindu-și mai mult decît iluziile clipei pe care nu se poate clădi nimic durabil. Simțea, ca și acele jivine ascunse în pîntecul corăbiilor care presimt catastrofa, cum vasul umanității sale se va scufunda.

A cîntat cu o voce monocordă dar nu monotonă scufundarea existențelor. De aceea îl întîlnim pe autorul **Sufletelor în ceață** adăstînd de preferință pe meleagurile mocirloase — amintind nisipurile mișcătoare din care nu te poți smulge — ale pegrei. De aceea îl vedem amintind iarăși și iarăși **cafardul,** afaniseala, plictisul grav, existențial în care se scufundă cei căzuți în cursele destinului. De aceea, în povestirile sale, el se complace în desenarea unor situații fără ieșire, în sesizarea unei neputințe a transcenderii, în zugrăvirea — cum bine spune Alexandru Sincu în remarcabila prefață la **Suflete în ceață. Bandera,** noua versiune românească din scrierile lui Mac Orlan — unor „existențe circulare și schematice", condamnate, cu alte cuvinte, la neputința de a se depăși.

OBSESIA „perimării" nu implică o înclinație paseistă, o nostalgie romantică pentru cele defuncte. Nicidecum. Mac Orlan era un „modernist" convins. Iubea sportul într-o vreme în care acesta nu devenise încă epidemic. E un pasionat al cinematografiei. Îl atrage automobilistica. Adoră afișele Lautier și se interesează de publicitate. Nu este străin de experiențele moderne ale erotismului. Modernitatea sa urmează linia Baudelaire-Apollinaire sau, mai exact, se integrează ei. Nu este un teoretician, un gînditor, dar își teoretizează propensiunile. Pentru unii el putea să treacă drept un maestru al modernității. Înaintea lui Montherlant, mult înaintea generației „husarilor" din jurul lui 1950, el scria un **Manual de buzunar pentru aventurierul desăvîrșit**. Desigur, îi lipsea forța. Amoralismul său era mimat și ascundea o moralitate cazuistă, etosul grupurilor restrînse, etica pegrei, legile sumare și riguroase ale fraternității virile.

Nimic tragic în această operă, în ciuda celor ce se afirmau despre ea. Totul se oprește la limita pateticului, a sentimentelor ce pot fi și sînt — conform unei vechi tradiții — nobile, chiar și atunci cînd cei care le trăiesc sînt niște pungași ori chiar asasini. Nimic tragic și pentru că, în cele din urmă, existențele fictive pe care ni le propune Mac Orlan sînt, în cele din urmă, existențe estetice, circulare și în acest sens, adică satisfăcîndu-se și consumîndu-se în ele însele. Riscurile pe care le asumă, evaziunea spre care aspiră, pe care o încearcă, evaziune urmată îndeobște de eșec, toate aventurile acestor eroi sînt simple gesturi ale unei faune estetice. Iată ce ne istorisește unul din aventurierii aceștia : „Beam vin ca Noe care a plantat vița de vie. Și-n speranța că aveam să reînviem miracolul, legenda, ne înfigeam baionetele tremurătoare în mesele de lemn vopsite verde. Baionetele vibrau ca niște corzi de liră. Asta era cursul pregătitor".

PIERRE MAC ORLAN
SUFLETE ÎN CEAȚĂ
BANDERA
COLECȚIA MERIDIANE

Hotărît, cursul estetismului la o bursă a literelor nu este, în zilele noastre, prea înalt. Nici acela al unei literaturi moralizatoare, de altfel. Și totuși în anecdotica aceasta — adesea bine ticluită — a cărților lui Mac Orlan găsești nu arareori mai mult decît jocurile aventuroase ale destinelor patetice și hazardului estetic. Găsești, pe alocuri, viziuni (mai curînd decît observații) atroce ale mizeriei umane. Iată-l mișcîndu-se pe sinistrul Zabel, parlagiul din **Suflete în ceață :** „Întors la el acasă, în Montmartre, Zabel se prefăcea că se plimbă, cu toate că era frig, cu mînecile cămășii suflecate pîn-la coate, cu o scufie roșie din bumbac, cu dungi albe, pe capul lui chel. Își înfășura în jurul gîtului un ștergar plin de sînge pe care-l înnoda ca pe-un fular. Mirosea a sînge călduț și a stomac de ierbivor. În ținuta asta se ducea să-și ia obișnuitul pahar de vin alb la bar". Pe măcelarul-criminal „mirosul fad al sîngelui îl umplea de trufie și de vanitate". Frecventînd (în imaginație cel puțin) mediile crude și pline de deznădejde, Mac Orlan se complace în observații ale unui moralist deloc mizantrop, deși dezabuzat. Astfel, pentru el, „libertatea nu e decît un capriciu al imaginației". Dacă eroii săi nu cunosc o altă libertate este pentru că aventura lor toată se petrece, mai presus de orice, pe tărîmul imaginarului.

S-ar crede că acest tărîm este mai puțin perisabil decît altele, mai puțin supus legilor care dictează „perimarea". În realitate, fantasmele se dovedesc la fel de fragile ca și realitățile cele mai temporale. Nu numai vechiul Montmartre nu mai este, ci și imaginile sale de reverie nocturnă, uneori atît de artistice, s-au spulberat. Și totuși rămîne ceva : o pînză de Utrillo, un afiș al lui Toulouse-Lautrec. Și, de ce nu, o pagină sau o istorie întreagă a lui Mac Orlan.

Astfel, în ciuda tuturor prevențiunilor care m-ar fi împiedicat să-l citesc pe „perimatul" Mac Orlan, am savurat două din micile sale romane — **Suflete în ceață** și **Bandera** — într-o frumoasă versiune românească, cu ingenioase rezolvări ale pasajelor dificile, semnată de Anca Balaci.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRI FOCILLON

MAEŞTRII STAMPEI

Ed. Meridiane, 1972

● SUBSTANȚIALUL cuvînt înainte al Getei Brătescu atrage atenția asupra lui Focillon, „poetul romantic", pornit, în aceste scrieri de tinerețe, la investigarea **ordinului gravorilor** care abundă **în vizionari** (cum scrie autorul în dedicația către mama sa). Focillon îndeplinește și „un act cu valoare introspectivă, o autodefinire", în care „practica scriitorului se apropie mai mult ca oricînd de practica gravorului, ...cîștigă ființa absolută a luminii și umbrei" (G. B.).

Ca împătimit al gravurii, ca degustător, Focillon urmărește eficacitatea definirii concise, sugestive, încărcate de adevăr poetic, a artiștilor prezentați.

Focillon întreprinde mereu comparații, își manifestă preferințele, stabilește legături puțin așteptate, insistă asupra producției grafice a unor perioade sau a unor artiști momentan intrați într-un con de umbră. Din dinastia „lunaticilor și visătorilor" îi apare Castiglione Genovese (Il Grecchetto) unul din făuritorii unei „Italii romantice" în secolul al XVII-lea. În Veneția secolului al XVIII-lea, unde orice foaie de hîrtie este un pretext pentru o gravură, pînă și cărțile de vizită sau evantaiele, își manifestă „intrepiditatea grafică" Giambattista Tiepolo ; în Capricii, „sub aparența unui carnaval comic sau macabru, Goya vede cu strictețe viciile cusururile și oboselile veacului său ; Le Daumier, care pentru amploarea investigației este așezat lîngă Balzac, dincolo de „povara jurnalismului", autorul distinge, precursor al tematismului, „noaptea și flacăra".

MIHAI DRISCU

JEAN STAROBINSKI

LES MOTS SOUS LES MOTS

Ed. Gallimard, 1971

● **AVÎND** ca subtitlu **Anagramele lui Ferdinand de Saussure,** eseul profesorului elvețian se ocupă de ultimele cercetări pe care Saussure le făcuse asupra unor texte ale poeților greci și latini, cercetări care au fost fructificate într-o serie de mici caiete care au fost publicate începînd cu anul trecut, bună parte din acestea nefiind pînă acum cunoscute nici publicului de specialitate. Starobinski reunește textele deja publicate din lucrările lui Saussure, împreună cu mai multe fragmente inedite și comentează rezultatele la care a ajuns cunoscutul lingvist francez.

Pentru Saussure, anagramele erau în primul rînd un procedeu literar transformat într-o regulă formală. Starobinski notează : „Presupunînd că originea procedeului ar fi religioasă, prezența anagramei nu atestă continuarea secretă a ideii religioase, ci persistența unei **forme** în afara contextului său inițial, cazuri extrem de frecvente pentru lingvist".

Concluzia studiului efectuat de Saussure este că termenii discursului poetic nu sînt aleși în mod nemijlocit de către conștiința creatoare, ci prin mijlocirea unor cuvinte-cheie, inductoare. Subiectivitatea necesară oricărui text literar, adică contribuția personală a autorului nu se poate produce decît printr-o trecere prealabilă prin pre- text. Poezia nu este, pentru Saussure, ceea ce se realizează prin cuvinte, ci ceea ce ia naștere plecînd de la cuvinte. Vedem deci cum eul creator lasă primul loc unei realități lingvistice, adică sistemul limbii care, fiind potențial, ascunde toate valentele particulare ale creativității. În analiza pe care o facem trebuie să punem în evidență, după Starobinski, latența verbală care există în spatele fiecărui cuvînt al poeziei care este ales de poet, firește și în virtutea inspirației, dar și pentru calitățile sale ținînd de ordinul restricțiilor selective.

CRISTIAN UNTEANU

„Libertatea de a ridica ipoteze spre viitor“

O CÎT de sumară retrospectivă asupra presei comuniste şi democrate din deceniul al patrulea, în paginile căreia preocuparea pentru o literatură revoluţionară revine în mod frecvent, ne convinge că nu avem de a face cu o discuţie axată pe definirea unei formule, pe elaborarea unui concept. Cerînd „înainte de toate o artă revoluţionară“, *Facla* preciza totodată : „Nu e deloc vorba de o şcoală literară [...] Sîntem departe de o simplă ceartă academică“. Răsfoind publicistica literară comunistă a vremii, nu numai că nu vom întîlni o ceartă pe cuvinte în jurul ideii de literatură revoluţionară, dar ceea ce ne va frapa, va fi, dimpotrivă, o foarte mare varietate de termeni — „literatură revoluţionară“, „literatură socialistă“, „literatură critică“, „literatură activistă“ — prin care se propagă una şi aceeaşi profesiune de credinţă.

O confruntare decisivă, brutală uneori, cu o realitate socială şi politică extrem de dramatică se repercutează în viaţa literară printr-un proces de radicalizare a conştiinţelor, manifestat în formele cele mai variate. Prin poziţia receptivă în faţa tendinţelor extrem de diverse ale grupărilor scriitoriceşti antifasciste şi democratice, prin ostilitatea faţă de spiritul sectar, multe dintre revistele partidului comunist au reuşit să atragă în jurul lor scriitori şi publicişti, legaţi de cercurile literare reprezentative ale vremii, unii deveniţi participanţi direcţi ai mişcării comuniste ilegale.

Problema-cheie dezbătută frecvent în presa literară democrată şi comunistă a vremii şi rămasă şi astăzi actuală este aceea a sensului activ al literaturii revoluţionare, incompatibile cu conformismul sau simpla opţiune tematică : „Nu faptul că scrii despre muncitori pune ştampila contemporaneităţii tale, ci atitudinea ta...“ — citim în 1935 în *Cuvîntul liber*. „Poetul contemporan cu o istorie în lanţuri nu se poate mărgini la descrierea estetică a acestor lanţuri“ ; literatura revoluţionară este aceea care poate deveni „un deşteptător de conştiinţe“.

Pentru acest sens activ al literaturii a pledat Miron Radu Paraschivescu : „Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laş“ — răspundea el la o anchetă a *Faclei*, în 1935. „Fiindcă ştiu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine. Şi aceasta înseamnă că ştiu cine sînt, că mă cunosc“. În asemenea articole. larg răspîndite în *Reporter* şi *Societatea de mîine*, în *Meridian* şi *Korunk*, în *Manifest* şi *Szemle*, în *Era nouă* şi *Cadran*, patetismul profesiunii de credinţă era dublat de o foarte lucidă conştiinţă a sensului militant al literaturii revoluţionare, refractare *ab inito* indilismului naiv sau didacticismului. Literatura angajată cauzei socialismului nu poate fi o reproducere funcţionărească a realităţii : „conştiinţa artistului — scria Ştefan Roll în *Meridian* — trebuie să mai fie şi un instrument de penetraţie în procesul vieţii colective. un post avansat, dacă nu cel puţin la distanţa imediată a trăirii acestei vieţi“ În acelaşi spirit, revista *Cadran* dezbătea în 1938, sub semnătura lui Miron Constantinescu, semnificaţia interpretativă a literaturii revoluţionare ; realismul acestei literaturi înseamnă „re-creare“ şi nicidecum didactică descripţie monografică, „monografia face parte din ştiinţă şi nu din artă“. Pentru poetul comunist Miron Radu Paraschivescu opţiunea pentru o literatură revoluţionară „nu se poate manifesta decît în această direcţie, aruncînd punţi în viitor, bizuite pe datele ultime ale realităţii prezente şi ştiinţifice“. „Pentru această libertate a spiritului, libertatea de a ridica ipoteze spre viitor, artistul are datoria să lupte oricînd şi oriunde“ — scria el în 1937 în *Reporter*.

CEEA ce caracterizează cele mai bune pagini ale pledoariei pentru o literatură revoluţionară, publicate de revistele influenţate de partidul comunist, este consecvenţa cu care au respins concepţiile vulgarizatoare, interesate doar de temă, concepţii veştejite încă de Lunacearski, adversar al „spiritului utilitarist în literatură“. În primul articol redacţional, consacrat în 1930 literaturii revoluţionare, *Proletarul literar* preciza cu o nobilă vehemenţă : „Adresîndu-ne numai păturilor producătoare şi muncitoare“, „acelor intelectuali cu conştiinţa fără zgardă şi fără cătuşe, le amintim că arta proletară nu e nici program politic versificat, nici discurs electoral. Ea rămîne artă, care se adresează, prin mijloacele găsite de resursele personale ale artistului, aceleiaşi eterne sensibilităţi omeneşti“. Ideea e prezentă în mai toate redacţionalele consacrate literaturii de către revistele aflate în acei ani sub influenţa partidului. Angajarea politică şi socială a artei, „într-un moment în care se află în joc destinul Europei şi poate al civilizaţiei“ — afirma în 1935 revista *Manifest* — nu înseamnă nicidecum demisia artistică a scriitorului : „arta nu se poate transforma într-o maşină de tipărit manifeste electorale“.

Caracterul polemic al unor asemenea poziţii este evident : adversarii de idei ai marxismului şi-au bizuit nu o dată argumentele pe tendinţele vulgarizatoare erijate în numele marxismului. „Marxism în artă — se afirma în revista *Şantier* — nu trebuie să însemne o castrare, o unilateralizare, ci, dimpotrivă, o orientare către dezvoltarea multilaterală..“ Literatura „operează înainte de toate cu substanţă emoţională, cu material de sensibilizare...“ În primul număr apărut sub îndrumarea partidului, asigurată prin direcţia lui N. D. Cocea, *Reporter* publică sub semnătura lui Miron Radu Paraschivescu un articol consacrat acestei indisolubile unităţi dintre caracterul militant al literaturii şi valoarea ei artistică : dacă a ignora „firul perspectivei istorice“, preocupîndu-te numai de „măestria întocmirii vorbelor“ înseamnă „a clădi pe nisip o artă şi o literatură ce nesocotesc temeiurile istoriei noastre“ —scria poetul — „pe de altă parte, a proclama doar caracterul militant în slujba libertăţii, al literaturii şi artei, în afara sau pe deasupra oricărei griji pentru latura noutăţii în expresie, şi a prospeţimii estetice, înseamnă iarăşi a ignora o realitate istorică [...] Fiindcă drepturile — sau datoriile — artistului contemporan sînt îndoite : de a lupta împotriva întunericului unui ev istoric şi de a întrebuinţa în lupta lui unealta cea mai ascuţită şi mai perfecţionată...“

În aceiaşi termeni îşi formulau profesiunea de credinţă poeţii comunişti şi în coloanele unor ziare şi reviste antifasciste. În articolul intitulat *Atitudine artistică*, apărut în 1937 în *Lumea românească*, Virgil Teodorescu pleda pentru „o literatură a maselor“ în sensul „unei apropieri de miez, de esenţa revoluţionară a artei“ ; „O literatură a noastră înseamnă în primul rînd o atitudine împotriva opresiunii“. Preocupările şi devoţiunea artistului pentru comandamentele „unui moment politic, oricît de juste, oricît de bogate, nu pot elimina planul artistic pe care o istorie a literaturii ne-a adus. O istorie a literaturii ne furnizează arme subţiri, arme teribile şi ar fi cel puţin o lipsă de luciditate să nu ni le trecem din mîini în mîini, mereu mai perfecte. Simplitatea poeziei noastre nu înseamnă rugină [...] Adevărata ei simplitate e simplitatea dialectică“.

Asemenea articole sînt în acelaşi timp semnificative pentru un dublu proces : în ciuda condiţiilor economice şi politice foarte grele în cadrul cărora s-a desfăşurat activitatea publicisticii literare comuniste, fie în ziarele conduse de partid, fie în ziarele şi revistele democrate, ea a determinat în rîndul maselor muncitoare, antrenate în editarea de reviste şi în organizarea de cercuri literare, o creştere simţitoare atît a nivelului de cultură, cît şi a combativităţii faţă de tendinţele proletcultiste. Cînd inaugurează în 1932 pagina intitulată *Literatura timpului nou*, ziarul *Facla* sublinia în articolul redacţional necesitatea de a răspîndi operele literaturii universale în rîndul muncitorilor şi de a combate ideea construirii artificiale a unei „literaturi pentru lucrători“. Acelaşi spirit profund ostil tendinţelor proletcultiste îl propaga şi publicaţia ilegală *Irjatok!* (Scrieţi !) „revistă de literatură proletară“ tipărită în limba maghiară în 1933 de Cercul prietenilor presei proletare din Ardeal : „Să înveţi — răspundea revista unui cititor — ca să afli că muncitorimea nu vrea să distrugă ceea ce s-a construit timp de milenii, ci doar orînduirea care te împiedică să trăieşti omeneşte, să înveţi...“

Amintită foarte fragmentar în aceste rînduri, concepţia asupra literaturii revoluţionare propagată de publicistica de stînga din deceniul al patrulea, ostilă rigidităţii şi declarativismului normativ, interesată de discuţia creatoare, *la obiect*, îşi vădeşte astăzi o semnificativă viabilitate.

Ileana Vrancea

MANIFEST

Redactor: G. Ivaşcu

La o răspîntie a istoriei romîneşti

Numărul II—*12* (25 decembrie 1935) al revistei „Manifest“

Număr special de 1 Mai

CUVÂNTUL LIBER

1 MAI

Numărul special de 1 Mai (26, 2 mai 1936) al revistei „Cuvântul liber“

REPORTER

3 LEI

SAPTAMANAL ILUSTRAT, POLITIC, LITERAR ŞI ARTISTIC

Către cititori

DUPA DOUAZECI DE ANI

PROSPERITATEA DIN ALT PUNCT DE VEDERE

Numărul 35 (7 noiembrie 1937) al săptămînalului „Reporter“.

MIHAIL STERIADE

Nostalgie

Vîrtejuri mari, furtuni cotropitoare,
mi-s de folos ca apa și văzduhul.
Sînt pîinea mea cea coaptă-n miez de soare,
cînd, mistuit de dor, dezleg din mine duhul.

Ca trestia mă-ndoi cînd suflă vîntul,
ca trestia mă-nalț cînd crește luna.
Ce-i pasă flautului ce-mlădie cîntul
de suflu eu, ori suflă-n el furtuna ?

Esențial e numai jocul nopții
ce-apasă, tainic, spicul din ogor
și-l pregătește pentru fastul morții.

O, suflă-mi iar, în aripi, vajnic dor !

Bruges

Bruges tremură precum o stea
în miinile crunte ale Mării Nordului.
Un cîntec vine, duios, de departe,
spre șesurile joase ale Flandrei.

Vînt peste ape și apă peste vînt,
zi și noapte oricine aude
a mării voce ce nu are început
și nu va sfîrși vreodată peste turnuri.

Țară-nflorită cu fața-nlăcrimată
și pasări pline de-ntrebări amare,
în apele tale am admirat lumina
și fuga norilor pe cerul smălțuit.

Prin roadele tale am cunoscut
cum să pîrguim din soare, cum să ne menținem,
și am păstrat în suflet, ca un izvor curat,
această lecție a morții în orele de viață.

Cele patru anotimpuri

Primăvara se-nfiripă din ruine,
din tot ce nu-i al ei.
Același anotimp îl simt în mine :
dar dacă sînt, din moartea cîtor zei ?

Ca un smochin neroditor mă aflu
pe margine de drum, la înserat.
E vara pe aproape : suflu-i
îl simt trecînd prin crengi, mai apăsat.

Dar nici un rod, nici o nădejde,
nici o răbdare, nici un plîns :
îmi pun, pe trup, splendidele odăjdii
ce-mbie toamna omului învins.

Și mă gîndesc de pe acum la iarnă
ce-mi va sosi cu faldurile moi,
să mă închidă-n alba ei povară,
cu lacrimi, fulgi și sîngele-n șuvoi.

ION SOFIA MANOLESCU

Alter ego

Oricît ne-am simți de aproape
moartea tot ne mișcă ornice-n pleoape
Crini pe sub lumină — care se aud —
ne sărută-n sînge somnul alb și ud

Între două aripi rămînem străini
Noaptea speriată intră-n rădăcini
Între două clipe mă divulgă starea
pînă cînd își pierde sufletul cărarea

Dacă ies afară din adîncul care
zborul din lăuntru nu mai vrea să zboare
Dacă-mi strîng ființa dacă-mi pun aripa
pîn-la urma urmei mă ucide clipa

Golul dintre goluri cînd mi-l umple eul
nimeni nu mai știe care mi-a fost zeul
Dincoace de moarte dincolo de noi
sîngele-mi aduce sufletu-napoi

Naşterea zeiței

Din spumă se adună întruparea
și sîngele îmi mușcă resemnarea
Ajunsă la făptura mea umilă
se-nfruptă dăruirea din argilă

Zăgăzuit aleanul mi-l deplîng
sub lacrima strivită-n ochiul stîng
cînd nu mai știi pe unde să admiri
licorile înaltei prăbușiri

Cristalul prins cu noaptea între gene
adoarme în fîntîni aeriene
învolburîndu-ți trupul — cînd ți-l cer —
din spuma adunată în mister

Demonică-ntrupare te desprinzi
îndurerîndu-mi steaua din oglinzi
De pîn-acum prin ochiul plin de moarte
de carnea ta doar piatra mă desparte

Frescă florentină

Smerit și despuiat de mine
mă apropii de zidul osîndit
care și-a uitat vîrsta și numele
pe umărul amiezii
Pe cîmpii florentine cu întinderi grăbite
se opresc fluturi de-o clipă
pe culoarea îngrozită
pînă la izgonirea din paradis

Sămînța aruncată în extazul țărînei
încolțea fără nici o durere
și cugetul beat de sîngele asfințit
nu-și mai amintea sărbătoarea genezei
Prin neștiința morții
din zîmbetul îngerului
trebuiam să trec nevăzut în infern

Adio la Capri

Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri
Mîhnit se plimbă singur prin serile pierdute
cînd noaptea își scufundă tărîmul sideral
acoperit de liniști cu umbre nevîndute

Văzuți către Vezuviu — nerisipit de timp —
trec ochii pe sub arcul sublimului marin
și mă despart de mine de muntele albastru
cînd insula plutește — corabie-n suspin

Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri
Mîhnit se plimbă singur pe nu știu care punte
și ies mirese albe cu gene lungi de ape
să-i întîlnească umbra — umblînd cu Axel Munthe

S-a-ndepărtat edenul cu chiparoși în stele
și-n către dimineața cu zori fără contur
cad cețuri de oleandru cu pulberele roze
și sufletul s-ascunde în Grota de Azur

MIRCEA CIOBANU

CELE CE SÎNT

I. Lung, a țipa de la margine; vuietul cară

Lung, a țipa de la margine ; vuietul cară
umbra pătratelor lucruri, de-a dura le-ncearcă.
Linia dreaptă, a lor, a bătut-o risipa,
restul risipei alunecă-n gropile văii.
Oh, în puterea clepsidrei, știam, e măsura,
cerul cu numele Cupei-de-sus e-n rotire.
Sună pe umeri, de-acolo, pe streașina lumii
arsă rugina și pulberea stelei oprite.
Crește movila ca fruct unde cernerea lasă
negre dovezile vremii : o dată cu pasul
capătul pantei s-amînă — și roasele site
leagănă zgură-n orbitele cui o strecoară.
Roțile uruie-n tainiță — zimții cu zimții
macină fier pentru roțile slobodei osii.

II. Tu, în răspîntia mare, cu ochii la rană

Tu, în răspîntia mare, cu ochii la rană —
latura ei s-a cuprins de amestecul sării ;
încă, deschisă, adie a mîl — și te clatini —,
încă ești viu — și te chem după numele rănii.
Nor lîngă nor se încheie și abur de abur,
umbra dă umbră cum negura negură nalță ;
apa e-n platoșă — căilor suluri așterne
zincul avar în lucire, dar alte întinderi
spală de bolile secetei vîntul acesta.
Cînd, în ce vale căzind, ai visare că teafăr
umbli cu zilele-ntregi la-mpărțirea luminii ?
Oaspe-n amiază, tu stai în prăpastia caldă :
crinii duhoare preling peste umede pante,
strigi din lăuntru și ape de purpură lauzi.

III. Lacul umbrit, unde păcura insulă-ntinde

Lacul umbrit, unde păcura insulă-ntinde
orb e la stol : sub uleiuri adună-ntuneric.
Scad, înșelate cu nori, îndesitele ape,
straturi adaugă iarba topită-n adîncuri.
Undele groase urnind și lăsatele cețuri,
trecem înot cu suflarea-ndoită — pe umeri,
stuful clintit ni se năruie, lujere crapă,
palmele goale înlătură resturi de nufăr.
Țărmul aproape se taie. Pe-ncinsele grinduri
lebăda iar ni s-arată, de sine bolnavă,
Petele negre privind își dă roată și țipă,
nu le ajunge dar pliscul se umple de sînge —
aripa-i spînzură : cîtă se pierde, sudoarea
hrană se face prilejului negru de moarte.

IV. Sunet aminte-mi aduc, al tăișului simplu

Sunet aminte-mi aduc, al tăișului simplu,
trecerea lui de trei ori nendurată la sclipăt —
stearpă lucire, de sus asuprind în clădirea
oaselor clare și-a minții ascunse-ntre varuri.
Pruncul stă orb în lăuntru, cu fața la sine,
semn femeiesc arăta, fără nume — ci fapta
miezului roșu, crescînd, învelită în giulgii
inimă sieși, de sînge, dura la-ntuneric.
Lamă de rai, răspicată unealtă, coboară,
ia pentru mine tăria-nverzitelor ghețuri —
sarcina spintecă, numără-i bolțile, intră
singură spadă-n altar și împrăștie gerul ;
gînd să rămînă, să nu se mai nască — să fie
loc de-ncheiere, deșert, și aducere-aminte.

CENTENAR

DIMITRI

„Dar dacă d. Anghel, cu toate că e „modern", nu este aşa de contemporan, căci nu este în nota zilei — opera sa, totuşi, e mai durabilă decît a multor altora, căci acele senzaţii pe care le exprimă el în versurile sale, deşi sînt rare, sînt însă mai „etern" omeneşti decît strigătele de actualitate ale altora, care mîne nu vor mai găsi răsunet..."

G. IBRĂILEANU

O autentică personalitate

DIMITRIE Anghel s-a născut la Corneşti, în apropierea Iaşilor, la 16 iulie 1872. Era al treilea fiu al lui Dimitrie Anghel, moşier şi parlamentar liberal din „fracţiunea independentă", a lui A. D. Holban. Mama lui, Erifilia, de la care a moştenit firea visătoare şi înclinările artistice, era o insulară din marea Marmara, născută Leatris, familie care, nu de mult venită în ţară, avea să dea intelectuali şi magistraţi înalţi. Ea a murit tînără, în 1879, lăsînd lui Dimitrie, viitorul poet, amintiri neşterse. Tatăl lui era fiul lui Anghel Constantin, rachier, care, cum avea să spună A. Mirea, în **Protestul cîrciumarilor :**

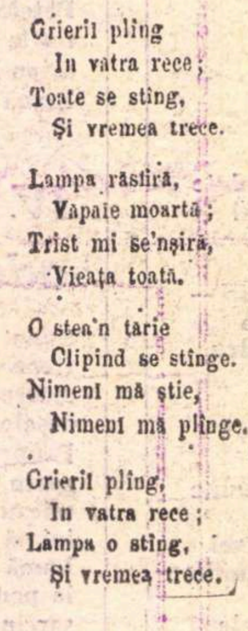
„Era vestit în Sfînta-Vineri din Iaşi, printre negustorime, / Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vînd azi rime".

În cîrciuma lui s-a refugiat, ascunzîndu-se într-un butoi, mitropolitul Calinic, care luase parte la mişcarea separatistă din 1866, în frunte cu N. Rosetti-Rosnovanu, la sosirea principelui străin în ţară. Ca şi tatăl lui Eminescu, bunicul îşi cumpărase rangul de căminar, boieria nefiind incompatibilă cu negoţul. Soţia lui, Ecaterina Zarifopol, era grecoaică, dar mama ei, născută Coletti, era dintr-o familie aromână, care a dat independenţei greceşti un erou naţional, mai tîrziu preşedinte al Consiliului de miniştri şi ministru plenipotenţiar la Paris.

Urmaşilor moşierului le-au fost hărăzite cariere libere, de înalt nivel intelectual. Constantin D. Anghel, primul născut, în 1867, îşi ia licenţa şi doctoratul în drept la Paris, unde militează în cadrul grupării studenţeşti socialiste, alături de Emil Racoviţă, fraţii Radovici, Paul Bujor, Al. Slătineanu, D. Voinov şi G. Diamandy. În 1907, ca prefect de Olt, se ilustrează pacificîndu-l fără a face uz de arme. Moare în 1935, membru fiind în Consiliul legislativ. Celălalt frate, Paul, născut în 1869, îşi ia doctoratul în medicină la Paris, participă şi el la mişcările socialiste, conduce catedra de patologie externă la Facultatea de medicină din Iaşi şi se stinge din viaţă în 1937. Sora lor, Andreea, a fost căsătorită cu Angelo Teodorescu, ofiţer de marină, care mi-a dăruit un exemplar legat şi semnat, din primul volum de versuri ale cumnatului său, **În grădină** (1905).

Şi Dimitrie, mezinul, a mers, la propriu vorbind, pe urmele fraţilor săi, la Paris, nu însă cu hotărîrea de a-şi lua o diplomă. Urmase şi el învăţămîntul mediu la Iaşi, fusese şi el atras de irezistibila mişcare socialistă din capitala Moldovei, care a smuls în 1888 un scaun de deputat la Roman, cucerit de V.G. Morţun. Poetul a creionat mai tîrziu în trăsături întunecoase de cărbune pe cei mai mulţi dintre fruntaşii mişcării, ce făcuseră tristă figură de transfugi.

Ca majoritatea tinerilor debutanţi ai Lirei, „Mitif", cum îi spuneau familia şi prietenii, compunea versuri eminesciene, dintre care cele trimise „Convorbirilor literare" au fost refuzate. Nu i se cunosc legăturile literare la Paris, unde a stat între anii 1893-1902; ştim doar că l-a văzut pe Paul Verlaine la cafeneaua Vachette şi că l-a urmărit pe Jean Moréas, noaptea, tîrziu, cînd şeful şcolii romane, înconjurat de discipoli, îşi reintegra domiciliul. Vizita muzeele, dar nu s-a entuziasmat de pictorii impresionişti, care nu cîştigaseră încă bătălia. Întors în ţară ruinat, putu să-şi publice întîia plachetă de versuri, datorită munificenţei unui prieten şi încredinţă ilustrarea copertei siroposului Kimon Loghi, pe care îl admira global, complăcîndu-se în atelierul acestuia, de pestriţă alcătuire orientală. Se asociase lui St. O. Iosif ca traducător din Verlaine şi colabora la „Sămănătorul", unde îşi afirma cu gelozie rolul de conducător profesorul Nicolae Iorga. Acesta condamnă în termeni severi suspectul cult al florilor de seră din sus-numita culgere şi fu bucuros de plecarea lui. Cînd însă, în primăvara anului 1906, cu prilejul serbărilor jubiliare, directorul îşi dete demisia, care, spre surpriza lui, a fost primită, cum credea el, din sugestia lui Dimitrie Anghel, acesta se întoarse la matcă. Era acum celebru. Mihail Sadoveanu, proaspăt debarcat din Iaşi, îl admiră pentru subţiimea inteligenţei şi rafinamentul talentului său, îi ştia pe dinafară unele versuri şi-i cîştigă prietenia, recitîndu-i-le. Într-un rînd, îl sprijini ca să-l conducă acasă după o petrecere şi-l auzi recitîndu-i versuri din Hugo, cu memoria mai promptă şi mai sigură decît dicţiunea.



Plînset de Grieri

Grierii plîng
În vatra rece;
Toate se stîng,
Şi vremea trece.

Lampa răsfiră,
Văpaie moartă;
Trist mi se'nşiră,
Vieaţa toată.

O stea'n tarie
Clipind se stînge.
Nimeni mă ştie,
Nimeni mă plînge.

Grierii plîng,
În vatra rece;
Lampa o stîng,
Şi vremea trece.

Debutul lui D. Anghel în „Contemporanul" (Anul VII, nr. 10 din octombrie 1890, pag. 380)

RECITIND astăzi **În grădină**, un poet contemporan ar fi desigur surprins cum au putut scandaliza acele versuri pe tradiţionalişti. În fond, Dimitrie Anghel nu brusca nimic din cadrele poeziei vechi, dar muzicalitatea lui era aceea a unui artist stăpîn pe o tehnică superioară:

„În murmurul fîntînei plînge povestea
vremilor trecute"
(Murmurul fîntînei)

„Sunt flori care şi înclină boiul şi mor
topite de visare".
(Dureri ascunse)

„Miroase iarba pătulită a sînziană
şi-a sulcină".
(Dragostea)

„Miresme dulci plutesc în aer sub
bolţi umbrite de liane"
(Melancolie)

„Atîtea flori şi nu sunt două să-mbrace la un fel vestminte"
(Tovarăşilor mei)

Dimitrie Anghel stăpînea secretul începuturilor de poemă cu versuri-unitate, care stăruie în memoria cititorilor iubitori de poezie, lăsîndu-le şi o dulce aromeală prin care efectul muzicalităţii se aseamănă, **mutatis mutandis,** cu beţia albă. Florile lui Mitif, amintindu-i de grădina fermecată a copilăriei, din parcul de la Corneşti, cu havuz şi ronduri, făceau parte din viaţa lui. Cînd era copil, se învăţase să le recunoască după miros, noaptea, pe întuneric. Artificiul poetic n-a ucis în poet emoţia, pe care a reuşit s-o comunice în versuri lungi, de 18 silabe, de care se folosise şi Macedonski, ale cărui **Flori sacre,** de la sfîrşitul carierii sale, vor acuza un estetism evident, glacial. Florile lui Mitif trăiesc, suferă şi mor ca noi, înduioşîndu-ne prin perisabilitatea lor.

Cu **Fantazii** (1909), Dimitrie Anghel îşi regăseşte personalitatea plenară, de artist căruia îi reuşesc toate virtuozităţile şi de născocitor al unor cît mai neprevăzute analogii. Oceanul devine „un logodnic zvîrlind mărgăritare" **(Nemulţumitul),** farul „un Crist umblînd pe ape" **(În port),** poetul însuşi este „omul ce rîde-n discul lunii" **(Omul din lună).** Această imagistică bogată anunţă poezia de după întîiul război mondial, cînd Anghel avea să fie „depăşit" şi uitat, deşi prevesteşte havuzul de sclipitoare comparaţii şi metafore din **Cometa,** comedia de salon, scrisă în calaborare cu St. O. Iosif şi mai ales **Caleidoscopul lui A. Mirea.** Ce a fost colaborarea cu St. O. Iosif (şi cu alţii !) se ştie, deşi neuitatul meu prieten Vladimir Streinu s-a muncit să atribuie o parte mai importantă poetului **Patriarhalelor.** Dimitrie Anghel scria greu, era nervos, ştergea şi ru-

E ANGHEL

Verlaine, Anghel, Iosif

ÎNTORS în țară după un stagiu de aproape opt ani în Franța, Dimitrie Anghel își petrece vara anului 1902 la Dumbrăveni, invitat de prietenul său Leon Ghica împreună cu St. O. Iosif, pe care-l cunoscuse la Paris în 1900. „Într-o dimineață curată de iunie, mărturisesc Anghel și Iosif, nu știu cum ne-am pomenit citind din Verlaine. Pe scaunele lungi, stînd alături, sub streașina unui tei, citeam cu glas tare și sufletele noastre se înțelegeau, uimite de atîta frumusețe. Cuvintele veneau de la sine ca să se alcătuiască în vers, și astfel s-a închegat întiia traducere urmată apoi de seria întreagă". „După amiază, scrie St. O. Iosif lui Virgil Cioflec la 30 septembrie 1902, de obicei traducem din Verlaine: avem pînă acum 17 traduceri". Vor traduce în total douăzeci de poezii pe care le vor publica începînd de la 1 august 1902 în **Convorbiri literare** (4 poezii), în **Sămănătorul** (29 septembrie, două poezii), în **Convorbiri literare** (1 octombrie, două poezii; 1 ianuarie 1903, trei poezii), în **Sămănătorul** (februarie-aprilie, 4 poezii) și din nou în **Convorbiri literare** (iunie 1903, patru poezii). În iulie 1903 apare apoi în Editura Minerva volumul lui Anghel și Iosif, **Traduceri din Paul Verlaine** (Biblioteca „Sămănătorul", nr. 38).

Este mai mult ca sigur că alegerea poeziilor ca și traducerea lor brută a făcut-o Anghel, lui Iosif revenindu-i, probabil, un rol în versificație. Nici în reviste, nici în volum nu s-a urmat o ordine cronologică a ciclurilor sau a poeziilor din fiecare ciclu. Nu s-ar putea spune de asemenea că selecția a avut în vedere piesele cele mai faimoase. Titlurile au fost uneori modificate, alteori inventate, iar ciclurile amestecate. Vom da cîteva preciziuni.

Din **Poèmes saturniens** (1866), ciclu juvenil, parnasian, au fost traduse patru piese: **Promenade sentimentale (Amurg), L'heure du berger (Cînd răsare luceafărul...), Dans le bois (În codru)** și **Marco,** un pastel romantic, macabru, al înserării pe o baltă, alt pastel al înnoptării, expresia fiorului de spaimă ce te cuprinde în pădure la căderea întunericului și evocarea eroinei din piesa lui Barrière și Lambert-Thiboust, **Filles de marbre** (1853), imitată de Verlaine după romanța **Rêverie** din volumul lui J.T. de Saint-Germain, **Les Roses de Noël** (1860).

Din **Fêtes galantes** (1869) se traduc **L'Amour par terre (Amorul sfărîmat), En sourdine (În surdină)** și **Colloque setimental (În parcul vechi de zile...),** o poemă notînd cu răceală sfărîmarea iubirii, alta chemînd la dragoste în pacea naturii, în fine a treia rememorînd un colocviu sentimental din lumea nălucilor. **En sourdine,** apărută întiia oară în **„L'Artiste",** la 1 iulie 1868, anticipează **Floare albastră** de Eminescu:

„Fondons nos âmes, nos coeurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers."

sună foarte eminescian, în orice caz în traducere:

„Ca-ntr-un vis frumos și tainic
Duși să ne topim cu-ncetul
În melancolia vagă
Ce-o împrăștie brădetul."

În schimb **Colloque sentimental** duce spre Bacovia și Arghezi cel din **Oseminte pierdute.** Traducerea, exactă, nu s-a învechit nici ca limbaj:

„Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux spectres ont évoqué le passé."

„În parcul vechi de zile, pustiu și înghețat
Două năluci trecutul din somn l-au
deșteptat."

Din cele 21 de cîntece scrise de Verlaine în onoarea viitoarei sale soții, **La bonne chanson,** traducătorii au ales, dîndu-le titluri, șase: X **(Scrisoarea)**, XIV **(Alean),** XVI **(Drumul meu)**, XVII **(Nu este-așa ?)** și XIX **(Epitalam de vară).** Sînt interesante corespondențele de vocabular în românește, găsite desigur de Anghel. „Le Doute impur et lamentable" e totuși numai „îndoiala", iar „impatient des mois, furieux de semaines" devine doar „sperînd de azi pe mîni", nerăbdarea e doar „alean". Cabaretele se prefac în cîrciumi, omnibusul în tramcar, lucrătorii („les ouvriers") în „dezmoșteniți", agenții de poliție în agenți de pază, asfaltul muiat („bitum défoncé") în canal potopit. Cuvîntul **iubire** spune mai puțin decît franțuzescul **tendresse paisible**, dar termenul **za** echivalează expresia **l'armure adamantine.**

Din **Romances sans paroles** (1874), „le point le plus haut de la fusée verlainienne", după Albert Thibaudet, sînt traduse, sub titlul **Cîntec pribeag,** a V-a „arietă uitată" cu înlăturarea epigrafului din Pétrus Borel („Son joyeux, importun, d'un clavecin sonore") și „acuarela" **Green,** incomparabila elegie asemănată cu poezia **Roses de Saadi** de Marceline Desbordes-Valmore (cuvîntul englezesc **Green** înseamnă verdeață, lucruri proaspete). Cităm piesele în paralel.

Originalul:

„Voici des fruits, des fleurs, des feuilles
et des branches
Et puis voici mon coeur qui ne bat que
pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains
blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble present
soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon
front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds
reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma
tête
Toute sonore encor de vos derniers
baisers;
Laissez-là s'apaiser de la bonne tempête,
Et que je dorme un peu puisque vous
reposez."

Coperta primului volum al lui D. Anghel: „În grădină", apărut la SOCEC în 1905, cu „desenuri" de Kimon Loghi

Și traducerea:

„Privește flori și roade și foi și ramuri,
iacă
Și inima-mi ce numai doar pentru tine
bate:
N-o-nsîngera cu-a tale mîini albe și
curate
Și ochii tăi primească o jertfă-așa săracă.
Îmbrobonat de roua ce vîntul din grădină
Pe frunte mi-a-nghețat-o în boabe
lucitoare,
Îngăduie ca truda-mi să-ți cadă la
picioare
Visînd la vremi frumoase care-i vor da
hodină.
Pe sînu-ți feciorelnic tu lasă-mi să se
culce,
Las' capul meu ce încă de sărutări
răsună,
Tihnit să se potoale, să uite de furtună
Și să adorm acuma cînd dormi atît de
dulce".

Afară de perifraza „dormi atît de dulce" pentru „reposez", corespondența este deplină, traducerea, probabil numai de Anghel, impecabilă.

Din cele 56 de piese ale ciclului **Sagesse** (1880), au fost alese și intitulate patru: I, 1 **(Cavalerul)**, III, 5 **(Melancolie)** III, 6 **(Albastră-i zarea)** și III, 21 **(Sărbătoarea pîinii).** Mai semnificativă din toate este fără îndoială secvența III, 5:

„Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez, toute espoir,
Dormez, toute envie!"

în traducere:

„Somn negru s-a întins
Pe-ntreaga-mi ființă,
Orice vis s-a stins,
Dormi, orice dorință".

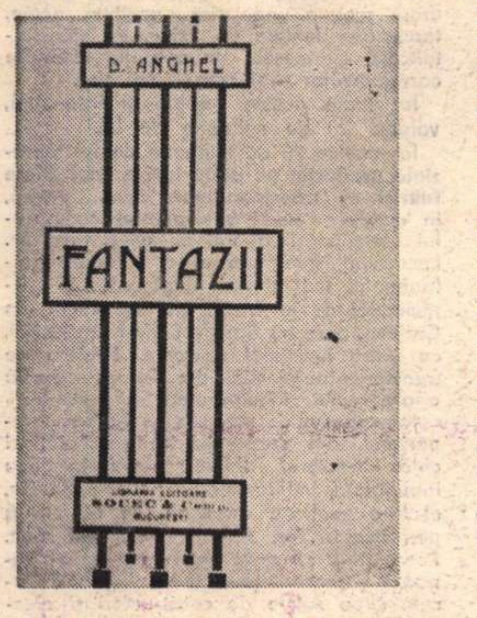
Din **Jadis et naguère** (1884), ciclu în care Verlaine revine, după criza religioasă din **Sagesse,** la stilul din **Fêtes galantes,** Anghel alege numai **L'angélus du matin** simplificînd titlul la **Angelus** (angélus e rugăciunea care, la catolici, se spune dimineața, la prînz și seara în sunetul clopotelor, la Verlaine fiind însă desacralizată).

În sfîrșit, traducătorii au ales din ciclul **Epigrammes** (1894), ciclu ludic în care se ia în deriziune parnasianismul, poezia dedicată lui Octave Mirbeau, un elogiu al caterincei, „l'orgue de Barbarie", instrument „qu'un pauvre éveille sous sa main", numai sugerat de Verlaine și spus pe nume doar de Anghel („o caterincă, din care curg fărmate / atîta plîns și vaiet trezite de-un pribeag"), punct de plecare pentru atîția poeți români, de la Bacovia pînă la Demostene Botez, pentru o lirică a străzii pustii, provinciale, făcută din „țipete și suferinți lente" („de cris et de lentes souffrances"), „plîns și vaiet".

Al. Piru

In anul 1912 Teatrul Național din București, împreună cu Ministerul Instrucțiunii, acordă premiul bienal pentru piesele originale care au înregistrat cel mai mare succes. Premiații sînt: Dimitrie Anghel (împreună cu Șt. O. Iosif) I. L. Caragiale și Victor Eftimiu

---



„Fantazii", al doilea volum al lui D. Anghel (SOCEC, 1909)

pea, nemulțumit de primele lui concepte. Prezența cîte unui prieten sau cunoscut îl stimula însă și-i activa „inspirația"; plimbîndu-se, dicta secretarului ocazional sau permanent, cu o vervă uluitoare. Așa a colaborat și cu Leon Feraru, cu Ion Minulescu, cu Victor Eftimiu. Cu cel dintîi, pe atunci un începător, a scris **Vezuviul,** caracteristic angiolescă, cum ar fi spus G. Călinescu:

„Pletos am fost odată ca biblicul Samson. / Pe coasta mea Pompeiul marmorean, la soare, / Doarmea fără de grijă în antica-i splendoare, / Cum doarme-o sclavă albă pe treapta unui tron..."

Nu ne supără nici forma parnasian impecabilă, nici retorica vremii, care n-a împiedicat o bucată de timp faima lui Mihai Codreanu, tipicul reprezentant al poeziei formaliste. Anghel își păstrează „hazul", chiar cînd pare vechi.

În cronica rimată, la cel mai înalt nivel, pînă astăzi neatins, necum „depășit", din **Caleidoscop,** Anghel se joacă cu asociațiile cele mai neprevăzute, obține efectele dorite prin giumbușuri ludice de excelentă calitate, lovește în dreapta și în stînga, își răpune adversarii, nimicește pe criticul de artă Virgil Cioflec, pe severul „șef de școală" de la **Convorbiri critice,** Mihail Dragomirescu, pe „domnu'Chendi, sinistrul iezuit umil", pe Gh. Bogdan-Duică, acuzat de neclaritate și de vorbire în zadar, etc. Realitatea cotidiană se împerechează cu fantazia cea mai decorativă, ca în **Cronica:**

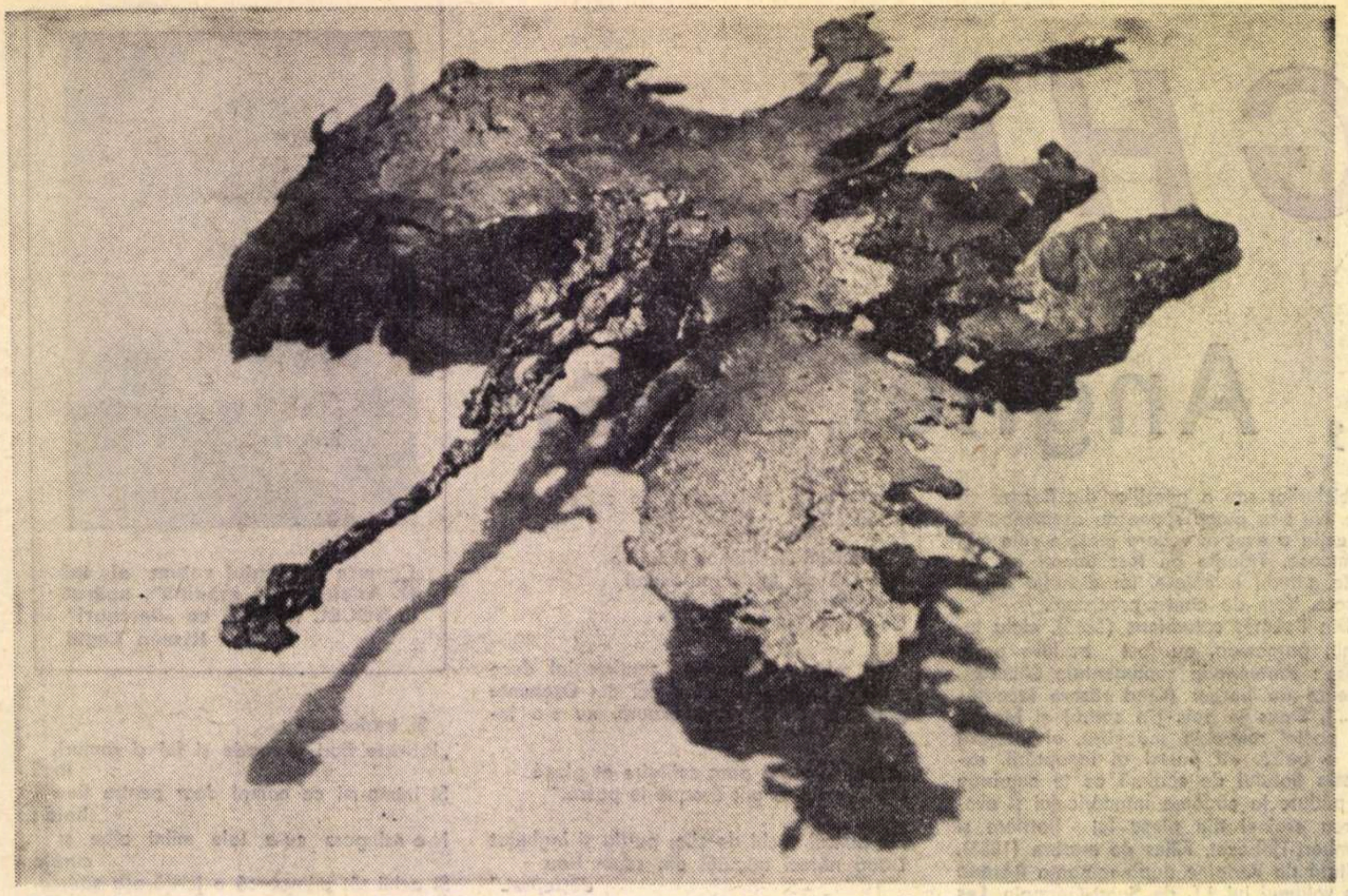
„Și-a pus pămîntul blana albă și-și doarme somnul hibernal / Orchestra crivățului cîntă un **Oratoriu** de Bach / Și mii de hornuri și furnale înscriu acum pe cerul pal / Cu litere de fum reclama celebrei firme Lőwembach".

Am apucat-o și eu, era pe Calea Victoriei și debita cărbuni de toate calitățile, de la lignit la cocs.

PROZA lui Dimitrie Anghel este poate mai rezistentă, la gustul de astăzi, decît poezia lui. Ea servește de tranziție între aceea a lui Macedonski, de mare forță și variație descriptivă, și aceea a lui Arghezi, de mai mare concentrație și de efect plastic superior. De la prozele vaporoase, de legănătoare evocare din **Fantome** (1911), mai vechi, în compunerea lor, decît poemele în proză din **Oglinda fermecată** (tot 1911), pînă la descrierile poantiliste din **Cireșul lui Lucullus** (1910, în „colaborare" cu Steo), este de urmărit o notabilă evoluție în sensul variației pe portativul muzical și coloristic. Este ceea ce așteptăm de la Mihail I. Dragomirescu și de la Georgeta Horodincă, ale căror studii în pregătire sau pe cale de apariție ne vor pune desigur într-o lumină mai justă complexitatea poetului și artistului, al cărui centenar îl sărbătorim.

Dimitrie Anghel a fost mai mult decît un precursor al simbolismului sau un scriitor de tranziție: a fost o autentică personalitate.

Șerban Cioculescu



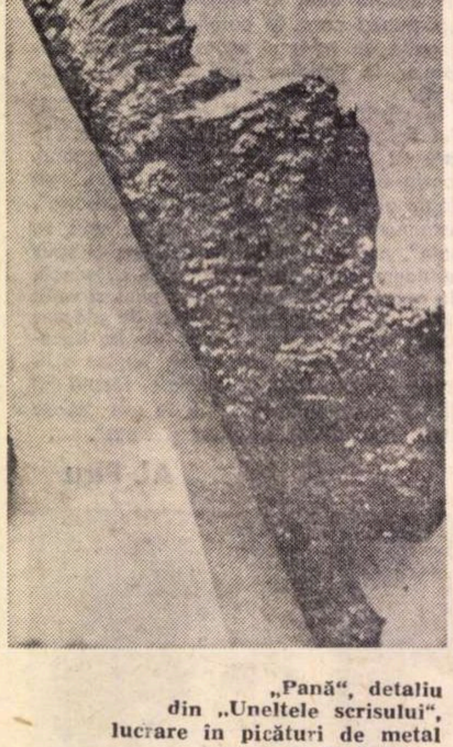
„Aripile timpului", lucrare în picături de metal de V. I. Cireș, siderurgist-laminorist la Combinatul siderurgic din Galați

În dialogul
dramatic, sublim,
pe care-l poartă de milenii
cu timpul,
țara a deprins, —
în această primă jumătate
a celui de-al doilea an
al cincinalului,
cînd se re-cîntărește
puterea de efort productiv
a națiunii
și cînd
calendarul își zboară filele
vertiginos
către Conferința Națională
a Partidului,
către sfertul de veac
al Republicii noastre —
taina și meșteșugul
replicii concrete.

COMPRIMAREA

Cireș — sau timpul ca o aripă de metal

SCULPTURA pe care o am în față poate sugera foarte bine o frunză de codru dispărut, culeasă din orizonturile subterane și adusă la lumină ca să ne cînte, pe nervuri calcinate, foșnetul unor anotimpuri din stră-istorie. Ea poate, de asemenea, să ne confrunte cu saltul cabrat al unei mitice perechi – armăsarul lui Făt-Frumos și zimbrul lui Dragoș – înhămată la un car de goană care s-a topit inform, ca o treaptă de rachetă interspațială, din pricina năprasnicei frecări cu aerul (ori cu timpul ?)... Dar sculptura aceasta mai poate sugera : un cap de halebardă, o acvilă înaintînd în răspăr pe marile vîntoase de înalt, un scut, un steag dacic zdrențuit de săgeți, o tipsie omagială, o drișcă de meșter Manole, și chiar un trifoi de pavăză heraldă, pentru poarta cetății, pe care tocmai îl bate faurul ca să-i ivească și cea de-a patra frunză... Artistul, însă, și-a intitulat sculptura, cuprinzător, „Aripile timpului". Cuprinzător pentru că, denumită așa, simbolica lucrării justifică fiecare dintre ipostazele înșirate mai sus, și alte o mie posibile. Posibile, mai cu seamă, după ce știm cine este autorul și după ce-i cunoaștem, cum se spune în critica de artă, taina de atelier.



„Pană", detaliu din „Uneltele scrisului", lucrare în picături de metal de V. I. Cireș

Autorul se numește Cireș. V. I. Cireș, om al platformei siderurgice a Galațiului. Din cînd în cînd face și sculptură. Mai puțin cu brațul și dalta, și mai ales cu ochiul, și mai cu seamă cu gîndul, și, dincolo de toate, cu inima. Tehnica lui ar putea fi numită a deplinei purități. Pentru că Cireș și-a ales drept coautor Focul. Dar nu focul de vatră arhaică sau de foale artizanale, ci focul vîrstei recente a istoriei și civilizației noastre : focul marii industrii. Adică : trăitor în moderna cetate de metal de la Dunăre, familiarizat cu zumzetul și clipirea mașinilor electronice, cu pulsul statornic al automatizării totale, Cireș n-a uitat că, totuși, esența cetății lui de trudă și trai o constituie focul. Focul harnic, generos, născînd unul dintre principalele elemente ale acestui timp – Metalul – și capabil totodată să dăruie și bucurii de artă. Pentru aflarea acestora, Cireș cercetează, cu altfel de ochi decît cel profesional, dansul haotic al flăcărilor, pîndește țîșnirea rîului incandescent și-i culege stropii fulgerător încremeniți pe de lături în forme fantastice. În forme cărora nu mai rămîne, cum spune poetul, decît să li se dea un nume : „Omenie", „Vîrstele scrisului", „Unelte", „Dragoste", „Kira Kiralina", „Noi", „Aripile timpului"...

În felul acesta este sculptor siderurgistul Cireș. Sculptor și poet. Dar el nu se recunoaște ca atare. El își numește arta : patimă. Iar dacă-l privești, mărunt și febril, numai nervi și tendoane, vibrînd permanent ca o construcție de oțeluri fine, înțelegi că el însuși ar putea să poarte numele frust al pasiunii. „Patimă, zice el, Cireș, scoțînd din geantă două minuni de metal negru și trîntindu-le pe masa reporterului, patima mea și-a focului. Că și focul are patimă. Ca mine și ca dumneata. Că e viu și muncitor și artist și fără odihnă. Iar stropii de metal pe care-i culeg eu mi se par stropi de sudoare prelinși de pe trupul unui om care muncește cu uitare de sine. Cu patimă și omenie. Că – nu-i așa ? – asta e omenia : să dai celorlalți tot ce ai mai bun. Și focul, focul nostru industrial, asta face..." În felul acesta, patetic, direct, necenzurîndu-se, neascunzîndu-și gîndul fabulos și metafora amplă, este poet acest siderurgist cu tîmple albe și cu nume rupt din livadă.

– Și totuși, de ce „Aripile timpului" ?

– Cum de ce ? Păi știi dumneata ce ții acum în mînă ?

– O foarte frumoasă figură sculpturală de metal.

– Nu. Dumneata ții acum în mînă chiar Timpul. Dar nu orice timp. Timpul comprimat, timpul viitor, concretizat în metal. Nu, nu e poezie ce spun eu acum : acest strop de metal l-am adunat de pe buza unei șarje care-ar fi trebuit să fie elaborată abia peste trei luni. Adică în octombrie... Dar să nu facem poezie. A făcut-o mai bine ca noi, după cum vezi, chiar focul, dăruindu-ne imaginea unor aripi care, în această împrejurare, nu pot fi decît ale timpului... Știi ce înseamnă șarja asta dată cu luni de zile mai devreme, șarja asta de timp comprimat ? Înseamnă milioane de lei în plus ! Știi dumneata ce înseamnă un milion ?... Cîți au văzut cum arată, concret, un milion ?...

Filiași — sau timpul ca un evantai de fulgere

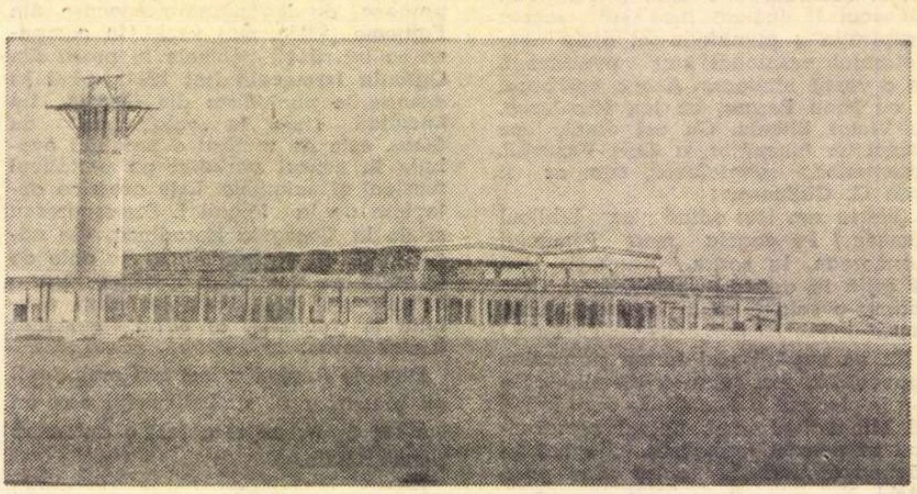
CHIAR, cîți am văzut, concret, cum arată un milion ? Ce dimensiune are stiva de bancnote medii – să zicem de cîte 25 de lei – reprezentînd un milion ? Dar o stivă însumînd 20 de milioane ? Arată ca un metru cub de hîrtie-valoare ? Ca doi metri cubi ? Ca zece ?... Dar poate că, fie și concretizat în figură geometrică, milionul ne rămîne tot abstract. Iar 20 de milioane nu înseamnă decît o abstracțiune înmulțită cu 20. Să încercăm altfel.

...Să ne imaginăm că, postați, la vreme de seară, într-un unghi ideal de cuprindere – poate pe creștetul Moldoveanului, poate într-un elicopter suspendat deasupra Cîmpiei Române – putem vedea cum se aprinde lumina electrică, în același timp, în 500 de așezări rurale. Cinci sute de șaltere implîntate simultan în pieptul tot atîtor tablouri. 500 de fulgere deschise în evantai. Cinci sute de motoare intrate în zumzet. Cinci sute de cabluri intrînd în tot atîtea rețele. Și apoi greierii cîtorva zeci de mii de comutatoare făcîndu-se auziți simultan cu aprinderea a tot atîtea becuri. 500 de așezări rurale, una lîngă alta, intrate în zodia electrificării. Privită din unghiul ideal convenit mai sus – o feerie. Dar, ar zice Cireș, să nu facem poezie ! Foarte bine. Se pot imagina, în afară de becuri, mii și zeci de mii de televizoare și mașini de spălat, de fiare de călcat, de radiouri, de laboratoare școlare unde sînt posibile, acum, toate experiențele de fizică, de săli spitalicești cu mesele de operație luminate corespunzător – și cîte și mai cîte.

Iar toate aceste posibilități înseamnă, valoric, 20 de milioane de lei.

Iar aceste 20 de milioane de lei reprezintă **producția pe patru luni a unei tinere fabrici de transformatoare mici.** Adică, în motoare, exact echivalentul necesarului electrificării a 500 de așezări rurale. Localizînd, înseamnă exact valoarea performanței muncitorilor, inginerilor și tehnicienilor de la Trustul de construcții din Craiova, care au dat de curînd producției, cu patru luni mai devreme, Fabrica de transformatoare mici din Filiași, odraslă a gigantului „Electroputere" din Bănie.

Iar calculul de mai sus nu l-a făcut reporterul, din speculație profesională, ci chiar directorul tinerei fabrici. În clipa inaugurală, mulțumindu-le constructorilor, el le-a explicat, concret, ce reprezintă performanța lor. Atît și nimic mai mult. Poate doar senzația pe care a avut-o reporterul, prezent la fața locului, că în acele clipe sutele de constructori și electrotehnicieni din Filiașul ieșit din anonimat datorită industrializării, chiar **văd,** cu ochii sufletului, cum se comprimă timpul biruit al celor patru luni și cum se convertește într-un mănunchi de cinci sute de fulgere cît se poate de concrete.



Uzina de strunguri automate din Tîrgoviște

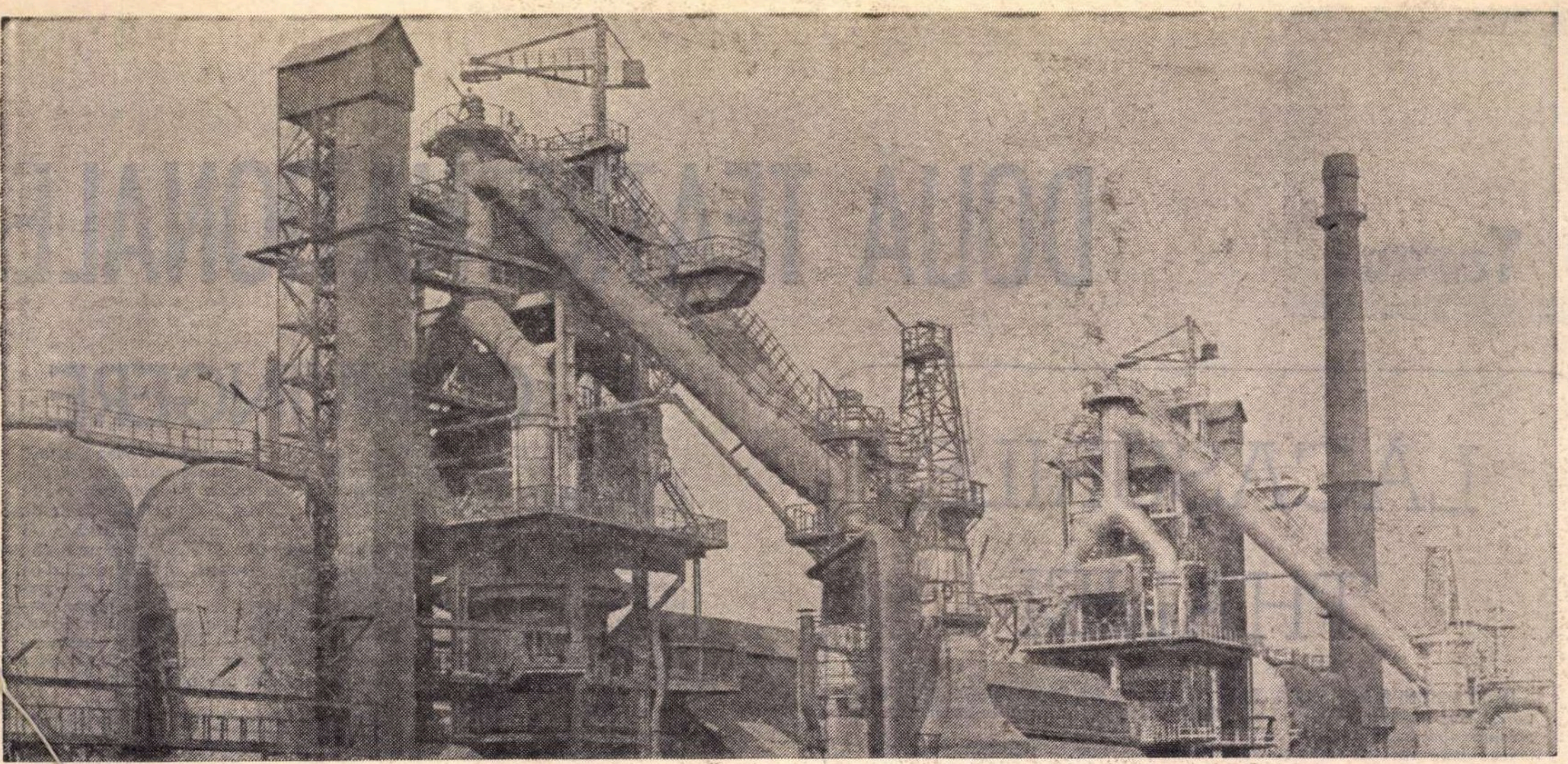


Foto : Gh. Cucu

Combinatul siderurgic Galați — vedere parțială

TIMPULUI

...„Văd, cu ochii sufletului, cum se comprimă timpul biruit"...

Țara — sau timpul ca un teritoriu văzut

BINEÎNȚELES, în legătură cu toate acestea, reporterul n-a transmis decît o știre de cincisprezece rînduri : data, locul, parametrii valorici și funcționali, perspectivele. Nici nu s-ar fi putut mai mult. Pentru că Filiașul nu era, totuși, decît o părticică dintr-o realitate amplă, copleșitoare, imposibil de cuprins. Iar relatarea evenimentului de-acolo, reporterul o știa prea bine, nu era decît un acord în simfonia zecilor și zecilor de vești similare, pornite din patru zări de țară, care căutau, poate chiar în aceeași clipă, cablul redacțional. (Transcriu, simplificînd, chiar din fila tipărită a zilei aceleia – sîmbătă, 1 iulie 1972 : „La Lupeni, dezideratul : 10 tone de cărbune pe post – un fapt împlinit ! Brigada lui Remus Pădureanu realizează într-o lună cît în 34 de zile". „La Galați s-a aprins flacăra celui de-al treilea furnal. Turnul de răcire a fost executat cu opt luni mai devreme". „Cimentiștii din Medgidia au hotărît : zilnic cîte 100 de tone de clincher în plus !". „La Victoria Călan – 200 de tone de semicocs vor fi economisite pînă la sfîrșitul anului". „Uzina de strunguri automate din Tîrgoviște a intrat în funcțiune cu 90 de zile mai devreme". „La Bazna, șeful de fermă Adolf Kristoff obține astăzi o producție la hectar de 100 de ori mai mare decît acum 18 ani !". „La Oltenița a fost lansată la apă, cu 15 zile înainte de termen, cea de-a 40-a motonavă de 5 000 de tone". „La U.C.S. Borzești, în anul acesta, cauciuc peste plan pentru anvelopele a 150 000 de turisme". „La Nicolina-Iași muncitorii din schimbul întîi au remediat o primejdioasă avarie, lucrînd 11 ore fără întrerupere"... O singură zi, și numai cît pot detecta antenele cîtorva reporteri și corespondenți. Cîteva clipe doar, din marele timp al țării, teritoriu pe care oamenii **îl văd**, îl concretizează ; o zi în plus – un tren cu cărbune ; șase luni cîștigate – un deal de cocs ; 80 de zile – patru nave ; 24 de ore de nesomn – evitarea unei întreruperi de șase luni, care costă milioane ; un trimestru devansat – 80 de familii în locuințe noi ; o vacanță dăruită șantierului – cîteva mii de noi terenuri de sport ; un om-oră cîștigate zilnic – 13 km de țesături în plus, anual... În dialogul dramatic, sublim, pe care-l poartă de milenii cu timpul, țara a deprins – în această primă jumătate a celui de-al doilea an al cincinalului, cînd se re-cîntărește puterea de efort productiv a națiunii și cînd calendarul își zboară filele vertiginos către Conferința Națională a Partidului, către sfertul de veac al Republicii noastre – taina și meșteșugul **replicii concrete.**

Oamenii — sau timpul ca o apă vitală

NE-NTOARCEM la V. I. Cireș, tribunul patetic al „omeniei focului", obsedat de concretețea timpului pînă la superba încercare de a condensa și nemuri clipele cîștigate de semenii lui, oțelarii, în atomii unei aripi de metal. Ne-ntoarcem, pentru că, mereu și pretutindeni, dincolo de calcule economice, de viteze tehnologice și performanțe productive, va trebui să căutăm oamenii acestor sume și viteze, acestor volume și performanțe. Oamenii, în a căror ființă spirituală timpul, ideea de timp, obsesia timpului ajuns din urmă, a timpului cîștigat, reprezintă o permanență, ca o apă vitală, ca un sînge... Reporterul își închide carnetul meseriei, gravat cu cifre, și rememorează : chipuri, glasuri, gesturi – culese de la oamenii cu care s-a întîlnit, pe drumurile-i profesionale, în ultimele luni. Chipuri, glasuri, gesturi fertilizate de obsesia confruntării cu timpul. De unde să înceapă ?

...Poate din turnul cel mai înalt al termocentralei de la Rogojelu, cel mai înalt turn industrial al țării, unde urcase 150 de metri în nori, pe o ploaie torențială, ca să-i arate băieții-constructori zarea unde se-nalță columna lui Brâncuși și cum dialoghează timpul lor cu timpul etern al artei... Poate din pervazul de la Vînjulețul mehedințean unde vorbise îndelung, privind ninsoarea zburată peste valea Stîrminii, despre acordul global și despre cîte toate, cu tușa Anica Hinoveanu, născută în '907, membră de partid din '45 și pensionară a C.A.P.-ului la a cărei înființare participase („«Anică, Anică, îmi zicea biata muma, te luași după bărbatu-tău și te băgași în politică ; ce-o să se-aleagă de noi, Anico ?» Și io-te ce se-aleasă ! Of, de-ar putea biata muma să vadă acum acareturile C.A.P.-ului, și televizoarele și aragazele, și brutăria, și copiii !")... Poate din vestiarul fabricii din Turda unde, într-o duminică cu soare dulce, 20 de tineri abia întorși din armată se și prezentaseră la lucru – ca să nu sufere producția, că numai cu o zi înainte plecase seria cea nouă să-și facă datoria... Poate din sala cu miros de zugrăveală proaspătă a „Filaturii" din Zalău, unde îl aflasem pe muzeograful Lucăcel vorbindu-le celor 200 de fete, într-un răgaz de amiază, despre vestigiile dacice ale Sălajului, vestigii printre care „...putem afla, distins auditoriu, chiar și contrabale ceramice, folosite de fătuțele dacilor la războiul de țesut"... Sau poate din Drobeta triplei sărbători din mai și a confruntării brigadierilor cu performanța apolodorină, unde consemnasem că, în vreme ce zidarii finisează clădirea vamei celei noi de la Porțile de Fier, croitorii cei mari de la cooperativa din Turnu Severin tocmai prind nasturii și petlițele pe noile uniforme ale celor mai tineri vameși ai țării... De unde se poate începe, și ce nume cuprinzător poate fi dat unor realități – văzute și cercetate – care pun sub același semn și în aceeași lumină – a raportării la timp – pe utecîștii de la C.I.L. Pipera (o singură echipă, zilnic, 50 de repere peste plan) și pe căruntul comunist Victor Naghi, directorul uzinei care produce autoturismele ARO, căutate în 48 de țări de pe patru continente („Am străbătut, într-un sfert de veac, datorită partidului, un drum de o sută de vieți : de la băiatul zurbagiu și fără căpătîi din pulberile Teiului, la bărbatul de azi investit cu răspunderi înalte și cu demnitatea de Erou al Muncii Socialiste.") ?... Ar trebui, poate, să înscriem, pe frontispiciul acestor realități, numele **arderii unanime,** dacă n-am ști că, de la un om la altul, frumos ca într-o grădină vrăjită, lupta cu timpul se numește, mereu, altfel.

Dar va trebui să ne întoarcem, mereu, cu gîndurile, cu cîntecele și mai cu seamă cu fapta, către tribuna simbolică de unde V. I. Cireș laudă hărnicia, generozitatea, **omenia focului,** transcrisă prin oameni și pentru oameni, în izbînzi perpetue asupra timpului. În izbînzi care ne justifică onoarea și răspunderea de a ne numi, de **a fi** comuniști.

Petre Dragu

Teatru

DOUĂ TEATRE NAŢIONALE

LĂCAŞURILE THALIEI

ÎN STAGIUNEA 1972/1973, Teatrul Naţional din Bucureşti, Teatrul Naţional din Craiova şi Teatrul din Tîrgu-Mureş vor intra în noile şi impunătoarele lor lăcaşuri.

Înseamnă oare aceasta că vom avea noi teatre în cele trei oraşe ale ţării, după vorba românească: „La casa nouă, rînduială nouă"?

Într-un anumit sens, da fiindcă nu poate fi vorba numai de dimensiunile fizice ale noilor scene, ale decorurilor solicitate de acestea, ci şi de obligaţia firească de-a le conferi sensuri artistice, umane şi politice noi, pe măsura zilelor în care se edifică şi se inaugurează aceste scene. Oamenilor care vor aştepta cu emoţie deschiderea cortinei, artiştii şi conducătorii acestor teatre nu le pot oferi nici idei, nici decoruri pe care să doarmă în linişte praful şi pînzele de păianjen. Nu. În mod sigur, ei aşteaptă de la aceste teatre — ca de la toate, de altfel — icoanele vii ale trecutului care hrăneşte mîndria şi încrederea prezentului, dar mai ales tablourile dinamice, impresionante, ale acestui prezent făurit de ei prin muncă şi zbucium, cu bucurii şi cu necazuri, cu nădejdi şi certitudini izvorîte din condiţiile şi idealurile noi de viaţă ale oamenilor muncii din România. Numai un astfel de teatru poate răsplăti aşteptările publicului, eforturile materiale mari făcute de poporul nostru pentru înălţarea noilor edificii. Numai un teatru modern, socialist, poate răspunde cum se cuvine chemărilor partidului, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de a face din arta teatrală o componentă majoră a operei generale de ridicare a cunoaşterii umane, a promovării eticii şi echităţii socialiste în viaţa oamenilor, în întreaga noastră societate. Numai aşa scena poate fi o tribună publică, larg deschisă ideilor noi şi înnoitoare ale filozofiei şi moralei socialiste, ale artei puse în slujba adevărului şi dreptăţii, cinstei şi corectitudinii, demnităţii şi responsabilităţii, patriotismului şi internaţionalismului, în slujba făuririi tuturor înaltelor idealuri ale socialismului şi comunismului.

Deşi, în primul rînd, Teatrul Naţional din Bucureşti, care nu poate fi o instituţie printre celelalte, ci trebuie să constituie în cultura noastră naţională o adevărată şcoală artistică, morală şi politică, este chemat să-şi alcătuiască repertoriul, să-şi profileze şi să folosească forţele artistice, să-şi intensifice ritmul de muncă pentru a deschide într-adevăr, odată cu sălile noii clădiri, un capitol strălucitor al istoriei sale seculare.

Dorind cu toţii, din toată inima împlinirea acestei aşteptări, trebuie să o şi sprijinim cu toţii — dramaturgii, artiştii, regizorii, critica, organizatorii şi conducătorii vieţii teatrale, în mod colegial, deschis, consecvent.

O astfel de operă colectivă, de interes naţional, nu poate fi împlinită decît printr-un efort general.

Să-l facem, deci, cu toţii, îmbinînd tradiţia, în fireasca ei continuitate, cu toate înnoirile cerute de epoca socialismului, de comandamentele actuale ale culturii noastre, ale vastei opere de educaţie la care sîntem chemaţi.

Şi să fie, cum se spune la noi, într-un ceas bun!

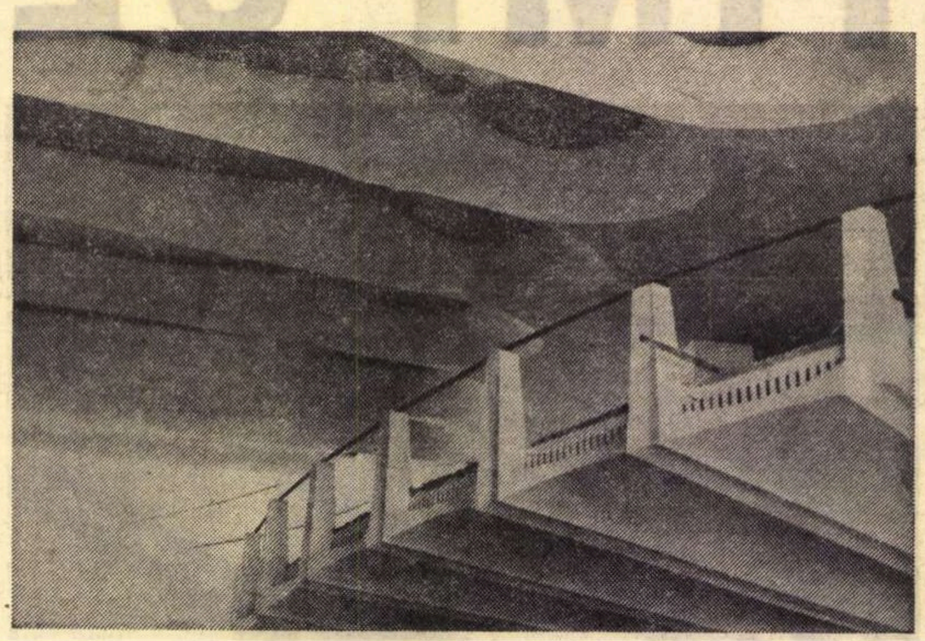
Ion Brad

O CONVINGERE

CUM E POSIBIL şi ce trebuie să facem pentru ca prima scenă a ţării care poartă totdeauna cu glorie şi uneori cu oboseală un nume ce, din principiu, făgăduieşte victorii artistice, să se ridice pe cea mai înaltă treaptă în cadrul mişcării noastre teatrale? Care sînt măsurile de întîia urgenţă pe care sînt chemate a le lua, pentru ca intrarea noastră într-o nouă clădire să coincidă cu intrarea într-o nouă vîrstă creatoare? Sînt acestea întrebări pe care nu încetăm să ni le punem şi să le dezbatem. Aparent, soluţiile se află foarte la îndemîna noastră. Va trebui să continuăm a da locul ce se cuvine piesei româneşti de astăzi înălţînd mereu mai sus ştacheta. Va trebui să menţinem în circuitul fierbinte al valorilor, prin montări vii, actuale, percutante, marile titluri ale dramaturgiei naţionale. Va trebui să fim receptivi faţă de operele şi iniţiativele afirmînd alt alfabet, alt sistem de expresie decît cel încetăţenit şi acceptat.

Pe scurt, sîntem datori să repudiem convenţionalismul academic, fără a sucomba însă în faţa ispitelor convenţionalismului dinamitard. Dar aceste soluţii, avînd toate acelaşi ţel — şi anume, să respingă formele somnolente ale artei şi să realizeze o uniune cu aspiraţiile acelui vast public însetat de a găsi pe scenă întrebările şi răspunsurile care-i marchează viaţa —, nu pot fi descoperite decît zi de zi, de la o reprezentaţie la alta, încercînd, riscînd, născocind. Ele cer dăruire, vitalitate, nelinişte, imaginaţie, curaj — materii care, dacă nu mă înşel, intră în substanţa oricărui viitor. Nădăjduiesc, sînt convins, n-am nici o îndoială că ansamblul nostru dispune de aceste resurse.

Radu Beligan



În holul viitorului Teatru Naţional bucureştean

Teatrul meu Naţional!...

ÎNTREBAREA pe care mi-a pus-o azi „România literară" mi se pare a fi foarte importantă, foarte serioasă şi cred că ea acum, în preajma Marii Conferinţe, este de interes general. Desigur, mie îmi vine mai greu să răspund la ea, pentru că la ora actuală sînt cel mai vîrstnic actor al Naţionalului. Totuşi, o fac pentru că mă mai simt în puterea vîrstei şi pentru că între începuturile mele artistice şi activitatea mea scenică actuală nu văd mari deosebiri. Şi atunci, ca şi acum, accentul principal cădea pe dramaturgia românească — atîta doar că acum ea este mai fecundă. Şi atunci, şi azi, cele două biblii ale mele au rămas piesele istorice **Vlaicu Vodă** şi **Apus de soare**, pe care le-am purtat cu mine peste tot. De altfel, Davila a spus: „Las în testamentul meu **Vlaicu Vodă** «Teatrului Naţional»..." Şi fac azi apel şi la actori şi mai ales la scriitori să fie ai Teatrului Naţional aşa cum au fost Caragiale, Delavrancea, Davila şi alţii. Vreau, în preajma inaugurării noului „Naţional" un nou tezaur dramatic naţional.

De altfel, pentru mine nu există un nou „Naţional", ci o nouă clădire a „Naţionalului", ridicată sub auspiciile înţeleptei conduceri de partid şi de stat. Şi nu mă interesează atît faptul că vom fi într-o clădire nouă, frumoasă — tot ce se face azi la noi este frumos! — ci eu vreau ca o idee frumoasă să fie slujită frumos, cu piese naţionale (căci nu orice piesă a unui autor român e o piesă naţională şi de „Naţional"). Nu văd în noul teatru care se construieşte un adăpost exclusiv al dramei, exclusiv al comediei, sau exclusiv al tragediei, ci un teatru al tuturor genurilor, unde să se joace cea mai bună comedie, cea mai bună tragedie, cea mai bună dramă. Dacă am o mîndrie, e că teatrul meu Naţional, cînd a ieşit în lume, a ieşit ca la horă, îmbrăcat de sărbătoare.

Faptul că joc şi voi juca pe aceeaşi scenă cu fiul meu, simbolizează, cred eu, transmiterea mai departe, prin el şi prin toţi tinerii actori ai teatrului, a moştenirii glorioase a Naţionalului. Şi alături de ei o veghez. Pentru că noul „Naţional" nu are numai obligaţii naţionale, ci şi internaţionale.

G. Calboreanu

Altfel...

NOUL Naţional este deocamdată un mare gol. O grozavă groapă neagră desemnează scena, dominată de un fel de turn de absorbţie (în care vor fi decorurile), sprijinită pe o altă groapă, deschisă ca un sorb pe cîteva etape de subsoluri în care vor dormi decoruri. Cel puţin aşa mi-a apărut mie scena noului Naţional, în cursul unei vizite pe şantier, cînd cavitatea scenei era abia închisă între ziduri.

Sala pentru public părea şi ea o altă enormă cavitate. Un vid de catedrală se boltea pe cîteva hectare, iar undeva sus, „la galerie", clipea un bec chior, făcînd şi mai îngrozitor infinitul negru. Actorilor o să le trebuiască plămîni de orgă ca să umple acest spaţiu de întuneric, iar autorilor dramatici nişte puteri mitologice, asemănătoare cu ale confraţilor elini, ca să poată ţine treaz interesul într-o asemenea arenă închisă.

Sincer spus, aceste dimensiuni m-au copleşit. Nu le discut valoarea arhitectonică, nu ştiu dacă au fost concepute pentru un teatru de proză sau pentru un teatru muzical, cu fantastice desfăşurări verdiene sau wagneriene, dar un asemenea gol, amplu şi intimidant, obligă. Sînt convins că umerii lui Radu Beligan resimt frigul cosmic al acestor dimensiuni, iar inima sa, focoasă, strînge de pe acum temperatură nobilă, ca „să spargă gheaţa".

Totuşi, cu ce se poate umple golul? Este limpede că edificiul obligă la un stil, la un alt stil. Nu se pot da recitaluri de romanţe într-un dom, nu se pot da spectacole de păpuşi într-o arenă, nu se pot şopti madrigaluri într-o salină în care pînă şi aerul devine cristal. Acest teatru, în care se va intra la toamnă, s-a şi impus ca instituţie, o curioasă instituţie arhitectonică, prea instituţie ca să-i poţi găsi cu uşurinţă un miez. Trebuie deci văzut ce se poate face cu acest gol ca să devină sonor artistic, ca să cheme lumea la bătaia gongului, ca să îndemne respiraţia umană să topească gheaţa, fără ca nava să ia apă.

Un simplu transfer al instituţiei vechi în incinta nouă nu ştiu dacă va putea asigura un exact şi fericit debut. Ar fi trebuit să avem un gen de teatru pe care nu-l avem — şi e bine că nu-l avem, fiindcă lumea s-ar sătura repede. Un gen de teatru imperial, cu toate şarpantele şi alămurile care se presupun. La noi, aşa ceva n-a fost niciodată gustat. Chiar ţările în care a existat un asemenea gen de teatru grandilocvent-spectacular sînt azi obosite, caută în alte direcţii.

Ar trebui poate redimensionat repertoriul. Deci mai puţină muzică de ca-

ÎN NOILE LOR EDIFICII

Teatru

Teatrul — văzut dinăuntru

Cei din generația mea n-au avut prilejul să asiste la un spectacol în fosta sală a Teatrului Național. Doar din fotografii știm cum arăta clădirea bombardată într-o zi de august... Au trecut aproape 30 de ani de cînd Bucureștiul a fost lipsit de edificiul Teatrului Național, și tinerii de azi abia dacă știu că pe Calea Victoriei a existat cîndva un asemenea monument...

Fațada apărută azi într-un impunător context arhitectonic e o construcție demnă de spectatorii noștri, constructori ai socialismului ! S-a reparat astfel o nedreptate a destinului istoric și ne putem mîndri cu această construcție, a cărei realizare a fost posibilă doar într-un stat socialist, preocupat de bunăstarea materială și spirituală a maselor. Sîntem mîndri că Bucureștul posedă azi un monument urbanistic care în piatră și marmură exprimă ideea de scenă națională. Mă gîndesc la cuvintele criticului englez Martin Esslin care spunea într-o discuție că un teatru național este un punct de referință indispensabil în viața spirituală a unei națiuni și deplîngea acele țări — printre care și Statele Unite lipsite de un asemenea monument național.

Cînd mă gîndesc la acest edificiu a cărei imagine nu a devenit încă familiară retinei noastre, dar cu siguranță se va integra definitiv în peisajul vizual și spiritual al generațiilor viitoare, am un firesc sentiment de tulburare. Să fie vorba oare de simpla noastră mutare dintr-o clădire în alta ? De schimbarea unor cabine vechi cu altele ultramoderne, de trecerea de la o scenă obișnuită la una superutilată ?

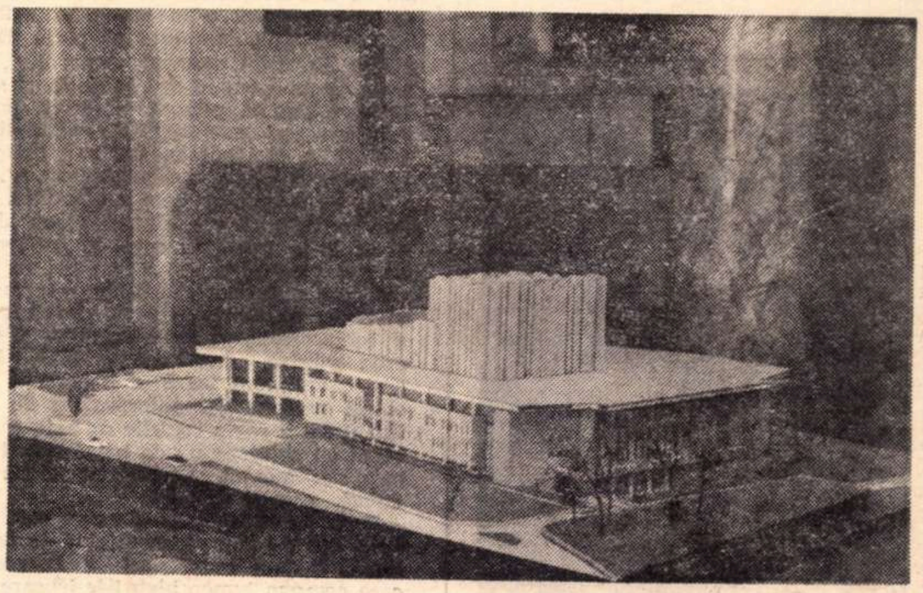
Se discută în aceste zile în teatrul nostru cu aprindere despre necesitatea reciclării tehnicienilor, despre imperooasa înaltă calificare pe care o necesită noul mecanism scenic. Să sperăm că tehnicienii, electricienii, mașiniștii vor dobîndi această calificare superioară și în sfîrșit mînuirea aparatajului teatral va fi aidoma manipulării tabloului unei uzine electronice. Dar noi, actorii ? La ce nivel trebuie să fie calificarea actorului unui asemenea teatru național ? E de la sine înțeles că prima scenă a țării nu este, nu are voie să fie un muzeu prăfuit al gloriilor trecute, o pinacotecă a artei clasice înghețate, un lăcaș intangibil al tradiției. Ci dimpotrivă, o mare scenă a tradiției în devenire, un creuzet al formelor prezentului care modelează cu noi expresii mesajul zilei de azi.

În discuțiile despre tradiție și inovație, unii mai persistă în ideea falsă că scena unui teatru național e destinată păstrării neclintite a tradiției ; eu cred dimpotrivă că marea și impunătoarea noastră tradiție implică o răspundere majoră, ne impune să o innoim cu consecvență. E datoria noastră față de marii noștri înaintași, față de cei care peregrinau cu „căruța cu paiațe“, față de cei care s-au zbătut să încropească pe scîndurile unei scene *suflul artei naționale*...

De aceea, Teatrul Național trebuie să fie scena modernă, revoluționară, trainică și inovatoare, pe care o merită românii acestei epoci. De aceea în momentele mutării, cînd vom transporta valizele cu costume, cuferele cu recuzită, lăzile cu decoruri trebuie să avem o nețărmurită grijă să nu ducem cu noi și deprinderile rutiniere, șabloanele, comoditățile, manifestările mediocrității, ale acelei mediocrități agresive care atît de des se coalizează împotriva talentelor. Și în egală măsură trebuie să ne curățim mentalitatea de toate reziduurile jocului vechi, funcționăresc, de comoditate și lene intelectuală. Această uriașă redimensionare, pe care ne-o pretinde noul teatru, actorilor și deopotrivă regizorilor și scenografilor, trebuie să ne găsească pregătiți. E Olimpiada noastră care ne cere o mare performanță, o artă de rigoare matematică și intensă suplețe spirituală.

Cred în animatorul acestei scene naționale, în capacitatea lui Radu Beligan de a fi nu numai un harnic președinte al Institutului Internațional de Teatru, ci în primul rînd un catalizator al energiilor și devoțiunilor artistice care se vor uni în slujba noii scene românești.

Silvia Popovici



Macheta Teatrului Național din Craiova

Solemna stagiune

În cursul lunii octombrie, Teatrul Național din Craiova (fondat de Costache Caragiale în anul 1850) își va inaugura cea de a 123-a stagiune, într-o clădire nouă. Proiectată de un colectiv condus de prof. univ. arh. Al. Iotzu, și realizată în întregime de tehnicienii din Craiova, acest monument arhitectural constituie, cum afirmă însuși proiectantul său, „una din dotările semnal, marcînd într-un spirit contemporan măreața acoladă ce leagă o tradiție eroică de un viitor glorios, în acest oraș în plină expansiune“.

Știm, așadar, cînd și unde ne vom muta la toamnă. Este de la sine înțeles că fiecare membru al colectivului Teatrului Național din Craiova, se consideră pus în fața unei foarte grave întrebări : „cu ce ne vom muta în noua clădire, ce vom lăsa în urmă, ce răspunderi noi ne așteaptă în viitor...“ Al. Dem. Dan, într-un caiet-program, în anul 1901, definește coordonatele Teatrului Național din Craiova prin trei termeni : tradiție, stil, și contemporaneitate. Tot el, vorbind despre misiunea pe care o are în permanență un teatru național, afirma că aceasta constă în „efortul creator și consecvent prin care trebuiește transformată **vechimea în tradiție, tradiția în stil de prestigiu și stilul în inovație**“. Ni se par de o actualitate arzătoare aceste cuvinte testamentare. Vom muta în noua clădire duhul ctitorilor noștri, jertfa lor gravă, mesajul patriotic prin care, pe această scenă istorică, s-a slujit cu abnegație și flacără, spiritul generos al ideilor și idealurilor naționale, s-a cultivat frumusețea de aur a limbii și s-a menținut, uneori în condiții foarte vitrege, misiunea de tribună socială, de expresie, a sufletului poporului nostru.

Vom lăsa în urmă anumite metehne și vom încerca o dezbrăcare de tot ce este urît și învechit. Fiecare actor, fiecare membru al colectivului nostru, va trebui să considere această mutare, ca un act de comuniune cu o existență superioară, cu un statut de răspunderi mult mai grav și mai larg decît a fost pînă acum.

În vechea clădire a teatrului am lăsat în urmă un colectiv deja alcătuit al Operetei din Craiova. Teatrul de păpuși, care a făcut la începuturi parte din trupul Teatrului Național, își are acum clădirea sa proprie.

Generozitatea noului edificiu ne va permite și ne va obliga la o funcționalitate polimorfă mult mai largă decît am avut pînă acum. Secretariatul literar a înaintat organelor de resort un proiect prin care propune ca, începînd din toamnă, Teatrul Național din Craiova să inițieze, sub auspiciile sale financiare și artistice, înființarea a trei mișcări teatrale, adiacente : teatrul școlar, (jucat de copii, pentru copii), teatrul studențesc (combinat cu un seminar de teatrologie generală) și un teatru destinat mediului rural (capabil de a se deplasa în cele mai ocolite sate din județ și regiune).

Dar toate aceste frumoase intenții implică în primul rînd o temeinică restructurare a conștiinței noastre profesionale, a spiritului de muncă și răspundere prin care trebuie să răsplătim generozitatea celor care ne-au dăruit această nouă clădire. Actul inaugurării noului teatru va trebui să fie cel mai important act politic din foarte lunga, foarte chinuita și foarte glorioasa istorie a bătrînului Teatru Național din Craiova, într-un oraș cu cea mai tînără universitate și cu cea mai modernă industrie din țara noastră.

Ion D. Sîrbu
secretar literar

---

meră și mai multă solemnitate. O solemnitate care să nu sune a gol, un **mare ritual dramatic, în sensul fericit** al cuvîntului și al tradiției. Există texte pentru așa ceva ? Desigur, repertoriul universal abundă. Chiar și repertoriul național s-ar putea repagina pentru o astfel de scenă, oferindu-ni-se o ediție nouă, **in folio**, a acelorași texte știute de mult.

Ceea ce ar însemna să se conceapă o strategie anume pentru aceste texte, de fapt pentru aceste spectacole, o strategie arhitecturală. Spațiul e uneori o șansă, o șansă plină de neprevăzut, desigur, fiindcă o hotărîre se dă altfel pe cîțiva centimetri pătrați și altfel pe un continent de scîndură. Acest **altfel** n-avea cum fi luat în seamă pînă acum. Pe la noi n-a curs Niagara și nu s-a întins din zare în zare Sahara. Trebuie deci chibzuit cu această haină pe care n-o putem umple lesne, care ne va obliga — oricum ! — să creștem **altfel**. Cum ?

Oricum, într-un fel în care să evite riscurile deformărilor. Arhitectura scenică multă poate conduce la facilitate, poate ispiti prin cele mai imediat comode soluții. Ca și spectacolul cu mase. Nimic mai simplu decît să umpli un spațiu cu ceva, cu orice. E mai dificil a ști să folosești îndrăzneț și rafinat golul, spațiul nud. Oscar Niemeyer a avut la dispoziție un întreg platou brazilian ca să conceapă o capitală, și ar fi putut foarte bine să realizeze un oraș termitic, dacă n-ar fi fost inspirat. (De fapt nu știu cît a fost de inspirat, fiindcă ce-a făcut nu e încă un oraș, sînt mai curînd niște sublime obiecte arhitectonice distribuite pe un spațiu, ca pe o machetă.) Deci se poate folosi modern golul, transformînd un handicap într-o valoare, fără a recurge nicicum la încărcătura tradițională, la trucurile de butaforie. La fel de bine ca și actorul, pe umerii căruia se va sprijini de fapt totul.

El, actorul, va avea cea mai grea misie într-un asemenea teatru și folosesc singularul, fiindcă va fi suficient spațiu ca să se ilustreze personalitatea, singura care face teatru, mai ales într-un asemenea teatru. Într-un asemenea spațiu personalitatea va fi greu solicitată, pînă la stoarcerea resurselor sau la strălucirea tuturor resurselor. Deci alergători de cursă lungă, singurii care pot duce un mare repertoriu redimensionat, amplu dimensionat. Deci un nou antrenament, un altfel de antrenament al marilor și străluciților noștri maeștri.

Dar de ce altfel ?... O cortină-armonică prevăzută inițial de arhitecți, va face — după cîte știu — ca scena să-și reducă deschiderea, ad libitum, pînă la dimensiunea unei cutii de chibrituri. Și atunci ? Atunci de ce atîtea întrebări și de ce atîtea neliniști, de ce atîtea dubii ? Teatrul Național se poate muta dincolo și mîine cu același repertoriu, cu aceeași trupă, cu același public.

Totuși nu-i chiar așa, măcar în privința publicului. E de sperat, cel puțin la început, că în noul teatru va veni, măcar din curiozitate, și un alt public, un public care n-a călcat niciodată la teatru, un public inocent, atras de spectacolul arhitectonic în sine. Acesta va rămîne în teatru sau va pleca din teatru pentru totdeauna. Cum îl reținem în sală ?

Ctitorii noului edificiu au gîndit, se pare, acest aspect al chestiunii, iar în cugetul lor aceste ample dimensiuni în piatră reprezintă un act de cultură, cu condiția ca marele act de cultură să se săvîrșească în interior. Iar personalitatea lui Radu Beligan, copleșit de neliniști la acest ceas, e un gir că actul de cultură se va săvîrși.

Paul Anghel

Cinema

Elisabeth Taylor.

A XXII-A EDIȚIE A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL AL FILMULUI D:N BERLINUL OCCIDENTAL

„URSUL DE AUR“

PALMARES

- **Marele premiu „Ursul de aur“ —** Povestiri din Canterburry **de Pier Paolo Passolini.**
- **„Ursul de argint“ —** Domnișoara bătrînă **de Jean-Pierre Blanc.**
- **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină : Alberto Sordi pentru rolul din** Deținut în așteptarea judecății **de Nanny Loy.**
- **Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină : Elizabeth Taylor pentru rolul din** Hammersmith is out **de Peter Ustinov.**
- **Premiul special al juriului —** Spital **de Arthur Hiller,** Hammersmith is out **de Peter Ustinov,** Week-end-ul unui campion **de Roman Polanski și** Olympia **de Jochen Bauer.**
- **Premiul FIPRESCI (ex-aequo) —** Audiența **de Marco Ferreni și** Viață de familie **de Ken Loach.**
- **Premiul UNICRIT —** Domnișoara bătrînă **de Jean-Pierre Blanc.**
- **Premiul CIDALC —** Nici ziua, nici noaptea **de St. Hillard Stern.**

O afacere ca oricare alta

PENTRU o dată, titlul românesc este mai bun decît cel original care, în, ca să zicem așa, italienește, era **Boom.** Acest termen, luat din argoul bursei și afacerilor, înseamnă că treburile merg strună, că activitatea economică e în urcuș, în avînt, că optimismul domnește pe piață. Desigur, Zavattini, autorul scenariului, a avut, la un moment dat, intenția să satirizeze această psihoză colectivă, proprie așa-zisei **„societăți de consumație“** din țările occidentale. Dar n-a apucat să dezvolte ideea, căci pe drum s-a întîlnit cu o alta, pe care a adîncit-o, abandonînd-o pe cea dintii. Noua idee avea toate calitățile care se potrivesc cu genul de umor al lui De Sica, un fel de „Galgenhumor“, amestec de farsă și rînjet macabru, amestec de sinistru și batjocoritor, de martir sublim și escroc ordinar. Acest „pot-puri“ de însușiri, regizorul De Sica îl rezervă de obicei personajelor interpretate de el. Lui Sordi îi revin rolurile de naiv combinat cu chiulangiu ; de băiat bun, inimos, sentimental, și totuși, în ultimă analiză, cam secătură.

Eroul interpretat de el acum este un tînăr om de afaceri amenințat de bancrută. Bogații industriași și bancheri care compun lumea **high life** în care se învîrtea el, refuză să-l ajute, să-l scape de faliment și ruină. Nevastă-sa (Gianna Maria Canale), furioasă, îl părăsește. Tatăl ei, „generalul“, îl ofensează sîngeros acuzîndu-l că e și neserios, și escroc, și imbecil. Disperat, se hotărăște să accepte o stranie propunere. Soția grasă, tomnatică și vicleană a unui miliardar promite lui Sordi să-l ajute, și-l cheamă la o întrevedere secretă. Vă închipuți ce comori de haz va scoate Sordi în fața babei și a înfiorătoarelor ei presupuse intenții. Mai ales cînd ea îl mai și întreabă, pe șleau, dacă este sănătos, dacă are un trup viguros, un organism rezistent ! Amantul nostru latin e literalmente înfiorat. Și aici va așeza De Sica punctul nodal al poveștii. Nodal și culminant. Și mult mai groaznic decît crezusem (și noi, și eroul). Baba îi cere să-i vîndă un ochi ! Da. O cornee de om tînăr, cu vedere impecabilă. Căci soțul bătrînei doamne tocmai își pierduse ochiul stîng. Contra unei sume de bani enorme, Sordi va lăsa să se facă infirmului un transplant, o grefă cu ochiul său personal și perfect. Dreptul. Căci e avantajos să-ți rămînă stîngul, util dacă vrei să depășești atunci cînd conduci automobilul. Bineînțeles, operația e ilicită, dar în „societatea permisivă“ se găsesc chirurgi eminenți cu care te poți aranja. În tot cazul, ilegalitatea operației era o garanție că miliardarul nu va trage chiulul.

De aci înainte, tot ce urmează va fi pentru spectator o dușă ecoseză de groază și rîs, totul magistral dirijat de De Sica, magistral jucat de Alberto Sordi. O puzderie de detalii umoristice, de mici momente caraghios înfricoșătoare.

Din păcate, înainte de a se ajunge la afacerea cu ochiul de vînzare, filmul era confuz și sărac, lung și cam contradictoriu. Nu înțelegeam de ce eroul nostru, înalt funcționar ministerial, părăsește această magistratură pentru a se lansa nebunește în afaceri. Oare fiindcă soția lui i-o ceruse ? Ca să aibă bani mulți și să poată duce acea tipic italiană „dolce vita“ a lumii „șic“ ? Nu, căci cînd el e gata să dea, rușinos, faliment, soția și socrul îi reproșează că a părăsit postul de lefegiu la minister ! Poate că nu soția îi ceruse, ci el se gîndise să-i facă ei plăcere oferindu-i o viață de petreceri în lumea bună și o locuință princiară ? Dar însăși oarba lui aruncare în vîrtejul afacerilor e destul de greu credibilă, căci el nu făcea afaceri pe cont propriu, ci lucra ca angajat într-o mare întreprindere ! Nu psihoza „boom“-ului îl zăpăcise și ruinase, ci faptul că se împrumuta mereu și nu putea plăti la scadență. Nu fusese un vajnic căpitan de industrie, ci mai degrabă un mediocru cavaler de industrie și un simplu debitor insolvabil, un datornic rău de plată, sau, ca să vorbim pe șleau, un individ cam escroc.

Așadar, o bună treime din film trebuie redusă la o frescă rapidă a lumii avute, a stilului ei de „dolce vita“, cu cîteva telegrafice, instantanee momente de **„nu !“** răspuns de bogații amici la apelurile de SOS. Just cît trebuie ca să înțelegem de ce nefericitul acceptă sinistra propunere a sinisterei babe (magistral interpretată de Elena Nicolin) ; just cît trebuie ca să poată avea loc, mai tîrziu, magistrala lungă secvență a răzbunării. Căci din arvuna încasată pentru ochiul vîndut, nenorocitul nostru erou va da o recepție monstră, care va epata pe toți acei distinși șacali, ei nu pot găsi altă explicație subitului belșug, miraculoasei acoperiri a tuturor creanțelor, decît geniul financiar, lovitura senzațională dată de acest as al afacerilor. La marea recepție, toți se îmbuibă cu icre negre și șampanie, toți mor de admirație și de curiozitate să afle în ce constă misterioasa combinație făcătoare de minuni. În această ambianță de chef, de veselie și voie bună, Sordi începe să spună fiecăruia vorba care doare. Așa că toți musafirii pleacă furioși, în timp ce amfitrionul triumfă, se răcorește, plătește tuturora cuvenita poliță. Pentru această clipă de revanșă fusese el dispus să-și vîndă jumătate din perechea sa de ochi. O revanșă care rimează cu acea senzațională palmă dată tot de Sordi înaltului personaj și amfitrion din filmul **La vita difficile.** Moment costisitor, dar moment de superbă reabilitare față de tine însuți.

Iată, cu părțile lui greșite și cu părțile lui reușite, această poveste, una peste alta plăcută la vedere și, ca totdeauna la De Sica, plină de nobile învățături, plină de o severă critică a asprimei inumane din societățile zise „permisive“. **O afacere.** Într-adevăr, să scoți un ochi din capul omului și să-l pui într-al tău, este socotit **„o afacere“** ca oricare alta. Iată de ce spuneam că traducerea română e mai bună decît titlul (italian ?) : **Boom**

D. I. Suchianu

Alberto Sordi in „O afacere“

EDUCAȚIA PENTRU ȘI PRIN FILM

EMOȚIONANTĂ chemarea lui Ilie Păunescu publicată în paginile revistei : „Învățați copiii să filmeze“. Pentru cineastul ajuns la o anume maturitate, trecut și încercat prin toate, apelul unui scriitor pătruns de atîta acută luciditate și dragoste pentru film nu poate decît să trezească adeziune, gînduri și idei mai vechi care consumă. Neîndoios ; copilul are, prin structura sa formativă, fantezistă, deschisă tuturor asociațiilor și investigațiilor, certe afinități cu arta filmului, în special pe linia imaginativ-vizuală, dinamică. Cunoașterea și manipularea cinematografului ar răspunde nu numai expresiei firești a unei structuri lăuntrice, ci și obligației de selectare. Deprinderea copilului cu cinematograful, pe drept asemuită cu instruirea în discipline artistice precum muzica, desenul, pe cît pare însă de facilă, pe atît e de anevoioasă. Evoluția multimilenară a acestor arte a separat radical produsul comercial și de bîlci de creația artistică și nici unui pedagog, cît de modest, nu-i va veni în minte să propovăduiască gustul și metodele picturii de gang sau ale cîntecelor de pahar.

Natura filmelor — accesibile în săli— este însă prea aservită industriei și comercialului, prea departe de libertatea inspirației infantile, prea robită unei tehnici și economii cu reguli mult prea rigide încă. Dacă libertatea liniei pe foaia de hîrtie albă sau joaca petelor de culoare sau a sunetelor poate releva talente native sau oricum lumi de candoare și fantezie, mînuirea unor tehnici și relații împrumutate din arsenalul profesionist greu poate exprima spontaneitatea și nonșalanța copilăriei.

S-ar părea că două ar fi căile prin care se poate preveni un asemenea transfer inhibitor: o culturalizare cinematografică precoce cu produse ale filmului de artă (intens expresive și vizual nonconformiste, înrudite cu lumea psihică a copilului), cît și o la fel de precoce folosire a camerei, a aparatului de filmat (nu a aparaturii !) utilizat după normele intime ale jocului și învățăturii. Pedagogul trebuie aici, mai mult ca oriunde, să aibă doar rolul de catalizator între aparatul mînuit de copil și lumea înconjurătoare. Dat fiind puternica înrîurire pe care o exercită imaginea din sala de cinematograf asupra copilului, puterea ei hipnotică, se va evita pe cît cu putință imitarea formulelor de filmare, a tipajelor așa-zis profesioniste; desigur, dînd copilului dreptul la liberă exprimare filmică, pedagogul nu va pierde din vedere țelurile morale și educative specifice întregii munci cu copiii, ci le va transmite pe calea sigură a inspirației și jocului copilăresc. Este bine, poate, să ne interzicem chiar folosirea denumirilor tehnice care etichetează și îngustează implicit.

Desigur, școala are obligația introducerii învățămîntului de cultură cinematografică și a deprinderii folosirii filmului pentru autoexprimarea copilului. Dar, de asemeni, organizațiile de pionieri, prin cinecluburile pionierești, alcătuite pe baza liberei participări și a activității pur dezinteresate, pot fi focare de instruire în arta și cultura filmului.

Aici ei își vor putea realiza singuri propriile lor filme, cu subiecte din viața lor, fără ca educatorul adult să intervină altfel decît ca un sfătuitor atent, dar nu despotic. Pentru copil, aparatul de filmat va trebui să fie prelungirea simțului său cinematografic, așa cum penelul e prelungirea instinctului plastic materializat. În acest sens, cineclubul va răspunde și dezideratului unei pedagogii evoluate, care nu ignoră joaca drept cale către instruire.

Prezența unui cineclub central al pionierilor la Palatul Pionierilor din Capitală — precum și ale unor cinecluburi în alte orașe — e o invitație la extinderea experienței unor centre izolate în marea masă a copiilor avizi de cunoaștere și pasionați de acest fenomen covîrșitor al tuturor vîrstelor — fiindcă e al naturii umane însăși — care se cheamă cinema.

Savel Stiopul

Muzică

Chore-Studio din Timișoara

UN BALET MODERN

— Vă mulțumim pentru seara pe care ne-ați oferit-o, pentru dansul dumneavoastră, un dans substanțial hrănit de idei.

— Ne bucură aprecierea, deoarece noi credem că acesta este în fond dansul contemporan.

Aceste cîteva cuvinte schimbate de Alexandru Schneider, coregraful tinerei formații de dans „Temesiensis Chore-Studio, Balet Contemporan", cuprind esența valorii acestei trupe, a cărei evoluție, în seara zilei de 29 iunie, pe prima scenă a țării, a constituit un eveniment în lumea dansului din țara noastră.

Dansul-divertisment, dansul-performanță tehnică, dansul-joc agreabil de linii frumoase este abandonat în acest spectacol în favoarea unei plastici coregrafice, ce se vrea transmițătoare de gînduri și sentimente.

Din acest punct de vedere, cea mai realizată bucată ni se pare **Omagiu lui Brâncuși** pe muzică de Tiberiu Olah și Aurel Stroe, în coregrafia, regia și scenografia lui Alexandru Schneider. Baletul nu se vrea o transcriere coregrafică a operei brâncușiene, ci o retrăire a ei, o retrăire uneori a sensurilor ce au generat-o (ca în **Masa tăcerii**) și acest lucru e primul pentru care îl felicităm pe coregraf. Plastica e îndelung gîndită, pentru a se plia intențiilor. Remarcabile ni s-au părut momentele (în **Coloana fără sfîrșit**, de exemplu) cînd mișcările trepidante ale dansatorilor, ale întregului lor corp, sfîrșesc brusc într-o poză romboidală, ca o materie ce se zbate pentru a lua formă, pentru a lua forma gîndului creator. Ideea de reluare în mai multe variante a unei idei plastice, — idee proprie operei lui Brâncuși — apare și în coregrafie și dă autorului ei ocazia să creeze mai multe variante coregrafice ale simbolurilor cuprinse în **Poarta sărutului, Masa tăcerii, Coloana fără sfîrșit.** În această din urmă parte a lucrării, succesiunea de poze statice, repetate le nesfîrșit de trupurile dansatorilor, sau succesiunea de mișcări identice ale acestora, sugerează — similar cu opera care l-a inspirat pe coregraf — ideea de infinit. Niciodată parcă nu ne-am dat seama cît de frumos este corpul omenesc, cît de expresivă este simpla lui siluetă, ca în succesiunea de dansatori așezați pe diagonala scenei, în poziție verticală și cu brațele pe lîngă corp, dar cu coatele ușor rotunjite, îndepărtate în afară, ca niște toarte de ulcioare.

Linia dreaptă primează nu numai în această bucată coregrafică, ci în tot spectacolul ; nu e o vină ce i-o aducem coregrafului, ci o încercare de definire a personalității sale creatoare și — ni se pare — corespondentul naturii sale prin excelență raționale. Pozele și mișcările cele mai îndrăznețe, care în altă interpretare ar putea părea șocante sau senzuale, au aci o puritate de expresie, care se datorează felului cum sînt executate de dansatori, dar care credem că poartă în primul rînd coloratura în care au fost concepute de coregraf. Adesea apare în coregrafie tendința de a desena în spațiu ample compoziții arhitecturale din corpurile a doi sau trei dansatori. Un alt procedeu frecvent folosit în coregrafie (**Chore Patetica, Interferențe abstracte**) este acela ca protagonistul să fie însoțit de un grup de dansatori, care reprezintă cohorta de gînduri și sentimente ce-l însoțesc în evoluția sa coregrafică. Procedeul nu este nou, dar prin consecvența și măiestria folosirii lui îl definește de asemeni pe coregraf. Uneori, totuși, evoluția dansantă apare seacă din cauza lipsei pașilor de legătură. Regretăm, de asemeni, intercalarea unei variații clasice „ad litteram" în **Mantila Neagră** (Bizet-Scedrin) în rolul toreadorului. Vocabularul clasic poate fi preluat, ca un bun cîștigat de predecesori, dar nu fără a fi prelucrat. Din fericire această inconsecvență e izolată, întregul spectacol dovedind o remarcabilă unitate de stil cu nuanțele cerute, desigur, de fiecare partitură coregrafică și muzicală.

Unității de stil a coregrafiei i se adaugă perfectul acord între aceasta și scenografia semnată de Zoltan Molnar sau Dumitru Popescu. E depășită dilema, ades discutată, a priorității plasticii coregrafice, sau a celei scenografice — care nu de puține ori o înăbușă pe prima. Sintetic, metaforic, cele două arte contribuie la sugerarea ideii, fără a se concura una pe cealaltă. Costumul, redus la un maillot-colant, se cunoaște a fi creația unui coregraf (același Al. Schneider), care a eliberat corpul de orice accesoriu inutil, lăsîndu-l să se deseneze liber și clar, în spațiul scenic, ajutat doar de culoare, ce are — ca și decorul — o funcție metaforică.

Natura discuției noastre ne-a obligat să vorbim mai mult de coregrafie, dar nu putem uita că ea este servită de o interpretare de valoare, datorată atît soliștilor Aurora Paraschiv, Mariana Comes, Silvia Humăilă-Regep, Dorina Fleșeriu, Francisc Valkay, Ioan Gîrbă, Claudiu Lupu, cît și corpului de ansamblu, reușita spectacolului, în această privință, datorîndu-se în egală măsură talentului, disciplinei, dar poate cu precădere autenticii pasiuni, pentru arta pe care o fac, a tuturor dansatorilor.

Inițiativa direcției Operei Române din București de a invita trupe din țară, inițiativă inaugurată de spectacolul dat de Chore-Studio Timișoara, s-a dovedit fructuoasă.

Liana și Ion Tugearu

OPERETĂ la CRAIOVA

S-A INAUGURAT, la Craiova, secția de operetă a Filarmonicii de stat „Oltenia" cu premiera *Sînge vienez* de Johan Strauss. Dorința oficialităților locale e de a transforma secția, într-o perspectivă foarte apropiată, în teatru muzical.

Înființarea operetei împlinește vechi deziderate locale, încununează preocupări din timpuri mai îndepărtate ; cu peste un veac în urmă, la Craiova aveau loc primele spectacole de operetă susținute prin entuziasmul talentatului actor și director de scenă Teodor Teodorini, tatăl celebrei soprane de mai tîrziu, Elena Teodorini. Memorabilă este, de asemenea, activitatea trupei lui Aron Bobescu, opereta fiind susținută prin stagiuni permanente spre sfîrșitul veacului al XIX-lea. În anii ce urmează actului revoluționar al Eliberării, viața muzicală a Craiovei a fost punctată de realizarea unor spectacole cu *Văduva veselă, Crai nou, Vînzătorul de păsări, Ana Lugojana, Voievodul țiganilor*. Cu alte cuvinte, o tradiție care își revendica justificat instituționalizarea preocupărilor.

Actualul spectacol craiovean (sub conducerea artistică a lui Ion Dacian) este o montare de bun gust.

În rolul contesei, soprana Violeta Iovlev reușește o compoziție de succes, ea posedînd reale calități vocale. Ileana Petrescu (Frantzi) și-a onorat partitura cu multă gingășie, cu suplețe, dar o mai dezinvoltă mișcare scenică i-ar fi conturat mai convingător evoluția. O excelentă impresie a produs soprana Smaranda Albanezu. De asemenea, foarte tînăra interpretă Valentina Mănescu (Pepi) ; viitoarele studii de specialitate îi vor șlefui, desigur, actualele disponibilități interpretative. Emil Iurașcu a creionat, în Vercingetorix, un personaj pitoresc, nuanțînd cu exactitate, în timp ce baritonul Gabriel Mamali ni s-a părut mai convingător în special prin foarte buna expresivitate scenică și talentul pus cu generozitate în interpretarea rolului. Un cuplu de farmec alcătuiesc reputații actori craioveni Madeleine Nedeianu (Roza) și Manu Nedeianu (Kegler) ; îndelungata lor experiență scenică își spune cuvîntul ; interpretarea e suculentă. Prea timid ni s-a părut Filimon Siminic (Eduard), altfel nu lipsit de calități vocale.

Soprana Smaranda Albanezu și baritonul Gabriel Mamali într-o scenă din actul I

Posedînd experiența unei montări similare pe scena Operetei bucureștene, cu cîțiva ani în urmă, Elena Penescu-Liciu creează un spațiu coregrafic expresiv, cu multe momente dansante de o indiscutabilă frumusețe plastică. Muzica reactualizează patetismul melodiilor lui Strauss ; atît orchestra (dirijor Teodor Costin), cît și corul (dirijor Alexandru Racu) au cîntat cu exactitate și cu evidentă pasiune.

O mențiune specială se cuvine pentru decorurile concepute de Ștefan Norris, care reînvie, cu simțul echilibrului, stilul epocii.

R. Diaconescu

Muzică și literatură (IV)

ESENȚELE

CĂ MUZICA n-are decit de cistigat lăsîndu-se inriurită și inspirată de literatură, devenise deja un truism spre sfîrșitul veacului romantic. Atitea și atitea capodopere de muzică revoluționar-innoitoare, la a căror naștere vegheaseră Shakespeare, Byron, Dante, Goethe, Schiller, Heine sau geniile misterioase ale mitologiilor nordice, stăteau chezașe fecundității acestui principiu. Aproape că nu era compozitor care să nu aducă ofranda sa pe altarul acestei jertfiri de sine a muzicii, convins fiecare că sacrificind literaturii autonomia artei sale, muzica invie la o și mai strălucitoare viață.

Era cu totul izolată și destul de stranie vocea acestui Anton Bruckner care — pe tot parcursul celor de al optulea și al noulea deceniu al veacului trecut, adică atunci cind wagnerismul era in toi — se arăta părtaș al altui crez. Nici urmă de literatură in cele nouă simfonii ale sale. Și Bruckner se ține departe nu numai de inspirația literară directă, dar și de spiritul literar in conceperea structurii muzicale, adică de acel mod de exprimare care asculta cu prioritate nu de imperativele logicii muzicale, ci de cerințele unui „program", indiferent dacă acesta era sau nu declarat de către compozitor.

Căci, intr-adevăr, esențial in orientarea romanticilor spre literatură este nu apelul pe care-l fac la poeme și drame ale scriitorilor — acest apel este vechi ca și muzica —, ci faptul că la ei discursul sonor se desfășoară mai puțin in virtutea necesităților intrinseci ale muzicii și ale psihismului pur cu care stă in nemijlocită legătură sunetul muzical, și mai ales sub semnul unei viziuni programatico-descriptive care face ca inlănțuirea sunetelor să devină evocatoare, pitorească, „realistă". Compozitorul poate să nu-și facă publice intențiile sale intime. Din insăși structurarea in mare și in mic a discursului său va reieși un cu totul alt fel de a-și ințelege arta, decit la adepții muzicii pure. Aceasta era principala cauză a stuporilor pe care le stirneau romanticii in rindurile multor contemporani : aceștia fuseseră obișnuiți de către clasici și preclasici ca muzica să fie inainte de toate muzică, și iată că acum li se oferea ceva ce nu mai era in primul rind muzică. Deși cu suport literar, „Anotimpurile" lui Vivaldi sau Haydn sunt muzică în cel mai pur ințeles al cuvintului, vădesc un mod de a compune care nu s-a lăsat afectat de literatură in insăși substanța sa. Dar cind Beethoven compune o sonată de pian care se vrea numai in fa minor, adică pură muzică, și i-o cintă prietenului său Schindler, iar acesta, după ce o ascultă, își exprimă totala derută, compozitorul ii oferă confidențial „cheia" : „Citește Furtuna lui Shakespeare". Tot așa, definitoriu pentru unica sonată de pian a lui Liszt este nu „si minor"-ul in care a fost concepută, ea fiind o sonată in si minor de un fel radical diferit de o piesă in si minor a lui Haydn sau a lui Mozart ; doar aparent este ea muzică pură, in realitate aduce un mod de exprimare identic — prin sinuozitatea liniei și efectele exterioare — cu cel din simfonia „Faust".

Ei bine, de această concepție componistică literaturizantă Bruckner se dezice în modul cel mai neechivoc. Netributare vreunei opere literare, simfoniile sale curg ca din izvoarele Olimpului muzical insuși, fără nici cea mai mică intenție descriptivă, pitorească, realistă. Oricit și-ar stoarce comentatorul imaginația, nu le poate atribui un „program", așa cum face — și cu destulă ușurință — in cazul unei sonate sau simfonii de Beethoven, care sunt doar aparent fără program. Din acest punct de vedere ele se inscriu in cea mai autentică tradiție clasică. Nu se poate spune insă că ar fi un fenomen de epigonism, limbajul lor melodic, armonic și orchestral integrindu-se perfect epocii wagneriene a muzicii. Ce-l deosebește atunci pe Bruckner de contemporanii săi ? Refuzul de a ancora in exterior, in anecdotic, in ilustrativ. Căci, trebuie să recunoaștem, splendorile cu care muzica s-a îmbogățit prin fecundarea ei de către spiritul literaturii, au ca revers o dislocare a ei din zona esențelor și o impingere spre aceea a aparențelor, in a căror evocare literatura (ca de altfel toate artele figurative) excelează. Or, Bruckner nu consideră necesar ca muzica să-și jertfească autonomia artistică. El nu crede in invierea pe care literatura o promite muzicii dacă acceptă să se sinucidă ca artă de sine stătătoare. O singură jertfă concepe el : cea adusă Idealului, căruia i s-a dăruit ca unei realități neindoielnice. De aici altitudinea spirituală la care planează totdeauna muzica sa, altitudine de neconceput la muzicienii pe care chemarea literaturii i-a făcut să străbată toate cercurile infernului.

Devine acum de ințeles ignorarea lui Bruckner de către contemporani și prima jumătate a secolului nostru. Pină foarte recent el a fost adoratul unei infime minorități. Lumea nu găsea in el ceea ce, educată de romantici, se obișnuise să ceară muzicii.

De un timp insă asistăm la redescoperirea lui Bruckner pe mai toate meridianele muzicale ale planetei. Fenomenul, comparabil numai cu acela al redescoperirii lui Bach, se produce — semnificativ — la același interval de timp pe care a trebuit să-l parcurgă uitarea divinului cantor. Fost-au oare romanticii in eroare ?

George Bălan

Plastică

PEDAGOGI și ARTIȘTI

OBIȘNUIESC din cînd în cînd să trec, asemeni multor vizitatori curioși, pe la expozițiile pictorilor care au alt statut decît cel de membru al Uniunii Artiștilor Plastici.

Descopăr adeseori în spatele unor nume necunoscute lucrări ce rețin atenția și stîrnesc interesul prin calitatea lor și de fiecare dată încerc să-mi imaginez o biografie umană și artistică a celui care trăiește ascuns printre tușele de culoare. Nume necunoscute, profesii adeseori necunoscute, cele mai multe străine de orice tangență cu mediul artistic.

Un caz special, un mediu al cărui puls artistic îmi place să-l iau cu oarecare regularitate, este acela al profesorilor de desen, grupați într-o asociație a lor, avînd cenaclurile lor, în București, cel numit „Ion Andreescu".

Simbolic și potrivit nume, căci asemeni altor pictori intrați în istorie — Tonitza, Șt. Dimitrescu — purtătorul lui face parte dintre cei care au dat personalitate și valoare artei noastre și care au fost ani de zile dascăli sîrguincios aplecați pe caietele copiilor dornici de frumos, modești profesori de desen. O muncă aparent măruntă, anonimă, dar plină de satisfacții și de o incontestabilă valoare socială : prin ea se călăuzesc primii pași către frumos și chiar dacă nu fiecare elev devine un pictor, cel puțin va ști să prețuiască arta. Și cîți dintre marii artiști nu își amintesc cu nostalgie și respect de cel care le-a pus prima oară un creion sau o cutie de culori în mînă, învățîndu-i ABC-ul unei profesii care este mai presus de orice vocație.

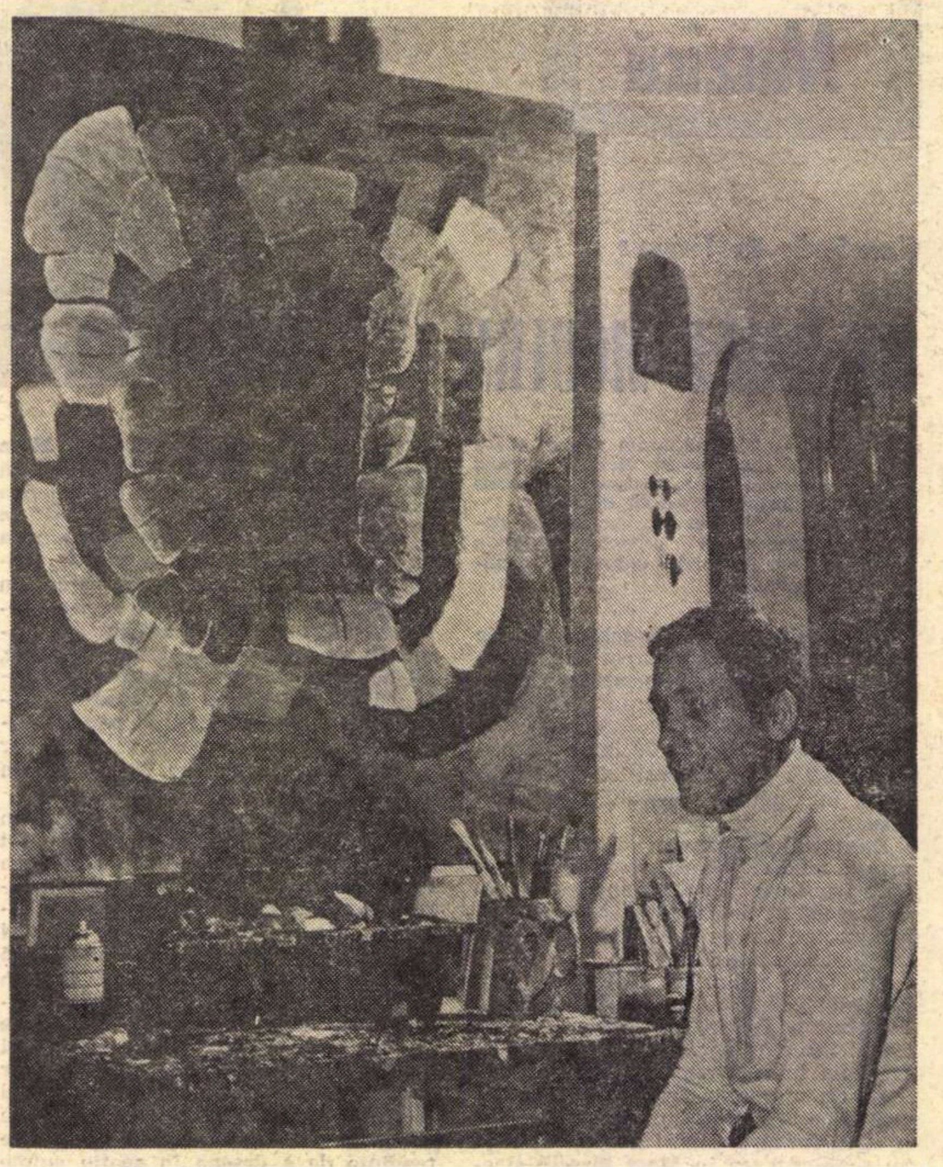
În cazul profesorilor care expun la cenaclul „Ion Andreescu" ne este mai ușor să reconstituim o biografie, apocrifă în detalii, dar reală, cînd ne referim la formarea lor, la statutul de artist pe care îl au și pe care l-au dedicat carierei didactice. Dar unica sursă care ne ajută să descifrăm biografia lor umană o constituie lucrările expuse, confesiune emoționantă a vocației pe care o transformă în mijloc de educație, semănînd cu multă rîvnă semințe care încolțesc în inegale variante valorice.

Tablouri lucrate în timpul liber sau alături cu elevii, tablouri-stare de spirit, realizate cu plăcere și sinceritate, dovedind seriozitate și participare afectivă amplificată. Am privit lucrările expuse în preajma zilei închinată celor ce formează generațiile viitorului nostru, le-am privit și m-am întrebat din nou : cum vor fi arătînd, ce fel de oameni sînt artiștii aceștia cu nume obișnuite ? Și iarăși am descifrat o viață, un temperament, un tip uman în spatele peisajelor lirice semnate de **Mihai Drăgoi, Ema Gherghel, Ionescu-Gornet** și **Alex. Drăgoi**, a scenelor de muncă redate de **Emil Nicolescu-Nic**, sau a portretului de copil al **Alexandrinei Zberea**, lucrări ce surprind realități simple, cotidiene și care ar putea figura în orice expoziție colectivă oficială.

Mi-am amintit atunci de cuvintele dascălului Tonitza, inimos și veșnic tumultuos : „Pe tărîmul didactic poți fi tot așa de mare creator ca și un artist al daltei sau al pensulei", și m-am gîndit că nu există un crez mai frumos pentru nobila vocație de artist și pedagog.

V. M.

Poetul grădinilor suspendate



ION GHEORGHIU în atelier. ...„Unul din cei mai interesanți artiști contemporani, modern în spiritul actualității tradiției tematice și picturale, actual prin mesajul uman".

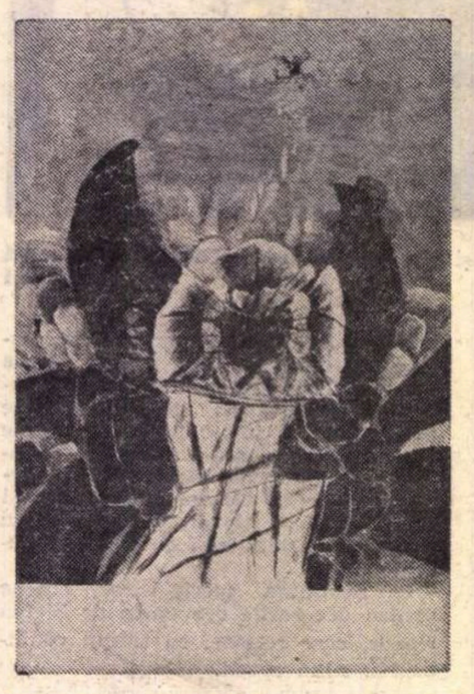
APARENT paradoxală, spectaculoasă și deconcertantă în orice caz, arta pe care o practică în ultimul timp ION GHEORGHIU sugerează cîteva posibile coordonate pentru o analiză ce depășește limitele cazului particular, presupunînd incursiuni pasionante în domenii ce angajează conceptul de pictură, așa cum se prezintă el astăzi.

Persistența obsesivă a temei „Grădinilor suspendate" — titlu sugestiv prin rezonanța poetică — ne poate furniza, fiind exemplară, tipul de artist pe care îl reprezintă Ion Gheorghiu. Ne aflăm în fața unui creator preocupat de obținerea unor structuri picturale autonome, vizibil diferențiate de la o lucrare la alta, pornind de la un pretext unic sau, în orice caz, supus regulilor unui ciclu cu existență materială limitată. Descoperim astfel un prim aspect paradoxal : concepute ca niște mari structuri aflate la limita vegetalului cu mineralul, cu un coeficient de abstracție care presupune abolirea modelului și instalarea imaginarului ca unică sursă și metodă de creație, lucrările se dovedesc rezultatul analizei atente, mereu reluată, a cîtorva elemente din tradiționalul repertoriu al naturii statice din „secolul de aur" al genului.

Flori și frunze discret acordate cromatic, alături de cochilii diferit structurate care sugerează interferența regnurilor, refac subiectele intime ale unei mari familii de pictori căreia îi aparțin Caravaggio, Roelandt Savery, Brueghel „al catifelelor", Ambrosius Boschaert sau Van der Ast, creatorii genului autonom și ai noțiunii de „still-leven", pictura de modele imobile.

Dar dincolo de similitudinile preferințelor și spre deosebire de acești afectivi îndrăgostiți de „subiect" și de corecta lui redare, Ion Gheorghiu reface după o ecuație profund subiectivă și în factură modernă sugestiile furnizate de pretextul ales doar pentru funcția sa de stimulent al imaginației, procedeu leonardesc reluat în epoca noastră pînă la consecințe insolite și descris de Baltrušaitis ca o posibilă sursă de fantastic. Asistăm la un fel de „meditațe transcedentală" asupra esenței fenomenelor, urmată de o scoatere din scara firească și de introducerea într-un sistem referențial arbitrar, astfel încît compoziția petelor de culoare și dialogul lor transformă micro-universul cotidian în macro-structuri cu valoare picturală și emoțională autonomă. Amintiri ale sursei generatoare străbat din cînd în cînd la suprafață, ca o consecință a nevoii de referire la faptul recognoscibil, mărind sentimentul de univers insolit, dar posibil și propunînd semnificații noi.

Din aceeași necesitate a reperului apar și cîteva sigle, elemente-cheie care organizează în jurul lor marile suprafețe, detașîndu-se prin cromatica gîndită în raport de contrast cu restul ansamblului : un soi de „X" dominant, plasat în centrul compoziției, orientînd poliaxial distribuția ecranelor de culoare, apoi cercul cu varianta oval, care grupează petalele inflorescențelor imense ale „grădinilor suspendate". Ca o consecință a celor două scheme compoziționale (poate mai corect formulat : „sisteme de articulare") descoperim două mari categorii de lucrări, rezultate și din diferențierea cromatică deliberat urmărită, care ar putea constitui un alt aspect paradoxal prin aparenta antinomie a motivărilor spirituale.



ION GHEORGHIU : Grădini suspendate

Compozițiile centrifugale, gîndite în raport de acel „X" dominant, se apropie mai mult de sugestia vegetalului, atît prin elementele constitutive, cît și prin coloritul luminos, bazat pe tonuri pure, suprapuse în transparențe care solicită colaborarea fondului preparat cu acrilic și sînt consecința disponibilității pentru abstracția lirică. Lucrările care echilibrează această tendință sînt cele grupate în jurul epicentrului circular, asemănătoare unor prospecțiuni geologice văzute în perspectivă „vol d'oiseau" și dominate de o cromatică gravă, bazată pe negru vibrat, brunuri prelucrate și albastru profund, care le conferă un aer ușor dramatic, apropiat de expresionism.

Ne aflăm în fața a două atitudini cu funcție compensatorie, provenite din același fond spiritual proteic și care asigură, prin discontinuitate, omogenitatea funciară a preocupărilor lui Ion Gheorghiu, dincolo de varietatea limbajului. Căci în cromatica actuală regăsim acorduri detectabile în vechile preocupări, iar scriitura, sugestivă și dinamică, poartă aceeași marcă a originalității, ca și caligrafia suplă din perioada variațiunilor pe tema picturii pe sticlă.

Aderînd temperamental la conceptul de „natură tăcută", pe care încă în urmă cu un secol Théophile Gautier și Thoré Bürger îl găseau mai semnificativ decît termenul de „natură moartă", Ion Gheorghiu își investește suprafețele pictate cu un pronunțat coeficient de pulsație vitală, atitudine în care descoperim și un accent polemic de mare actualitate, o luare de poziție în disputa dintre obsesia evoluției tehnice și nevoia restabilirii contactului cu natura ca o soluție de salvgardare. Descifrînd limitele și eșecurile unor atitudini curative de tipul „similia similibus" (exemplul „pop-art"-ului devine semnificativ), care încearcă să declanșeze o reacție salvatoare tocmai prin aglomerarea excesivă a repertoriului imagistic cu obiecte specifice pentru „societatea de consum", pictorul optează pentru creația ce se alimentează din valorile naturii, capabilă să refacă fondul uman afectiv.

În această operațiune marile peisaje abstracte devin materializări ale unor stări de spirit, invitînd la meditație și comunicare printr-un fel de panpsihism similar conceptului de intropatie și care presupune prezența simbolică a naturalului, fără a simți nevoia analogiei vizuale, dar pornind de la palpabilitatea fenomenului concret. Din această cauză se naște o certă necesitate a verificării prin materializare tridimensională, capabilă să confirme adevărul emoțional al faptului pictural, și ea l-a condus pe Ion Gheorghiu la formula „obiectului pictat", în fond sculpturi care, pornind de la aceleași pretexte, refac temele și chiar structurile compoziționale ale „grădinilor suspendate". Cromatica este mult temperată — de obicei una sau două culori cu discrete modulări tonale —, pentru că jocul umbrelor proprii și a celor purtate, vibrația luminii pe suprafețele și dialogul ecranelor fac inutile aluziile la volumetrie prin ușoara valorație pe care o conțin picturile.

Ne aflăm în fața unor suprafețe articulate în jurul unui miez cu volumul acuzat, siluete ce ne dezvăluie brusc sursa inspirației inițiale și care ne scapă în limitele bidimensionalului, un soi de plante fantastice, ideale, inflorescențe confecționate încercînd să ne atragă atenția, asemeni unui mesaj patetic, asupra existenței naturale mereu vie și necesară omului. Exercițiul în sine nu conține nimic derutant, el se înscrie firesc în șirul exemplelor de pictori-sculptori care ilustrează necesitatea verificării limbajului prin trecerea de la vizual la palpabil, instaurînd senestezia nu numai ca modalitate de percepție, ci și ca sursă a creației.

Și astfel am putea formula un alt paradox, cel al complexității limbajului artei lui Ion Gheorghiu, în ciuda simplității pretextului (sau poate tocmai o consecință a acesteia), calitate care face din el unul din cei mai interesanți artiști contemporani, modern în spiritul actualității tradiției tematice și picturale, actual prin mesajul uman și mai ales extrem de consecvent în respectarea crezului artistic propus, străin de soluții estetice ambigui, ca și de compromisuri.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Noapte bună! (şi nu prea)

MOMENT poetic cu Geo Dumitrescu, cinci minute de poezie autentică, excelentă, în recitarea bărbătească şi deopotrivă delicată a lui Traian Stănescu : **Şcoala bucuriei, Madrigal răsturnat** (vineri).

DESTUL de puţină lume ascultă probabil emisiunea nocturnă de ore tîrzii „Momente din istoria civilizaţiei româneşti", îngrijită de acad. Em. Condurachi. Dar cine o ascultă, are reale bucurii, căci ostil erudiţiei aride şi expunerii plate colocviul ce are loc îndeobşte aici e animat, degajat şi eficace. Un dialog asupra momentului de istorie politică reprezentat de domnia lui Petru Rares (Virgil Cândea şi Răzvan Theodorescu) a furnizat un comentariu original, bogat în fapte şi idei, plin de o foarte agreabilă vioiciune (vineri).

DUPĂ o săptămînă seacă, din punct de vedere teatral (nici o premieră, nici o reluare — inexplicabil !) ni se anunţă trei. Printre ele, **Pygmalion şi Galateea** de Paskandy Geza, unul din cei mai interesanţi dramaturgi de generaţie mai nouă (regia, Cristian Munteanu).

O IDEE : „Lecturi paralele" (miercuri). Shelley a fost celebrat prin două bune prezentări, şi recitări în engleză, ca să accedem direct la dulceaţa originalului (Robert Splaight şi Gary Watson) şi în română, cu nimic mai prejos (Val Săndulescu şi Ion Caramitru).

Redactorul cu ideea se numeşte Jozeta (?) Dan.

VIAŢA CĂRŢILOR (luni) mai cuprinzătoare şi diversă ca în alte rînduri, mai operativă. Se recenzează volume literare, de reportaj, de estetică (colaboratori : Nicolae Manolescu, Gheorghe Achiţei, Florin Mugur). „Autograful" e dat de Mihai Beniuc pe ultimul său volum, **Arderi.** O succintă dar substanţială prezentare a **Sintezei bizantine** de Nicolae Iorga : Geo Şerban.

IMPRESIA care stăruie, după cîteva audieri a emisiunii **Noapte bună, copii !**, e că cine o îngrijeşte se află el însuşi, după rostirea de atîtea ori a îndemnului din titlu, într-o stare soporifică. Nu se pot răsfoi oare mai des şi mai avizat scrierile actuale adresate celor mici ? Nu i se poate conferi oarecare diversitate şi un plus de fantezie emisiunii ?

A nu pierde din vedere că printre ascultătorii transmisiei sînt şi copii care expun, în aceste zile, la Bucureşti, roboţi, şalupe, aeromodele şi alte asemenea năzdrăvănii de basm !

A. C.

Viaţa invincibilă

T.V. face parte sigur şi din viaţa celor aflaţi în vacanţă. Pentru ei viaţa nu s-a oprit şi nici măcar îndepărtat. Dimpotrivă, privită dintr-o parte a ei, unde e apă multă şi soare, ea pare că galopează foarte repede, şi ea, viaţa, ne ajunge în toată splendoarea ei oriunde ne-am afla. Viaţa invincibilă, spunem, şi o simţim năvălind prin toate mijloacele, inclusiv prin cutia magică a televizorului, către fiinţa noastră.

EMISIUNEA distractivă de duminică 2 iulie, realizată de Tudor Vornicu, se deosebeşte de celelalte emisiuni de acest fel. În primul rînd, emisiunea Fără titlu **l-a avut ca prezentator pe Gopo, degajat ca un sportiv amator ieşit în aburul pădurii de brazi. El a pus „omuleţul" său ca pecete pe începutul fiecărui număr din emisiune.**

Ne-a plăcut sceneta scrisă de Ion Băieşu despre copilul genial, deşi în rolul copilului a apărut (spre stupoarea familiei aflată la mare) un ditai măgădăul. În fine, Toma Caragiu a făcut să strălucească în mod deosebit această emisiune. Un actor extraordinar, inteligent, dat cu spini şi violete de Parma, nesupus publicului, silindu-l să fie disponibil în toate nuanţele şi dimensiunile talentului său.

A cîntat şi Margareta Pîslaru un cîntecel compus de ea. Melodia ca melodia, dar poezia ? Se spunea în versuri că e duminică şi alte multe lucruri se spuneau, iar ca poantă se zicea că peste toate vine un miros de ceapă.

Cred că răsfăţaţii cîntăreţi neapărat trebuie să tragă cu urechea pe la maeştrii lor, şi dacă nu-i găsesc, să-i caute şi-n alte muzici uşoare, să se convingă că un artist nu compune versuri bune decît atunci cînd fără asta nu mai poate să existe.

NU ŞTIU ce fel de ureche muzicală au realizatorii emisiunii Muzica **dacă nu-şi dau seama că speakerul lor, deşi simpatic şi rîde mereu, e puţin peltic, iar Iosif Sava vorbeşte în aşa fel încît crezi că s-a răsturnat în apropiere un sac de mere.**

Din sumarul emisiunii din 5 iulie remarcăm : interviul cu Ion Voicu (ne-au emoţionat cuvintele maestrului despre „cîntatul nou al tinerilor"), prezentarea pregătirilor de la festivalul Brahms din Baden-Baden (cu care ocazie aflăm că marele Szeryng a trimis urgent un cec pentru păstrarea ultimei locuinţe a lui Brahms), interviul cu Iosif Sava din care cu greu am înţeles că Festivalul de muzică de cameră de la Braşov continuă şi că trebuie să ia amploare, precum şi întrebarea emisiunii, cum să găsim o formulă de educaţie muzicală (se caută formule, pe cînd Bernstein atît de strălucit ne-a arătat că îţi trebuie cu totul altceva decît formule ca să explici muzica).

REMARCABILĂ Călătoria prin Alger **realizată de excelentul ziarist Mihai Murgu. Un reportaj clar, fără efuziuni lirice, de un patetic bărbătesc, cu imagini filmate cu mare artă. Cer scuze că n-am reţinut şi numele operatorului, care merită multe laude.**

Joi 6 iulie, începînd de la ora 15, s-a transmis de la Wimbledon semifinala turneului de tenis. I-am văzut întîi pe Stan Smith, americanul lungan, cu ifos de statuie mişcătoare, şi pe pasionatul Ian Kodes. Meciul a fost încordat, destul de crispat ; enervări multe, chiar şi Smith învingătorul şi-a ieşit din marmură.

A urmat întîlnirea de culoarea fulgerului dintre Ilie Năstase şi spaniolul 100/100 Manuelo Orantes.

Amîndoi jucătorii au etalat însemnele spiritului latin : imaginaţie, nervi, patimă, generozitate. Ei au sedus publicul, au pus dinamită sub scaunele snobilor, i-au făcut să freamăte pe indiferenţi. Năstase a cîştigat... Atunci, joi, am văzut un cavaler tînăr întîlnind alt cavaler tînăr pe un munte înspumat.

Gabriela Melinescu

Mariana Mihuţ şi Cornel Dumitraş în „Aceşti îngeri trişti" de Dumitru Radu Popescu (regia Geo Saizescu), spectacol prezentat de Televiziune într-o nouă montare

Foto : Vasile Blendea

TELE-GLOSE „Ca la televizor"

• PRIVIM luna de pe cer şi repetăm o mai veche exclamaţie: „O lună ca în Gogol". Întîlnim pe neaşteptate graţia imponderabilă a adolescenţei şi „enigma Otiliei" ne vine în minte. Sigur, natura rămîne natură, dar nimic nu ne împiedică să observăm cît de uluitor seamănă ea, uneori, cu pînze celebre. Cu toţii trăim astfel, sub lumina protectoare a capodoperelor, lumi armonioase şi infinite, iar prin ele ne reîntoarcem mai înţelegători, mai bogaţi, mai înţelepţi tot către lumea reală.

Cum era şi firesc, televiziunea nu a întîrziat să intre în rîndul acestor cunoscute repere. Un copil se arăta nu de mult decepţionat de căderea de apă a Niagarei : „la televizor era mai frumos!". Poate el se înşela în nemăsurata-i sinceritate, dar de cîte ori tocmai ea, nemăsurata sinceritate, nu ne pune cel mai tare pe gînduri ?

„Ca la televizor" vom spune nu o dată, comentînd cele din jurul nostru, iată cum munca a zeci şi sute de operatori, redactori, crainici, regizori, maeştri de sunet, reporteri capătă o semnificaţie exemplară, la care ar trebui să mediteze, în primul rînd, cei zeci şi sute de reporteri, regizori, redactori...

„Ca la televizor" vom spune, fixînd implicit un criteriu, deşi (mai e nevoie de argumente?) nimeni nu îşi poate măsura pînă la capăt tristeţea, entuziasmul sau aşteptarea doar cu o diagonală, fie ea şi luminoasă, ca a micului ecran.

Ioana Mălin

Telecinema

The question

Să vezi **Cîinele din Baskerville** între două transmisii, de zi şi de noapte, de la Wimbledon — iată o procopsită situaţie pentru un telespectator julesvernian din Carpaţi, deloc supus al Majestăţii Sale, rob însă mai mult sau mai puţin onest al livrescului, al imaginerïei inevitabile în care cu vremea s-au smălţuit mai mult Dickens decît se crede, mai mult Conan Doyle decît Zola, mai mult **Blow-Up** decît neorealism. În oalele de lut ale închipuirii noastre — şi pentru a ne păstra vinul, cîţi struguri, cîte filme, cîte cărţi şi cîte imagini am terciuit în ele, cu voluptatea noastră de oameni ai răscrucii — licorile Londrei de dincolo de ceaţă ne par mult mai stranii decît ale Parisului în prea plină lumină. „E imposibil să nu fii fascinat de Edgar Wallace" — scria pe banderola de intrare a cărţilor mele copilăreşti de doi lei. Formulă nătîngă, formulă caraghioasă, uitată ani de zile — luat cu alte fascicole şi alte fascinaţii — dar care deodată, vineri, m-a năvălit, m-a pre-, şi m-a ocupat, reînviere în care madelena fără de care nu-mi mai pot bea nici ceaiul, nici cafeaua, luase chipul unei campioane de lawn-tennis şi masca acelui cîine apocaliptic, care urla în pustiul mlaştinilor, noaptea, înfometat...

The question — căci cum altfel ? — era dacă masca aceea îndreptăţea acel chip, dacă între terenul de tenis paradisiac (vezi şi finalul englez al lui Antonioni, cu acest joc şi al său loc !) şi mlaştina infernală se putea stabili vreun raport — fie şi enigmatic, dar real, în afara imaginaţiei mele arbitrare ? Între jocul acela în soare, în totală convenţie în veşminte albe, al unor oameni perfect sănătoşi, care nu au voie să se aşeze între două schimbări de teren, ale căror nume se scriu cu toate iniţialele (R. A. J. Hewitt, F.D.MC. Millan) şi se rostesc cu un fastuos respect, într-o tăcere guvernată de un om care nu poate fi contrazis şi cu care e inutil să discuţi, arbitrul, liber să spună doar : „thank you !" cînd îşi corectează o greşeală — între Wimbledon şi Baskerville, pămînt al întunericului, nu mai puţin convenţional în regulile sale de viaţă şi joc, înveşmîntat în pucioasă, noroi şi sînge, loc al spaimei perpetue venită din adîncul fiinţei, dar regizată cu aceeaşi rigoare a ceremonialului de dincolo, din rai, scenă dominată nu atît de urletul cîinelui macabru, cît tot de tăcerea liberului arbitru, numit Sherlock Holmes, tăcerile inteligenţei sale care emit decizii şi ele incontestabile, între Wimbledon şi Baskerville nu există oare o tainică justificare, poate o rădăcină comună prin secol, un spirit unic care le-a prezidat iscodirea cam în acelaşi timp ? Reflexul subteranei în care urlă dulăul înspăimîntător nu poate fi — la această naţiune de dramaturgi violenţi — decît contrastul, la lumina soarelui, a acestui templu în care oamenii se joacă voios pe iarbă, prefăcîndu-se că nu aud, că nu vor să audă, chemarea monstrului prea bine cunoscut.

Există un singur strigăt sălbatec la Wimbledon — dar ce strigăt ! Strigăt de om înjunghiat, de pe alt tărîm, om care vede parcă deodată masca dulăului legendar şi care anunţă în tăcerea templului însorit : out ! E arbitrul de linie, deloc liber, deloc suveran, subordonat celui aflat pe tronul înalt, dar care veghează la căderea corectă a mingii, exact unde trebuie. El urlă ca un înjunghiat — şi nimeni nu rîde ! — la fiecare eroare : out! E imposibil să nu fii fascinat de strigătul arbitrului de linie la Wimbledon. El, şi numai el, mi-a dat dezlegarea proustiană a enigmei care leagă cele două tărîmuri, împietrite cum numai realitatea poate împietri sub vraja eternelor ei scheme.

Radu Cosaşu

Micul ecran

MARŢI

SPUNE o vorbă din popor că sînt trei ceasuri rele.

Dacă n-aş fi atît de pornit împotriva preconcepţiilor, aş pleca urechea, adăugînd totodată că o parte din aceste ceasuri nefaste le putem întîlni după-amiaza, între 17,30 şi 23, orele de început şi sfîrşit ale programului t.v.

Să luăm de exemplu emisiunea **Seară de teatru,** punctul forte al zilei, cu spaţiul cel mai important (aproape 100 de minute), dar cu rezultate oarecare, de multe ori precare. Lăsînd la o parte cele cîteva excepţii, comentate pe larg în cadrul rubricii ce o susţinem (e vorba despre reprezentaţiile **Piticul din grădina de vară, Zestrea, Micul Eyolf,** sau **Cei din urmă**) restul spectacolelor din acest an s-a situat la un nivel mediocru, datorită mai ales repertoriului alcătuit. Chiar un regizor înzestrat ca Dinu Cernescu, care în anii trecuţi a realizat la televiziune adevărate evenimente teatrale (nu am uitat încă acel excepţional spectacol după piesa lui Camus **Neînţelegerea)** n-a putut face nimic deosebit în actuala stagiune t.v.

Ultimul său spectacol, prezentat pe micul ecran săptămîna trecută, **Moartea Guvernatorului,** s-a menţinut în limitele onorabilului.

Dar pentru că tot vorbim de trecut, ar fi cred, bine să arătăm că cei mai buni regizori de teatru ai televiziunii, angajaţi ai acestei instituţii, Cornel Todea şi Petre Sava Băleanu, fie că n-au mai montat nimic aci de ani întregi, fie că s-au complăcut în apariţii extrem de rare (Petre Sava Băleanu).

În mod normal, televiziunea, cu larga sa audienţă, ar trebui să prezinte, săptămînal cel puţin, un spectacol de teatru de bună calitate Pentru aceasta ar fi necesar ca factorii răspunzători să îndrăznească mai mult, alcătuind un repertoriu interesant, variat şi valoros. Mai ales valoros. Şi apoi, să angajeze cele mai reprezentative forţe regizorale în realizarea spectacolelor. În fond, nici Ciulei (exceptînd medalionul Clody Berthola), nici Pintilie, nici Esrig, nici Manea, nici Visarion, nici Moisescu şi alţi foarte talentaţi regizori, nu au montat în ultimul an un spectacol de teatru t.v.

Cu trei săptămîni în urmă, televiziunea (la faimoasa emisiune **Scena**) a organizat o masă rotundă cu subiectul : **Stagiunea trecută şi cea viitoare.**

Am fost curios şi interesat, şi ca atare am urmărit (din păcate) această aşa-zisă oră a confruntărilor, aşa-zisă oră a adevărului. Stupefiante concluzii am auzit. Automulţumiri, autofelicitări. Evaziuni prin cifre şchioape, prin bilanţuri bizare. Putem să ne autofelicităm cît om vrea. Adevărul, în cele din urmă, nu poate fi mistificat.

Săptămîna trecută am avut şansa să urmărim în transmisiune directă de la Londra turneul de tenis de la Wimbledon. Excelentă iniţiativă (mulţumiri televiziunii), superb spectacol.

Din păcate, el a fost umbrit de crainicul Emanuel Valeriu, care ne-a pus nervii la încercare prin penibilele sale intervenţii. Un comentariu stupid, sărac, vulgar. Uneori aveam impresia că, în preajma noastră, cineva delirează.

Radu Dumitru

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ST. GHENA: Mulţumiri pentru bunele păreri. „Soldatul" dv. e o poveste cam forţată. cu situaţii şi dialoguri artificiale. false. (Ceea ce nu exclude prezenţa unui anumit „nerv" dramatic.) E cazul să mai încercaţi (dar în limitele verosimilului). Versurile fostului elev. modeste. fără vocaţie.

BARBULESCU CONSTANŢA: Regretăm. dar problema pe care ne-o împărtăşiţi nu intră în competenţa noastră E cazul să vă adresaţi Ministerului Învăţămîntului.

MIRCEA M POP: Dincolo de nesiguranţe şi naivităţi analiza cazului (cam simplificată. uneori. sau forţată) indică unele posibilităţi Adresele: P: Uniunea Scriitorilor. D.: „Secolul XX". M: „România literară". Pe viitor manuscrise bătute la maşină.

VINERSARI ŞTEFAN: „Drumul" e cursiv. îngrijit scris. dar fără final De ce oare?

IONESCU PETRU: Manuscris indescifrabil.

I.D.I.: În proză parcă ar „mişca" ceva: în versuri, nu

ISC. INDA: E. parcă un progres — mai ales în ce priveşte exprimarea. mai sobră. mai „funcţională" — dar drumul e încă la început.

CONST STRUNĂ: Sînt aceleaşi semne. parcă mai clare făgăduind o eventuală desfăşurare demnă de atenţie (la un moment dat). Efortul trebuie însoţit de lecturi studioase. comparative.

R T COCAN: De vreme ce recunoaşteţi că „tentaţia de cascador în ale criticii" a fost evitată. admiteţi implicit condiţia sinceră a răspunsului şi anulaţi. în acelaşi timp. alternativa lui „a minţi uşor sau cu mai multă străduinţă". Nu-i aşa? (Oricum. perspectiva confruntării ochilor — albastru cu negru! — nu e lipsită de riscuri! Riscurile deziluziei. fireşte...) La a doua lectură textele — parcă. revizuite — ne au impresionat ceva mai puţin Am ales. totuşi. ceva pentru publicare. în aşteptarea unor veşti şi mai bune. (Trimiteţi-ne şi o poză.)

MAX: Poate ne înşelăm. dar „Nisipul" şi „Poteca" reprezintă două condeie diferite Primul. înzestrat. plin de promisiuni; celălalt. mai mult modest. oarecare. N are rost să prelungiţi o „combinaţie" iluzorie. Mai curînd sau mai tîrziu ruptura va interveni. mai dureroasă şi mai complicată. cu cît va trece mai multă vreme Promisiunea veche o menţinem. în funcţie de spaţiu

DANIEL DUMITRESCU: 1) Mulţumiri pentru „firitiseli" 2) Nu ştim nimic despre I. D. (un telefon la Uniunea Scriitorilor. tov. Szasz. v-ar aduce. probabil, toate informaţiile dorite.) 3) Din cîte ţinem minte (am mai citit de-atunci cîteva mii de manuscrise!) era vorba într adevăr de „tabu"-uri După părerea noastră. însă. ele nu sînt incompatibile cu „libertatea de a trage cu puşca" ci. dimpotrivă. parcă o implică. în mod necesar Nu? Succes în noile proiecte. despre care aşteptăm veşti

E GHEREA: E nevoie de un pic de răbdare. de mai puţine susceptibilităţi şi. în nici un caz. de „reveniri penibile" — cum le ziceţi. „Sentimentalisme". fragmente nu prea inspirat alese. confirmă bunele impresii anterioare. „Dincolo de rîu" e pe linia cunoscută. adică bună parcă mai bine delimitată. Celelalte, „Cina" şi scrisoarea însoţitoare — scrise mărunt. încîlcit şi cu o pastă palidă — au rămas inexpugnabile în faţa dioptriilor noastre obosite Dv care lucraţi într-o redacţie ne veţi înţelege desigur. şi ne veţi scuza (noi pe dv. nu!). Promisiunea făcută se va respecta milimetric. totul depinde (cum ştiţi) de prilej. adică de spaţiu tematică etc Răbdare. deci. pe curînd!

N V TURCU: Există în unele pagini reale aptitudini de umorist (şi nu numai) pline de promisiuni: „Am pe cineva". „Perpetuum". „Culori" Celelalte (mai ales „Noapte" şi „La minister"). dezamăgitor de slabe, superficiale Sînt însă toate şansele să primim din partea-vă lucruri din ce în ce mai reuşite (şi o mică prezentare) Aşteptăm

Lia Veritalia. Haos. Napalion. Liviu Cumpănă. Andus Lina Ileana I. Matei. Crenguţa Amargeş: Nimic nou!

Vera Teodoru. Theodor Doru: Sînt unele semne, merită să stăruiţi.

Walter Schlecht, Constantinescu Costel. Alecu Bădăluţă V Dămăceanu, Soni Catrinescu-Cugir, Curuleţ Vasile. S Drumeţu, Stoian Alexandru. Eli Ovişan. Bădulescu D. Ion, N Iulian Vornicescu, Valeria Hauc. Basilius V. Botta, Ad Adam-Mark S Bogos Porumb Ionel. Emil Constantiniu (versuri şi proză). **Nae Eugen. T Denectin Tudor I. Ion, Adrian Mang. Corlan Ion Kally. Doru Vîrlan Hariton Marcu Gheorghe Dăneasă Andrei Balogh Tudor Mihai Ca[illegible] Filip. Ionel Matală. Ion Ionescu John:** Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite. dar de nivel modest fără calităţi deosebite.

Index

Ţărm de April

I

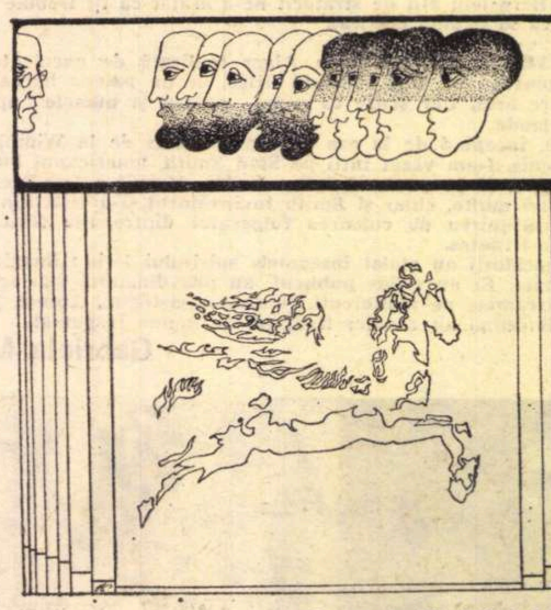
Deasupra ţării se bolteşte cerul
Ca un ram de măslin şi se sparge în fluturi şi flori
Şi dacă lumina cade albă şi dreaptă e semn
Că frunţile noastre n-au obosit de istorie.
Cum să nu iubesc aceste păminturi în care
Cade primăvara ca un plîns al cocorilor
Aceste păminturi la care trag anotimpuri visate
Ca nişte corăbii. cînd se deznoadă mierea din ierburi
De cîntec — Patria mea intrînd în anotimp
Cu oameni şi flori laolaltă:

Topesc luceferi palmele cîmpiei
Gura de rai se leagă, de rai, cu-n fir de iarbă.

II

Laudă zilei zic laudă clipei
în care ne-am născut aici la marginea ierbii
şi la marginea apei şi la marginea munţilor
laudă celor
care au spus că sîntem un popor şi au avut curajul
de a crede aceasta sub coroane de flăcări
Laudă celor care au trăit călcînd cu demnitate ţări a
Laudă celor care au murit neîngenuncheaţi:
ei au trăit atît de drepţi încît oasele lor
drepte odihnesc în pămînt
în pămîntul acesta vertical şi adînc.

MARIUS STĂNILĂ



Desen de **Vlad Gabrielescu**

Cîmpia Libertăţii

În Apusenii de taină înfloreşte o vreme
a Iancului
înalte izvoare urcă pe rădăcini din
pămînt
să strigăm, să strigăm în ţinutul de piatră
o, Transilvanie, mumă!...

Un gînd robit de umbre ne poartă
peste munte
din ceaţă şi din brume răsar oşteni
cu lănci
un bucium care cheamă
pe moţi la Blaj să cînte
un cîntec pentru Iancu.

Ne bate cîmpia încet în tălpi
glasul revoluţiei se aude pînă departe
ca un poem de Petöfi.

În Cîmpia Libertăţii copacii sînt umbre
cu cuşme din blană de miel
şi domn peste toţi este Iancu.

VALERIU BÂRGĂU

Pentru oameni

Voi chema apele
sub grija mea
şi-am să le dau
drum spre lumină limpede
Voi striga stelele
şi le voi spune
că-mi sînt datoare
prin destin.
Dar mai ales
voi chema oamenii
şi le voi spune
că frate le sînt
în dorinţa
de grîu
de flori
şi de iubire.

EMIL DANĂ

Pămîntul

Sîngele s-a amestecat
cu apa şi ţărîna
cu lacrimile femeilor,
şi podoabele lor de sărbătoare,
cu armele bărbaţilor
şi inelele de logodnă.
Sîngele s-a amestecat
cu ierburi şi oseminte,
cu ura învinşilor
şi blestemele mulţimilor,
şi din toate, pămîntul
a crescut flori roşii şi albe
pentru părul fetelor,
vin dulce şi ameţitor
pentru hora flăcăilor,
şi cîntecul simplu şi cald.

ION MUSTAŢĂ

Sentimentul ţării

Opreşte-mi braţul
şi te voi păstra-n adînc;
şi ia-mi lumina,
din pămînt îmi va veni,
de la izvoare;

ucide-mă şi înviat de munţi,
voi creşte cu pădurile
şi iarba
şi voi zbura cu pasărea albastră
şi voi fugi cu căprioara-n frunze

etern —
ca şi pămîntul ţării mele.

ION ALEX. ANGHELUŞ

Oraţie de miel fulgerat

La noi, porţile
după datină sînt crestate
cu frunze şi cu amintiri
brodate de jos pînă sus
cu pîine, cu sare, cu vin.

La noi, fetele
după datină, numără primăvara
cîţiva pumni de ţărînă
şi-i seamănă pe sîni
să le fie anul bogat.

La noi, pomii
după datină, însetaţi de belşug
ne mai caută odată-n pămînt
cu dureri de zăpadă în ramuri
se luptă,
cu mugurii, cu mieii, cu timpul.

EMILIAN MARCU

Mai scump ca viaţa cuvînt

Inchid ochii să stăruie culoarea
adîncită în mine
culoarea nedefinită a întregului tău

închid ochii să-mi stăruie-n pori
impregnata mireasmă
nedefinita boare a întregului tău

întind mîna să te simt
catifelare caldă în vie tresărire
sufletul răscolit de iubire
adîncă mare fără tihnă
se leagănă

întreagă val de neodihnă-ţi sînt
întreagă, sînt de veghe.

România cînd spune glasul oricui
ochii mei plîng rizînd
ochii mei rîd plîngînd
ca doi copii căprui
zburdînd de bucurie.

România cînd spun
între cer şi pămînt mi se face lumină.

O, Ţara mea de soare,
adînca mea rădăcină,
din limpezi izvoare freamăt şi cînt,
de-o viaţă freamăt, de-o viaţă cînt
acelaşi mai scump ca viaţa cuvînt
Românie!

LILIANA POPESCU

Desen de **Marius Rădulescu**

Ochiul magic

De vară, de mintuială...

• SUB auspiciile unei idei fantomatice (aceea de „stagiune estivală") Teatrul „Nottara" a încercat să ne ofere cîteva clipe agreabile pe una din scenele noastre de vară. Spectacolul, care poartă îmbietorul nume al unui restaurant din centrul Capitalei (**Zig-zag**). se vrea „de teatru, umor şi muzică" şi înscrie în distribuţie nume prestigioase : George Constantin, Gilda Marinescu, Ion Dichiseanu ş.a. El beneficiază, de asemenea, de un regizor, un scenograf, ba chiar şi de semnături memorabile (Cehov, de exemplu, sau Caragiale).

Şi totuşi, în ciuda acestor aparent-impresionante premise pentru o montare reuşită, reprezentaţia estivală a Teatrului „Nottara" poartă pecetea somnolentă a diletantismului, nereuşind să-ţi creeze bună dispoziţie, reuşind, în schimb, să ţi-o strice pentru o săptămînă întreagă.

Astfel, amintim de plictisitoarele montări ale schiţelor **Amicii** de Caragiale şi **Puişor** de Băieşu — în care grija cea mai mare a actorilor era să vorbească aproape de microfon — de numerele lipsite de haz pe care Lucian Muscurel încerca să le copieze dintr-un spectacol în care jucase acum doi-trei ani (**Divertisment '70** — la „Cassandra"), de momentele muzicale lăutăreşti susţinute de Luminiţa Dumitrescu, Ion Siminie şi Ştefan Radof.

E adevărat că dramatizarea lui Arout după Cehov, **Măseaua**, a fost interpretată excelent de către George Constantin, Gilda Marinescu şi acelaşi Ştefan Radof, dar ea face parte dintr-un trecut spectacol al Sandei Manu (**Acest animal ciudat**) şi nu ştim cum poate fi justificat sub semnătura (tremurată aici) a regizorului Mircea Avram. La fel de inexplicabilă în acest context este şi apariţia simpaticei actriţe Melania Cîrje, care ne spune un monolog rostit cîndva într-o emisiune TV.

Ion Dichiseanu, dîndu-şi seama că nu se mai poate salva din spectacol nici „teatrul" şi nici „umorul", s-a mulţumit să cînte.

S-ar putea totuşi ca, alături de momentul **Cum se înţeleg ţăranii** în care actorul Mihai Pruteanu a dat dovadă de o receptare ceva mai inteligentă a noţiunii de „comic", în spectacol să mai existe lucruri interesante de semnalat. Naivitatea noastră ne face să credem că, la premieră, programul de sală corespundea programului de pe scenă, adică nu au fost omise o serie de scenete, recitări şi cuplete care figurau doar teoretic în spectacol, în seara cînd l-am vizionat.

Ar mai merita menţionată pregătirea muzicală a formaţiei **Sincron** şi nepregătirea scenografică a Lidiei Radian, semnatara unor decoruri aprozariere.

Bogdan ULMU

Cind lucrurile nu sint clare

• **La moartea regretatului NICOLAE TAUTU, coloanele revistelor noastre au cuprins materiale documentare privind viaţa şi opera acestui minunat prozator şi poet român. S-au strecurat şi unele inexactităţi şi contradicţii.**

In CONTEMPORANUL, nr. 25 (1336), din 16 iunie 1972, pag. 3, col. I, Ion Bănuţă scrie, sub titlul : NICOLAE TAUTU : „...s-a născut la 24 noiembrie 1919, în Cislău, judeţul Buzău" .

„Incă din liceu debutează cu versuri la revista «Freamătul literar», publicînd în 1939 volumul intitulat Tăceri peste apă vie."

In ROMANIA LITERARA, anul V, nr. 25, joi 15 iunie 1972, pag. 14, col. 3, George Muntean scrie, sub titlul : „NICOLAE TAUTU : „...se născuse la 24 noiembrie 1920, la Cislău-Buzău".

„...se simţea profund legat de nordul ţării, unde-şi făcuse o parte din studii şi-şi tipărise, licean fiind, intîiul volum de versuri — Tăceri peste apă vie (1940)".

Care-o fi anul exact al naşterii lui Nicolae Tăutu, precum şi anul apariţiei celui dintîi volum de versuri ?

Căutăm şi-n DICŢIONARUL DE LITERATURA ROMÂNA CONTEMPORANĂ de MARIAN POPA, pentru documentare şi citim la pag. 598 : „TĂUTU, NICOLAE (NECULAI", n. 24.II.1920, Cislău (Buzău), — poet şi prozator".

„Primul volum [...] Tăceri peste apă vie (1939) este publicat în ultimul an de liceu".

Poate alţi autori dau şi alte date, dar deocamdată apelăm la răspunsul dv.

Ioan I. VASILIU
Com. Valea-Călugărească
Jud. Prahova

Revista revistelor

„SECOLUL 20" (nr. 2 / 1972)

• **PRIN trei intervenţii substanţiale. semnate de Vasile Nicorovici, Dana Dumitriu şi Ion Vlad, revista** Secolul 20 **iniţiază, în numărul recent apărut (2/1972), un colocviu critic despre „literatură şi eveniment", cu extrem de promiţătoare perspective de a se transforma într-o discuţie mai largă prin antrenarea şi a altor publicaţii, fiindcă problemele examinate sînt de o importanţă vitală pentru înţelegerea literaturii de azi şi pentru stabilirea raporturilor sale cu istoria Din sumarul aceluiaşi număr, mai semnalăm deosebit de interesantul text al lui Eugen Ionescu despre Victor Hugo (**Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo**), recuperat din** Ideea românească **(1935/1936) şi însoţit de un comentariu de Gelu Ionescu, traducerea pamfletului lui Swift,** Smerita jalbă, **de către Andrei Brezianu (autor şi al unei concise prezentări), paginile închinate lui Dino Buzzati (un articol de Carlo Bo, schiţele** Movilele din grădină **şi** Cîinele universal, **în româneşte de Alexandru Baciu şi, respectiv, Ştefan Delureanu, un poem ilustrat). Actuale sînt prezentările unor comunicări ţinute cu ocazia aniversării a 150 de ani de la naşterea lui Dostoievski (Boris Sucikov, Konstantin Lomunov, Dmitri Blagoi, Emma Polotkaia, Ecaterina Starikova, A. Cicerin), deşi ţinuta lor generală este aceea a locului comun protocolar, după cum sub titlul** Literatura română văzută de traducători străini **sînt grupate o serie de mărturii mai mult sentimentale ale unor traducători din scriitori români, fără implicaţii în substanţa reală a problemei.**

I.M.

PESCUITORUL DE PERLE

NICIODATĂ, DE DOUĂ ORI ŞI O ENGLEZOAICĂ FOARTE GERMANĂ

• I. MLADIN din Sinaia, vechi sprijinitor al rubricii noastre, ne trimite o scrisoare în care ne atrage atenţia asupra unei inadvertenţe descoperite de dînsul în „Dicţionarul de literatură română contemporană" al lui Marian Popa.

Care dintre inadvertenţe ? Că, acolo, inadvertenţele sînt compacte. Corespondentul nostru semnalează : la pag. 34, sîntem informaţi că poetul Arghezi, în 1943, „începe să publice la **Informaţia zilei** rubrica **Bilete de papagal...**" şi ni se face precizarea : „Aici va apare la 30. II. 1943 celebrul **Baroane !**, pamflet..." etc.

Amicul nostru sinaiot se amuză. Cum ? 30 februarie, cînd bietul februarie, în cel mai lung caz, nu numără decît 29 de zile — şi asta, o dată la patru ani ?!...

Se vede că I. Mladin, atît de perspicace, n-a înţeles totuşi, „cum devine" treaba. Autorul dicţionarului a voit să ne spună că, de fapt, pamfletul arghezian n-a apărut niciodată (sau **la nici o dată**).

Nu-i nimic. În schimb, alt poet, deşi mai puţin impresionant decît T. Arghezi, apare **de două ori.** La pag. 304, ne întîmpină în capul coloanei a doua, numele lui **„Irimie Negoiţă, n. 30.IX.1933, Ploieşti, — poet"**. La pag. 405, de data asta în capul primei coloane, ne întîmpină numele lui **„Negoiţă Irimie, n. 30. IX.1933, Ploieşti, — poet şi reporter"**. Caracterizările ce se fac în cele două articole închinate aceluiaşi poet, cu numele întors cînd pe o faţă, cînd pe cealaltă, nu că se bat cap în cap, dar n-au nici o asemănare.

Mai vrea corespondentul nostru şi altă inadvertenţă ? Las la o parte faptul că acest **Dicţionar** ar putea în exclusivitate să alimenteze rubrica noastră cel puţin cinci ani în şir, şi mai ciugulesc una : La pag. 189, coloana a doua, jos, ni se spune despre Corbul Vintilă că : „...A mai tradus din scriitori de limbă engleză, îndeosebi din Dreiser, Vicki Baum, Alan Sillitoe...."

„Englezoaica" Vicki Baum a fost o scriitoare de limbă germană, cum ştim toţi ageamiii. Ceea ce îl va amuza pe I. Mladin cel puţin tot atît cît ziua de 30 februarie.

REGRETABILA CONFUZIE

• Revista cu program **Radio TV** ne-a dat de ştire că, în ziua de marţi 27 iunie, ora 18.10 în cadrul emisiunii **Cum vorbim**, ni se va răspunde la o întrebare. Iată textul :

„A fost doar un lapsus ? (însemnări critice despre limbajul publicistic). Prezintă Valentin Silvestru"

La mijloc e o mică confuzie (de care, fără îndoială, nu are a răspunde confratele Silvestru, ci revista citată). Căci, în ziua şi la ora indicate, nu ne-au fost prezentate „însemnări critice despre limbajul PUBLICISTIC", ci despre limbajul PUBLICITAR. Adică nu despre limba scrierilor din publicaţiile noastre, ci despre limbajul anunţurilor, reclamelor, micii publicităţi. E de recomandat, prin alte cuvinte, a nu amesteca **publicitatea** cu **publicistica.**

Oricum, sîntem îndreptăţiţi să întrebăm la rîndul nostru : A fost doar un lapsus ? Măcar că înţelegem perfect de bine că, tare preocupaţi de **cum vorbim**, nu mai are rost să ne îngrijim şi de **cum scriem...**

TERMINOLOGIA CU TOTUL ŞI CU TOTUL ADECVATĂ

• ARTICOLUL **O istorie literară posibilă,** semnat Dan Culcer („Tribuna", nr. 24. pag. 3) ne arată, la un moment dat, că :

„...unii sînt tentaţi să zică : critica trebuie să scrie pe înţelesul tuturor De acord. Dar critica este analiză, ea are nevoie de o terminologie adecvată, de limbaj propriu".

Trec peste faptul că acel „dar" răstoarnă acordul la care se arată dispus să cadă criticul mai înainte, şi zic : Orice enunţ, nesprijinit pe un exemplu viu, rămîne atîrnat în aer. De aceea sînt ultra-încîntat că autorul dă, mai la vale, un admirabil exemplu de terminologie adecvată, de limbaj propriu criticii literare pe care o exercită chiar domnia-sa. Zice :

„Scriitorul ca persoană socială nu poate accepta construcţia de **futurabili**". (Sublinierea aparţine autorului) După alte două fraze mă învaţă ce nu ştiam. Citez :

„Literatura care aparţine exclusiv prezentului moare odată cu el. Cea care aparţine exclusiv viitorului este utopie şi utopiile, neţinînd seama de realitate, nu sînt literatură şi au un caracter reacţionar".

Şi eu care credeam pînă acum că alde Thomas Morus, autor al „Utopiei". ori Tommaso Campanella. autor al „Cetăţii Soarelui". n-au fost deloc reacţionari, ci progresişti, ba cei mai iluştri dintre socialiştii utopici. Credeam, se vede, rău. Mersi frumos de punere la punct.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

• **Munca înnobilează pe om, iar nobleţea obligă...**

• **Constat că pentru a te automutila trebuie să mai ai cu ce.**

• **Nu pofta ar trebui să-mi vină mîncind, ci mîncarea.**

• **Îndeobşte, cu „mai bine mai tîrziu decît niciodată" se consolează cel ce amînă la infinit.**

• **Cine-o fi mulgînd nenorocirile care ne pasc ?**

• **Viaţa este o cursă cu obstacole importante la care participă doar obstacolele importante.**

• **Hoţul seamănă la destin cu banul : cum îl înhăţăm, îl şi economisim.**

• **Aş pierde cu drag orice ocazie dacă n-aş şti că mi-o găseşte altul.**

• **Muzica este limba universală în care ne-am apucat să traducem un Beethoven, un Stravinski.**

• **Cu mîinile tremurînde, bunicul îşi vibromasa duios nepoţeii pe creştet.**

• **Iubeşte ţi aproapele !, propăvăduia prezbitul.**

• **Nu ajuta persoanele între două vîrste : cine le-a pus să se bage acolo ?**

• **Lapsus-ul la nevoie se cunoaşte.**

• **De ce spunem „muritor" şi nu „muribund" ?**

• **Arată ca scos cu greu dintr-o cutie.**

• **Adeseori spălăm în familie rufele purtate de alţii.**

• **Nu, metempsihoza nu constă în reîncarnarea anumitor indivizi descărnaţi.**

• **Victoria aparţine celor care ştiu să aştepte înfrîngerea.**

• **Cînd te referi la circuitul apei în natură, imposibil să nu pomeneşti de scurtcircuitul lui Noe.**

• **Care să fie oare cauza apariţiei efectelor ?**

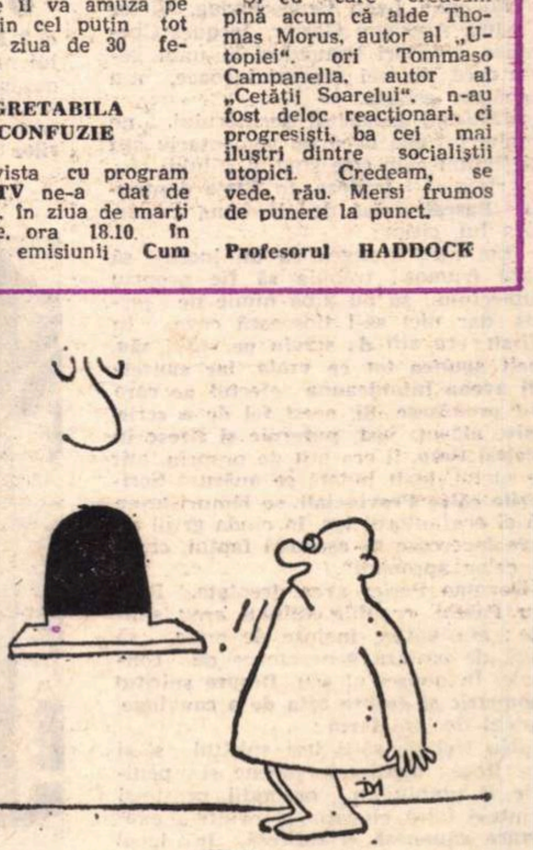
• **Decît codaş la oraş, mai bine-n satul tău fruntaş, mediocru.**

• **Cînd cineva te roagă să te faci comod, ai grijă să nu te faci mai comod decît fotoliul.**

• **Scriitori, stringeţi rîndurile, dar nu pe cele semnate de alţii !**

• **În ochii neavizaţilor pare o simplă strîngere de mînă răpirea unui ciung de către un hoţ cu mîna lungă.**

Tudor VASILIU



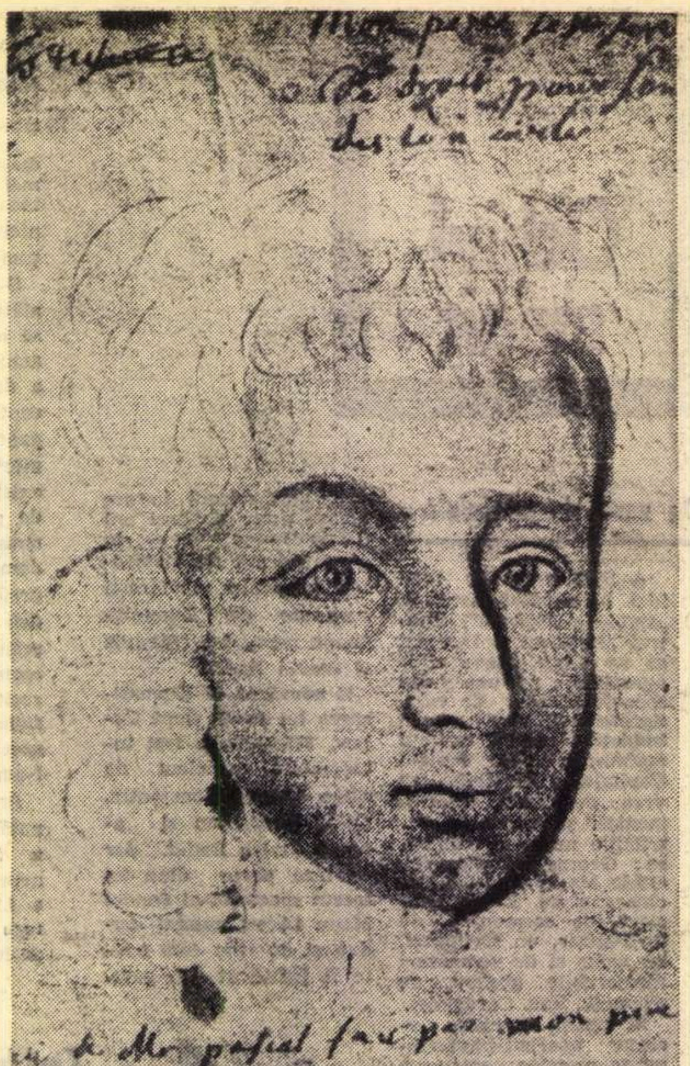
Ion DOGAR-MARINESCU

Yves GANDON

DESPRE STILUL CLASIC

Din volumul său de studii critice intitulat Du style classique **Yves Gandon a încredinţat „României literare" acest capitol inedit.**

BLAISE PASCAL



Pascal adolescent (după un desen de Jean Domat)

APROPIEREA de Pascal nu poate inspira decît umilitate. A inspirat o enormă literatură. Cele mai strălucite inteligenţe se simt dezarmate în faţa unui geniu atît de desăvîrşit. Leibnitz îl admira atît de mult încît, ca să recapete un pic din propria lui reţinere, căuta să se convingă că boala, adăugîndu-se austerităţilor de la Port-Royal, tulburase mintea lui Pascal ! Voltaire, consacrînd una dintre ale sale **Scrisori filozofice** unor pasaje din **Cugetările** lui Blaise Pascal, începe prin a se apăra, în termeni care exprimă tot atîta şovăire cît şi teamă. El crede că este un lucru foarte pretenţios să vrei să înfrunţi un astfel de adversar şi pledează pentru buna credinţă : „Tocmai admirîndu-i geniul, — scrie Voltaire, — combat unele idei ale lui". Cheamă în ajutor întreaga omenire : „Cutez să iau partea umanităţii împotriva mizantropiei lui sublime." Dar nu se socoteşte spălat de orice bănuială şi simte nevoia să supraliciteze : „E de-ajuns, — afirmă el cu satisfacţie — să fii crezut că ai remarcat unele erori din neatenţie la acest mare geniu. Pentru un spirit atît de mărginit ca al meu, este o consolare să fiu convins că cei mai mari oameni se înşeală ca orice om de rînd".

Dar grimasa lui Voltaire nu păcăleşte pe nimeni.

Mai departe, ar trebui să cităm pe André Chénier, Chateaubriand, Sainte-Beuve şi alţi zece, douăzeci, mai mult ori mai puţin copleşiţi de admiraţie sau de stupefacţie invidioasă ; s-ar cuveni, de asemeni, să nu uităm comentatorii sau exegeţii mai apropiaţi de noi ca Ernest Havet, Emile Boutroux, J. Michaut, Leon Brunschwigg, Victor Giraud, Augustin Gazier, Jacques Chevalier, slujitori scrupuloşi ai unui geniu care, de trei veacuri încoace, n-a cunoscut eclipsă.

Măsurînd gabaritul scriitorului, ne putem întreba dacă un comentariu atît de limitat cum este studiul stilului său, nu riscă să-l trădeze. În **Viaţa domnului Pascal** scrisă de Doamna Périer, sora lui, citim :

„Lui nu-i ajungea ca un lucru să pară frumos , trebuia să fie propriu subiectului, să nu aibă nimic de prisos dar nici să-i lipsească ceva. În sfîrşit, **era atît de stăpîn pe stilul său, încît spunea tot ce vroia, iar spusele lui aveau întotdeauna efectul pe care şi-l propusese Şi, acest fel de a scrie naiv, plăcut, just, puternic şi firesc în acelaşi timp,** îi era atît de propriu, atît de al lui, încît îndată ce apărură **Scrisorile către Provinciali**, se lămuri lesne că el era autorul lor, în ciuda grijii cu care încercase să ascundă faptul, chiar şi celor apropiaţi".

Doamna Périer avea dreptate. Pentru Pascal regulile stilului erau simple : era vorba, înainte de orice, să fugă de emfaza generatoare de confuzie. În opusculul său **Despre spiritul geometric şi despre arta de a convinge,** Pascal declară ferm :

„Nu trebuie să-ţi laşi spiritul să-şi dea ifose : manierele ţepene şi penibile îl umplu cu pretenţii prosteşti printr-o falsă elevaţie şi printr-o **exagerare găunoasă şi ridicolă,** în locul unei substanţe solide şi viguroase".

Şi doamna Périer continuă :

„El concepea elocinţa ca un mijloc de a spune lucrurile în aşa fel încît toţi cei cărora li se vorbeşte să le poată înţelege uşor şi cu plăcere".

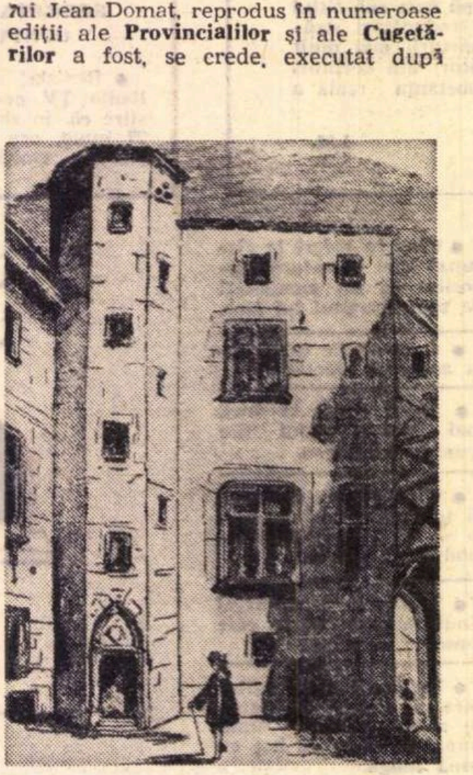
N-a scris, oare, el însuşi, că „adevăratei elocinţe puţin îi pasă de elocinţă" ? Şi nu aflăm ultimul cuvînt al cugetării sale în profesia lui de credinţă, atît de des invocată :

„În faţa unui stil natural sîntem miraţi şi încîntaţi, fiindcă ne aşteptam să vedem un autor şi găsim un om".

De aici se vede nu numai că Pascal detesta stilul umflat, dar şi că, repudiind zorzoanele unei eleganţe de împrumut, nu era de fel înclinat să zăbovească asupra stilului în sine. Modul de exprimare nu-l interesa decît în măsura în care corespundea strict cu ceea ce avea de spus. De aceea nu ascundea deloc puţina lui consideraţie pentru „cei ce fac antiteze forţînd cuvintele". De ce ? Fiindcă sînt „asemenea celor ce fac ferestre false pentru simetrie. Regula lor nu este să vorbească cu justeţe, ci să facă figuri juste." Ceea ce înseamnă că pentru Pascal stilul nu este un domeniu rezervat. El ar fi putut spune chiar înaintea lui Buffon : „Stilul este omul însuşi".

* * *

SUB se înfăţişare apărea Pascal-omul în faţa celor ce au avut privilegiul de a intra în relaţii cu el ? Nici un portret din timpul vieţii lui nu ne îngăduie să ne facem o idee despre el. Vestitul desen în sanguină al lui Jean Domat, reprodus în numeroase ediţii ale **Provincialilor** şi ale **Cugetărilor** a fost, se crede, executat după o gravură de Gérard Edelinck (1649—1707), gravură care provenea ea însăşi dintr-un desen de Pasquier Quesnel (1634—1714). Ori, acesta din urmă se inspirase din masca mortuară păstrată azi în colecţia Port-Royal şi după care Biblioteca Sainte-Geneviève deţine o copie.



Casa în care s-a născut Pascal

Să convenim dar, de îndată, că atunci cînd un filozof atît de serios ca Emile Boutroux ne vorbeşte despre „ochii săi cu privirea scrutătoare, calmă şi imperioasă, ochi despre care nu se poate spune dacă te atrag prin frumuseţea geniului pe care îl mărturisesc, sau dacă te intimidează prin expresia lor de detaşare" [1]), el se lasă redus de vraja vinovată a imaginaţiei. Mai prudent, scriitorul rus Dimitry Merejkowski, într-un studiu pătrunzător asupra căruia voi avea să revin, nu şi-a îngăduit să interogheze decît tragicul ipsos mulat după faţa imobilizată prin moarte.

„Ceea ce izbuteşte în chipul acesta, spune el, este un fel de elan infinit, şi în acelaşi timp o pace, o seninătate infinită. Pleoapele grele sînt lăsate, dar ţi se pare că atunci cînd se vor ridica, ochii vor vedea eternitatea" [2]).

Interpretarea aceasta preţuieşte cît oricare alta. Dimitry Merejkowski (1865—1941) a fost un romancier convertit, întru tîrziu, la catolicism. Autor al unui **Isus necunoscut**, el a privit masca lui Pascal cu ochii credinţei.

În adevăr, cînd Emile Boutroux ne afirmă că privirea lui Pascal era „calmă şi imperioasă", el se încrede în gravura lui Edelinck, care nu şi-a văzut modelul decît avînd pleoapele lăsate. Cînd stăruie asupra „buzelor lui fine şi elegante", el se referă la aceeaşi sursă suspectă, care-i atribuie lui Pascal buze bine desenate, cu linii apăsate, care ar putea fi calificate drept senzuale.

Ceea ce masca ne comunică, incontestabil, este că autorul **Cugetărilor** avea un nas mare şi coroiat, de tip viguros, gura mare, rectilinie şi întrucîtva cărnoasă, după cît se poate judeca, ochiul înfundat în arcada sprîncenelor şi, în ce mă priveşte, îmi pare că văd mai puţin pacea şi seninătatea dezvăluite de Merejkowski decît abandonul, resemnarea în moartea chemată şi temută. Este, laolaltă, Pascalul dialectician şi cel al Nopţii de Foc : „Certitudine. Certitudine. Sentiment. Bucurie, Bucurie, Bucurie, plînsete de bucurie..." Dar, vai ! toţi morţii au, mai mult ori mai puţin, trăsături ca acestea, în imobilitatea marelui repaos, şi nu ne lasă — fără ştirea lor — decît o mască fără privire, în vreme ce Philippe de Champaigne, „pictorul de la Port-Royal", ne-a lăsat impresionantele efigii ale principalilor „solitari" : abatele de Saint-Cyran, Antoine Singlin, marele Arnauld. S-ar părea că Pascal, avînd o fire orgolioasă, dar umilă prin raţionament şi fiind nepăsător faţă de rămăşiţele sale pămînteşti, ar fi vrut ca numai scrierile lui, ele singure, să ne dezvăluie adîncul inimii sale turmentate.

* * *

„TOT ce ne-a lăsat acest geniu înfricoşător, a spus abatele Bremond, seamănă cu ruinele unei lumi neterminate". Nici eseul despre **Spiritul geometric şi arta de a convinge,** nici **Provincialele**, nici, fireşte, **Cugetările** nu au fost duse pînă la capăt. Nerăbdarea unui spirit avid să cuprindă totul, rapiditatea concepţiei, scurtimea vieţii lui, explică destul de bine această neducere pînă la capăt care nu este întru nimic o înfrîngere. Pascal avea prea mult de spus, revelaţiile pe care vroia să le facă clocoteau în el. Miracolul este că a izbutit să spună atîtea cu o facilitate fulgerătoare. „Ca să-l cunoaştem şi să-l înţelegem pe Pascal, ne asigură Jacques Chevalier, trebuie să-l citim în întregime". Sînt gata să-l cred, dar socot că este mai cuminte să mă predau, în ce priveşte operele ştiinţifice, unde mă declar incompetent. Lăsînd la o parte claritatea demonstraţiei, nu prea văd cu ce ar contribui la cunoaşterea stilului pascalian tratatele relative la cicloidă, la greutatea aerului sau la echilibrul lichidelor.

Înainte de a ne ocupa de operele capitale, şi stăruind asupra faptului că la Pascal nimic nu poartă marca facilităţii, se cuvine să cercetăm lucrările de mai mică întindere unde se exercita o măiestrie precoce.

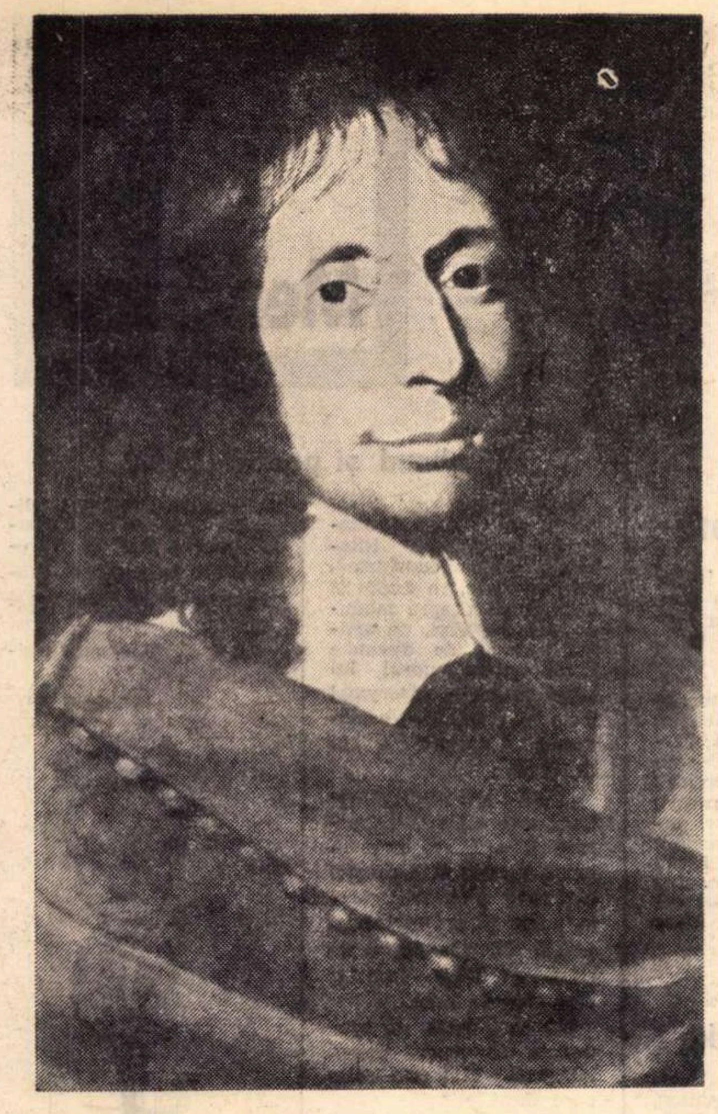
Paternitatea **Discursului despre pasiunile amorului** i-a fost contestată şi rămîne incertă. Se cunosc, din această operă, două copii în manuscris, una descoperită de Victor Cousin în fondul mînăstirii Saint-Germain-Gesvres în 1843, cealaltă de Augustin Gazier, la Biblioteca Naţională, în 1904. Specialiştii n-au parvenit să se pună de acord asupra autenticităţii textului. Fără să intenţionăm să reluăm argumentele aduse pentru, ori contra, e destul să studiem stilul lucrării şi aceasta chiar de la primul paragraf :

„Omul e născut ca să cugete ; de aceea nu trece nici o clipă fără ca el să cugete, dar gîndurile — pure, care l-ar face fericit dacă ar putea să le susţină totdeauna, îl obosesc şi îl doboară. Este o viaţă netedă — la care nu se poate

---

[1]) Emile Boutroux, **Pascal** (Hachette, 1919), p. 190.

[2]) D. Merejkowsky, **Pascal** (Grasset, 1941), p. 182.



Blaise Pascal — Portret de Philippe de Champaigne

acomoda: **îi trebuie mişcare şi acţiune...“**

Să ne referim la **Cugetări**:

„Natura noastră este mişcarea; repaosul total este moartea“.

Fără îndoială, cîteva pagini mai departe, **Pascal** observă că „toată **nefericirea oamenilor vine de la un singur lucru, acela de a nu şti să rămînă în** repaos într-o cameră“. Deci el îi sfătuieşte pe oameni să nu bată drumurile prin lume, dar constată că oamenii, totuşi, o fac. Ei vor să „se amuze“ cu orice preţ. „De acolo vine, scrie el, că oamenilor le place atît de mult zgomotul şi agitaţia“.

De data aceasta, e pus punctul pe i, şi coincidenţa este frapantă.

Încă şi mai decisivă pentru teza autenticităţii mi se pare legarea unui pasaj din **Discurs** nu numai cu textul micului tratat **Despre spiritul geometric şi al artei de a convinge**, care se crede că a fost compus cam în 1658, ci şi cu un text mai lung din **Cugetări**, intitulat **Diferenţa între spiritul geometric şi spiritul de fineţe**.

Iată: „Există două feluri de spirite, unul geometric şi altul pe care l-am putea numi de fineţe“.

Şi: „Într-unul (spiritul geometric) principiile sînt palpabile, dar departe de uzul comun [...] Dar, în spiritul de fineţe, principiile se află în uzul comun şi în faţa ochilor tuturora“.

Avem toate motivele să credem că **Discursul** a fost conceput de Pascal în perioada lui „mondenă“, adică între 1652 şi 1653. Pe atunci fusese în provincia Poitou, pe urmă în Auvergne, cu ducele de Roannez şi cavalerul de Méré, libertin întreprid căruia i se adresa, într-o scrisoare ce s-a putut păstra: „Îmi petreceam viaţa în exil, şi d-voastră m-aţi readus in patrie“ [3]). Acolo, Pascal a cunoscut o oarecare „preţioasă“, o doamnă bine, după moda zilei, şi care, în societate era poreclită Sapho. Flechier ne încredinţează că Pascal se îndrăgostise de ea. „Povestea se petrecea pe aproape de Clérmont şi datorăm recunoştinţă acestei cucoane din Auvergne, pasionată pentru geometrie, şi poate, deopotrivă pentru geometru. Schimbînd cu el galanterii chintesenţiale, făcea să izvorască aforisme ca acestea:

„Tot vorbind despre dragoste, te îndrăgosteşti; nimic nu e mai uşor. Este pasiunea cea mai firească la om“ [4]).

„În ce exaltare te afli cînd faci tot ce faci ca să placi unei persoane pentru care ai o stimă infinită?“ [5]).

E oare nevoie să-ţi forţezi imaginaţia ca să admiţi că lui Sapho din Clérmont îi plăcea, pe de-o parte, să discute, ca la palatul de Rambouillet ori la marchiza de Sablé, despre trebile dragostei, pe de alta, că Pascal, care pe atunci avea abia treizeci de ani, simte, în situaţia lui de îndrăgostit înfrigurat, rînd pe rînd, ghimpii şi trandafirii? Cum să nu apreciezi pe aceea care a făcut să bată o astfel de inimă, pînă într-atît încît Pascal suspina:

„Omul e născut pentru plăcere: el o simte, nu-i nevoie de alte dovezi [...] O plăcere, adevărată sau falsă, îţi poate umple la fel sufletul; fiindcă, ce importă dacă plăcerea aceasta este falsă, de vreme ce eşti convins că e adevărată“ [6]).

Astfel, Pascal, îmbătat de frumuseţe, acceptă să fie păcălit. Totuşi, dovedeşte o perplexitate formulată cu o precizie clinică:

„În dragoste, nu îndrăzneşti să rişti de teamă să nu pierzi totul; totuşi, trebuie să mergi înainte, dar cine poate spune pînă unde?“ [7]).

În ciuda unui extrem rafinament al formei şi al cugetării care străluceşte în **Discurs**, un argument cu greutate care s-ar putea aduce împotriva atribuirii acestui text lui Pascal ar fi că perfecţiunea aceasta nu era, în vremea sa, atît de rară pe cît s-ar putea crede, chiar şi la simplii oameni de lume. Citām:

„Ne întrebăm dacă trebuie să iubim. Asta nu se întreabă, trebuie simţit. Despre lucrul acesta nu se deliberează, sîntem mînaţi spre el, şi este o plăcere să ne înşelăm cînd cercetăm“ [8]).

Despre dragostea însăşi:

„Este un tiran care nu suferă pe nimeni lîngă el, el vrea să fie singur; toate pasiunile trebuie să i se plece şi să i se supună“ [9]).

LA SFÎRŞITUL anului 1654, Pascal, suferind şi avînd, după spusele surorii sale Jacqueline — de mai bine de doi ani călugăriţă la Port-Royal — „un mare dispreţ pentru «lumea bună» şi un dezgust aproape insuportabil faţă de persoanele din acea lume“, renunţă definitiv la veleităţile lui de „a obţine o slujbă“ şi de „a contracta o căsătorie avantajoasă“. Noaptea de 24 spre 25 noiembrie a fost „noaptea lui de foc“. Iluminarea a durat „de pe la ora zece şi jumătate seara pînă cam pe la douăsprezece şi jumătate“ (sic). Pradă emoţiei, el consemnează pe o bucată de pergament fraze fără şir, în care trebuie să constatăm o puternică efuziune sentimentală. **Ea începe cu „Dumnezeul lui Abraham, Dumnezeul lui Isaac, Dumnezeul lui Iacob, nume al Filosofilor şi-al Savanţilor“, şi se termină cu „Renunţare totală şi dulce“. Pergamentul acesta îl va păstra, tot restul vieţii sale, cusut în căptuşeala pieptarului său, ca pe un simbol al „renunţării“ la toate vanităţile veacului.**

Acestui om nu-i mai lipsea decît prilejul de a manifesta în faţa tuturor geniul care sălăşluia în el. Retras, pentru cîteva săptămîni, la Port-Royal, în ianuarie 1655, apoi la Vaumurier, un castel din vecinătate, Pascal avu, cu dl. Maestru de Saci, care-i fusese desemnat ca duhovnic, o întrevedere din care secretarul lui Saci ne-a redat esenţialul. În acea vreme, se considera, mai cu seamă, că Pascal era un „om dibaci în matematici“ ale cărui lucrări despre calculul probabilităţilor, făcute împreună cu Fermat, „erau, atunci, subiect de discuţie între toţi savanţii“.

În 1656, Pascal va reveni la Port-Royal şi chiar de la prima lui **Scrisoare** scrisă unui **Provincial** despre disputele de la Sorbona şi semnată Louis de Montalte, **Provincialele** obţinură o prodigioasă audienţă care a satisfăcut din plin dorinţele „domnilor de la Port-Royal“, datorită stilului autorului lor necunoscut.

E important, aci, să evităm orice interpretare greşită. **Provincialele**, „prima carte genială în proză“, cum scria Voltaire, nu are nimic comun cu un exerciţiu de stil, cu toate că orice iubitor de stil frumos o poate citi cu încîntare. Dacă Pascal a adoptat în ea, de la început, tonul care avea să facă din **Provinciale** o incomparabilă maşină de război, o corabie incendiatoare ce va transforma în cenuşă nava măreaţă apărată de cazuisticii din Compania lui Isus, este fiindcă subiectul era la înălţimea autorului. Între el şi subiect se stabilea un acord perfect.

Nu e locul să intru în viul dezbaterii care a opus Port-Royal-ul, prin glasul lui Pascal, doctorilor de la Sorbona mai întîi, apoi unor personaje de importanţa Părintelui Jacques Nouert, scriitor spiritual cu mare reputaţie, şi a părintelui Qunat, duhovnic al regelui. Mă voi mărgini să rezum liniile mari. Totul a început de la o chestiune personală; un prieten al Port Royalului, domnul de Liacourt, căruia duhovnicul său îi refuzase iertarea pe motivul că era jansenist. În adevăr, cinci propoziţii extrase din **Augustinus**, lucrare cu greutate, a răposatului episcop de Ypres, Corneille Jansen, zis Jansenius, fuseseră osîndite printr-o bulă a Papei Inocenţiu al X-lea. Unul din maeştrii de la Port-Royal, Antoin Arnauld, zis marele Arnauld, publicase o apologie a lui Jansenius. Arnauld susţinuse că ar fi trebuit să se facă o distincţie între chestiunea **de fapt** şi chestiunea **de drept**. În ce priveşte **dreptul**, adică asupra textului însuşi al propoziţiilor, aşa cum le cita bula, el era de acord cu condamnarea lor. Cît despre **fapt**, el contesta că zisele propoziţii s-ar fi aflat în scrierea lui Jansenius! Arnauld era un bun teolog, dar se încurca în fraze docte din care marele public nu înţelegea o iotă. Înţeleptul Pierre Nicole, atît de admirat de doamna de Sévigné, a istorisit cum Pascal a acceptat să ia asupră-şi disputa începută de Arnauld. El a promis, mai întîi, să schiţeze un proiect, aşteptînd să se afle cineva care să-l poată pieptăna şi să-l pună într-o formă demnă de apariţie. A doua zi vroi să lucreze la proiectul făgăduit; dar, în loc de o schiţă, el scrise prima **scrisoare**, exact aşa cum ne-a rămas. O comunică unuia dintre prietenii săi, care socoti că se cuvine să fie tipărită, fără zăbavă, ceea ce se şi făcu. Iată cum **Provincialele** fură, fără discuţie, o scriere de circumstanţă pentru Pascal.

„Domnule — începe imaginarul Montalte — mă înşelasem. Abia de ieri m-am descurcat; pînă atunci am socotit că subiectul disputelor de la Sorbona este foarte important şi cu consecinţe extrem de importante pentru religie. Atîtea adunări ale unei instituţii aşa de celebre precum Facultatea de teologie de la Paris, unde s-au petrecut atîtea lucruri extraordinare, duc la conceperea unei idei aşa de înalte, încît nu se poate crede că n-ar fi vorba de un subiect absolut extraordinar.

Cu toate acestea, veţi fi foarte surprins cînd veţi afla, din această istorisire, cum sfîrşeşte o atît de mare strălucire; este ceea ce vă voi spune în puţine cuvinte, după ce mă voi fi instruit la perfecţie“.

Despre ce e vorba? Nu importă! Ni se făgăduieşte un divertisment. Sorbona, Facultatea de teologie! Instanţe atît de înalte ale căror maeştri şi-au îndopat creierul cu mofturi! Este întotdeauna plăcut să vezi zgîlţîiţi asemenea savanţi cu majusculă. Tonul acestui Montalte e agreabil. Să ne pregătim a rîde împreună cu el.

Şi se rîde. Se rîde chiar atît de mult încît unii au simţit că se sufocă, iar cancelarului Seguier, ajuns pe marginea apoplexiei, a trebuit să i se ia de şapte ori sînge în douăzeci şi patru de ore.

„Sînt întrebat, i-a mărturisit Pascal nepoatei sale Marguerite Perier de ce am folosit un stil agreabil, ironic şi distractiv. Răspund că, dacă aş fi scris într-un stil dogmatic, doar savanţii m-ar fi citit, iar aceştia nu aveau nevoie de scrisul meu, cunoscînd, în materia aceasta, tot atît cît şi mine; de aceea, am socotit că trebuie să scriu într-un mod care să cheme la citit scrisorile mele pe toţi oamenii, pentru ca să cunoască primejdia tuturor acelor maxime şi acele ziceri care se răspîndeau atunci peste tot şi care căutau a te convinge“.

Aerul de la Port-Royal era binefăcător pentru Pascal. Cu toate că se silea să urmeze modul de viaţă auster de acolo, suferinţele lui fizice îi lăsau momente de alinare. Cînd nu suferea, nu se lipsea de loc de voioşie. Merge pînă la a semna a treia sa **Provincială** cu o abreviaţie transparentă: B.P.A.F.E.P. (Blaise Pascal, **Auvergnat**, fiu al lui Etienne Pascal).

ÎN a cincea **Provincială**, Pascal se dezlănţuie. Atacă **Teologia morală** a lui Escobar, celebru jezuit spaniol care nu se va mai putea redresa, — cu toate că trecea drept un om sfînt. După publicarea **Provincialei**, numele său a devenit sinonim cu ipocrit, iar cuvîntul **escobarderie** a intrat în limbă cu înţelesul, după d'Alambert, citat de Littré, de „minciună isteaţă“:

„Oricum, Părinţi, jezuiţi, scria Montalte-Pascal, doctrina voastră este foarte comodă. Poţi răspunde da şi nu după voie? Este un avantaj nepreţuit, şi văd bine la ce vă servesc opiniile contrare pe care doctorii dumneavoastră le au despre fiecare materie, căci una vă serveşte necontenit şi cealaltă nu vă este nicicînd nocivă. Dacă nu afli ce doreşti într-o parte, te arunci spre cealaltă şi eşti mereu în siguranţă“.

El pune pe un părinte jezuit să spună: „Avem maxime pentru tot soiul de persoane, pentru preoţi, pentru cucernici, pentru gentilomi, pentru servitori, pentru bogaţi, pentru cei ce fac negoţ, pentru cei ale căror treburi nu merg bine, pentru cei ce sînt în lipsuri, pentru femeile bisericoase, pentru cele care nu sînt bisericoase, pentru oamenii însuraţi, pentru oamenii destrăbălaţi etc.“

Verva lui Louis de Montalte este nesecată şi era să uit să subliniez una din cele mai evidente caracteristice ale stilului său din **Provinciale**: familiaritatea, fireşte o familiaritate de bună calitate, aceea a unui senior al spiritului, care consistă în a-l pune pe cititor la nivel cu tine, fără nici un fel de aer de condescendenţă, păstrînd o perfectă reţinere în expresia a cărei rigoare nu slăbeşte. Pascal a redactat optsprezece scrisori, cu aceeaşi cerneală — iar tonul lor urcă necontenit!

Am spus-o, **Provincialele** erau opera unui om, dacă nu perfect sănătos, cel puţin a cărui maladie îi lăsa un răgaz de alinare şi care putea să rîdă fără să fie nevoit să-şi stăpînească o grimasă de durere. **Cugetările** care au urmat au fost scrise de un bolnav incapabil să aibă un şir în muncă. A optsprezecea **Provincială** datează din 24 martie 1657. În toamna acelui an, Pascal îşi începu cugetările. Etienne Périer a spus, în prefaţa lui la ediţia de la Port-Royal, că în timpul a „patru ultimi ani de astenie şi boală a făurit şi scris Pascal tot ce avem de la el din lucrarea aceasta pe care o medita“. Astfel se explică cum stilul **Cugetărilor**, fără să fie fundamental diferit de al **Provincialelor**, şi fără a pierde nimic din virtuţile pe care le aveau acestea din urmă, — mai mult, chiar, cîştigînd uneori ceva în calitate — apare ca mai puţin lucrat, vreau să spun mai puţin strălucitor. Şi, totuşi, ne impresionează mai mult, ne răscoleşte profundul fiinţei noastre.

Acele **membra disjecta** sclipesc într-o mie de focuri, ca tot atîtea străluciri de diamant, poate mai mult decît ar fi sclipit întreaga piatră gemă.

Să vedem mai de aproape. Uneori îi este îngăduit lui Pascal să-şi pre-

(Continuare în pagina 30)

---

[3]) Victor Giraud, La vie heroïque de Pascal, 1923, p. 73.

[4]) L'Oeuvre de Pascal, Bibliothèque de la Pleiade, p. 316.

[5]) ibid., p. 318.

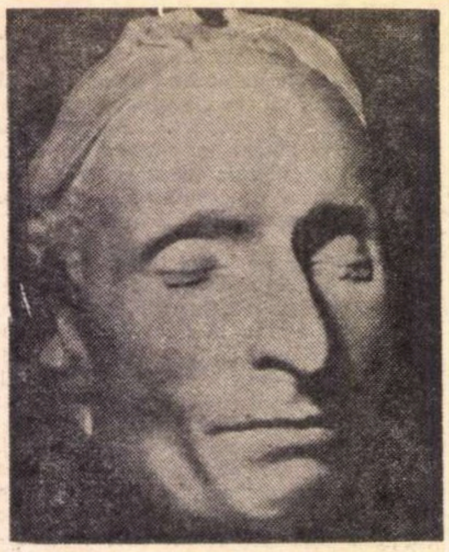
[6]) ibid., p. 316.

[7]) ibid., p. 323.

[8]) ibid., p. 314.

[9]) ibid., 317.

BLAISE PASCAL



Masca

(Urmare din pagina 29)

lungească şi să-şi aprofundeze meditaţia. Atunci cuprinde perspectiva universului într-un lirism cosmic :

„Contemple omul dară, întreaga natură în nalta şi plina ei majestate şi să-şi îndepărteze privirea de la obiectele fără valoare care-l înconjoară. Să privească lumina strălucitoare, pusă asemeni unei lămpi eterne să lumineze universul ; pămîntul să-i pară ca un punct în vasta rotaţie pe care o descrie acest astru, şi să se mire că această vastă rotaţie ea însăşi nu este decît ceva foarte gingaş faţă de ceea ce cuprind astrele, ce se rostogolesc pe firmament. [...] Zadarnic ne umflăm concepţiile noastre dincolo de spaţiile imaginabile, nu naştem decît atomi. [...] Este o sferă infinită al cărei centru se află pretutindeni, iar circumferinţa nicăieri“[10].

Independent de faptul că Pascal pare că-l anunţă aici pe Einstein, amploarea suflului este demnă de grandoarea viziunii. Pe atunci, boala îi acordă un răgaz trecător. Dar iată că-l chinuie iarăşi şi, în ale sale **aegri somnia**, nu se mai poate exprima decît printr-un strigăt. Atunci, în mizeria trupului torturat, mîna lui în febră nu mai poate arunca pe întîia hîrtie de care dă decît o frază care este ca un fulger în noapte :

„Tăcerea eternă a acestor spaţii infinite mă inspăimîntă“.

„Omul nu e decît trestia cea mai firavă din toată natura, dar este o trestie care cugetă...“.

„Omul nu este nici înger nici animal, şi nenorocirea e că cel care vrea să facă pe îngerul, face pe animalul“.

În prefaţa pe care am citat-o, Etienne Périer a semnalat că, la rugămintea unor „persoane foarte considerabile, amici de ai săi, Pascal, intr-o zi din 1659, acceptă să expună, pentru ei, planul întregii lui lucrări“. El le arătă ceea ce avea să constituie subiectul şi materia lucrării ; le comunică, în rezumat, raţiunea şi principiile ei, şi le explică ordinea şi succesiunea lucrurilor pe care voia să le trateze acolo. Şi aceste persoane mărturisesc că niciodată n-au auzit ceva mai frumos, mai puternic, mai emoţionant şi mai convingător“.

Totuşi, nu este sigur că Pascal, dacă ar fi avut răgazul să-şi ducă sarcina pînă la capăt, s-ar fi ţinut de acest plan, de vreme ce, pe una din foiţele pe care nota, în grabă, toate ideile ce-i veneau, s-a putut citi această surprinzătoare confidenţă :

„Voi scrie aici ceea ce cuget, fără rînduială şi poate nu într-o confuzie fără scop : este adevărata ordine, care va marca necontenit obiectul meu, prin însăşi dezordinea. Aş face prea mare cinste subiectului meu dacă l-aş trata în chip ordonat, de vreme ce vreau să arăt că este incapabil de ordine“.

Astfel, fiecare a pus fragmentele care alcătuiesc **Cugetările** într-o ordine după capul său. Ediţia de la Port-Royal (1670) nu seamănă nici cu cea de la Condorcet (1776), nici cu cea de la Faugére (1844), nici cu cele de la Haet (1852—1887), sau cea de la Brunschwig, care a fost mult timp considerată ca exemplară, nici cu cea a lui Jacques Chevalier, care s-a referit, cuminte, la planul indicat de însuşi Pascal, în 1659.

Cred că Boileau n-a scris, gîndindu-se la Pascal, în **Arta poetică** „o dezordine frumoasă este artă“. Totuşi, nu se poate afirma, după hotărîrea mărturisită de Pascal însuşi de a-şi scrie cugetările „fără ordine“, că acea confuzie în care îşi lăsase lucrarea nu era, pînă la un punct, premeditată. El a spus, în altă parte, că i-ar trebui zece ani de sănătate ca să-şi termine **Cugetările** şi ştia prea bine că nu va putea beneficia de acei ani. În sfîrşit, mai trebuie considerată şi o altă mărturisire semnificativă :

„Niciodată nu am gîndit despre un acelaşi lucru exact la fel. Nu pot să-mi judec lucrarea făcînd-o, trebuie să procedez ca pictorii, să mă depărtez de ea; dar nu prea mult. Cît de mult ? Ghiciţi !“

Îmi imaginez zîmbetul din colţ de gură al lui Pascal cînd scria aceste rînduri, şi mai cu seamă acel : „Ghiciţi !“ Este autorul **Provincialelor** care, deodată, se regăseşte. Şi îmi pun o întrebare : un Pascal sănătos n-ar fi putut oare fi un autor de comedii, un rival al lui Molière ? Ghiciţi !

Să revenim la stilul lucrării, de care, de altfel, nu m-am îndepărtat cu adevărat, de vreme ce stilul nu este, după Buffon, decît „ordinea şi mişcarea pe care o punem în cugetările noastre“. Este destul de surprinzător că cea mai atentă analiză care s-a făcut, cam succint, la vremea aceea, să fie opera lui Merejkowski. Acesta relevează cel dintîi frumuseţea de „omisiune“, care poate fi legată de concizjune. Este scrisul-fulger : multe lucruri în puţine cuvinte, fie prin precizia de neînlocuit a termenilor, fie prin strălucirea imaginii.

Nu există precizie fără efort. Cu toate că a fost un scriitor de prim avînt, Pascal nu şovăia niciodată să şteargă şi să modifice chiar şi de zece ori prima versiune a unui text, precum o dovedesc manuscrisele lui. De ce această obstinaţie ? Pentru că „un acelaşi sens se schimbă după cuvintele care îl exprimă. Sensurile primesc de la cuvinte demnitatea lor, în loc să confere ele demnitate cuvintelor.

Pascal a stăruit asupra ordinei cuvintelor :

„Cuvintele orînduite în chip divers duc la un sens divers, iar sensurile orînduite în chip divers duc la diferite efecte“.

Merejkowski adaugă că, aşa cum majoritatea oamenilor simt cu pasiune, Pascal gîndea cu pasiune. Această pasiune arzătoare, această lavă a verbului, care la el era mereu gata să se reverse, Pascal o redă prin toate modurile : interogaţia care-l ţintuieşte pe adversar la zid, invectiva, demonstraţia peremptorie, prosopopeea, marile litanii ale deznădejdii umane :

„Inima are raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte“ [...]

„Cînd mă gîndesc la mica durată a vieţii mele, absorbită în eternitatea precedentă şi următoare, măruntul spaţiu pe care îl umplu, şi pe care îl văd pierdut în infinita imensitate a spaţiilor pe care le ignor şi care mă ignoră, mă înspăimînt şi mă minunez că mă văd mai curînd aci decît în altă parte, fiindcă nu există raţiune pentru mai curînd aci decît dincolo, de ce acum mai curînd decît altădată. Cine m-a pus aci ? Prin a cui poruncă şi a cui comportare mi-a fost acest loc şi acest timp destinat mie ?

Mizeria şi grandoarea omului, aceasta este marea temă a lui Pascal din **Cugetări.** Sublimă este meditaţia lui asupra celor două infinituri : infinitul grandorii şi infinitul micimii. Cu cele mai simple cuvinte, Pascal se ridică pe culmea tragicului :

„Căci, în sfîrşit, ce este omul în natură ? Un neant faţă de infinit, un tot faţă de neant, o mijlocire între nimic şi între tot. Foarte departe pentru a putea înţelege extremele, sfîrşitul lucrurilor şi principiul lor sînt pentru el ascunse fără putinţă de pătrundere într-un secret impenetrabil, de asemeni incapabil de a vedea neantul din care este scos şi infinitul în care este înghiţit“.

Lecţia lui Pascal nu poate fi epuizată. El are să ne înveţe necontenit ceva.

In româneşte de Vintilă RUSSU ŞIRIANU

---

[10] **Operele lui Pascal,** Bibliothèque de la Pleiade, p. 840.

Meridiane

Laureaţii Premiului Viareggio 1972

● Juriul italian întrunit anul acesta, în luna iunie, în cunoscuta staţiune Viareggio, a hotărît în unanimitate acordarea prestigiosului premiu literar următorilor autori : **Romano Bilenchi,** pentru romanul **Il battone di Stalingrado** (publicat de ed. Vallecchi) ; **Ignazio Buttitta,** pentru culegerea de versuri (apărută la ed. Feltrinelli) **Io faccio il poeta ; Lucio Lombardo Radice** pentru volumul eseistic **Gli accusati,** editat de Mondatori.

Analogii Apuleius-Kafka

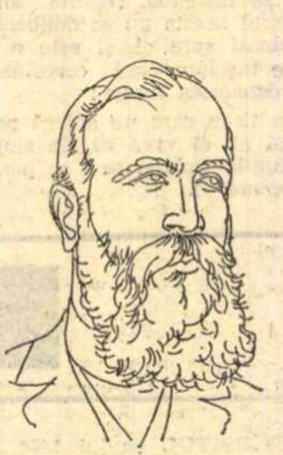
● Într-un studiu apărut în revista „Erasmus“, Marie Louise Brewer găseşte numeroase analogii intre Apuleius şi Kafka. „Cititorul modern — observă autoarea — descoperă destule similitudini kafkiene în **Metamorfozele** autorului roman : creaturi metamorfozate care îşi păstrează intelectul şi sentimentele omeneşti, convulsii ale trupului şi logicii, vicieri ale justiţiei şi relaţiilor omeneşti şi episoade extraordinare, de spaimă pentru trup şi suflet. În plus, cei doi scriitori au trăit în epoci de decadenţă politică şi de incertitudine, ceea ce se vede în concepţia lor despre om, exilat într-un univers de confuzie şi suferinţă, univers în care intervin puteri misterioase şi nesăbuite“

Fan S. Noli

● Anul acesta a fost comemorată la Tirana aniversarea a 90 de ani de la naşterea lui Fan S. Noli, scriitor, istoric, compozitor şi om de stat albanez.

Autor al unor remarcabile cicluri de versuri revoluţionare, Fan S. Noli s-a făcut de asemenea cunoscut prin lucrările : **Beethoven şi revoluţia franceză** (studiu remarcat la apariţia sa de mari spirite ale epocii, ca Thomas Mann şi Bernard Shaw), **Istoria lui Scanderbeg** precum şi prin numeroase traduceri ale unor opere capitale din literatura universală. El este şi autorul unui poem orchestral — „Scanderbeg“ — şi al unei „Uverturi bizantine“.

Fan S. Noli a încetat din viaţă la 13 martie 1965.



F. Noli — desen de Naxhi Bakalli

Rimbaud şi poezia de azi

● **A** apărut cel de al doilea caiet de **Studii rimbaldiene** (Études Rimbaudiennes), cuprinzind, printre altele, un studiu de P. Petitfils despre manuscrisele poetului, un articol semnat de Suzanne Briet despre umorul lui („Un hydrolat lacrymal lave...“), precum şi următoarea declaraţie a lui Guillevic :

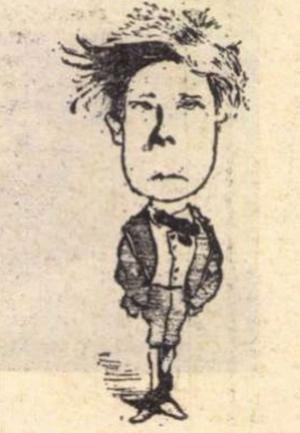
„Dintre toţi poeţii, Rimbaud este cel mai important. El este cel care, în lirică, a adus şi a promis mai mult decît toţi; şi cel care şi-a ţinut făgăduiala. Lui îi datorăm faptul că poezia de azi a devenit şi este ceea ce este.

Cel mai dotat, de asemenea. Te simţi strivit, citindu-l. Mai poţi scrie oare după el ?

Rimbaud este şi poetul cu limbajul cel mai precis, cel mai exact. Alături de La Fontaine, fireşte. Dar ce sînt moralităţile lui La Fontaine faţă cu moralitatea lui Rimbaud !

Fiindcă Rimbaud continua în această privinţă opera lui Baudelaire, iniţiatorul unei moralităţi intemeiate pe poezie, adică pe căutarea unor relaţii conexe posibile şi irevocabile intre om şi propriul său trup, intre om şi lume.

Şi dacă Rimbaud sesizase ca nimeni altul valorile unei lumi in care Dumnezeu murise, aceasta s-a întîmplat, desigur, pentru că el era ca nimeni altul un poet al senzaţiei vii“.



Arthur Rimbaud — văzut de David Levine

„POEZJA“

● IN numărul 6/1972, revista poloneză „Poezja“ continuă, sub titlul Spaţiul şi timpul poeziei, **publicarea cursurilor pe care le ţine de cîteva luni la Universitatea din Varşovia un apreciat poet şi erudit, Mieczyslaw Jastrun. De această dată, el se ocupă de** Ficţiune şi realitate **în lirică precum şi de** Poezie, ca domeniu al libertăţii, **susţinîndu-şi ideile — despre spaţiul şi timpul interior, simultaneitatea evenimentelor în poezia modernă, relaţia dintre poezie şi suprastructurile civilizaţiilor moderne — prin solide exemplificări din Lucreţiu, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Rilke, Eluard, Apollinaire sau Ezra Pound, Kochanowski, Mickiewicz. Slowacki sau Rozewicz.**

O controversă mai veche, punînd faţă în faţă termeni opuşi şi temperamente lirice diferite, este purtată de mai multă vreme în jurul problemei clasicismului şi romantismului în poezia poloneză. Jakub Zdzislaw Lichanski polemizează cu cei care, cu grăbire şi intoleranţă, văd în romantism unica „şansă a generaţiei“ poetice noi. Autorul studiului publicat în „Poezja“ aduce ca argument opera lui Zbigniew Herbert, un mare nume al generaţiei postbelice, pentru a demonstra că spiritul clasic este peren şi fructuos în poezia poloneză modernă. Un alt studiu este cel dedicat de Jan Gondowicz Poeziei retorice a lui Antoni Slonimski, **venerabil poet (născut în 1895) din celebrul grup al „skamandriţilor“ (Staff, Iwaszkiewicz, Tuwim, Wierzynski, Slonimski). Elementul liric studiat din opera lui Slonimski este considerat de Gondovicz ca o „pildă de retorism abil în slujba unei concepţii umaniste despre lume“.**

Mai menţionăm : eseul semnat de Jadwiga Zyliniska în care Magia cuvîntului **este văzută într-o „perspectivă în timp, adică în secţiune verticală, si în spaţiu, adică într-un plan orizontal, altfel vorbind, o perspectivă a profunzimii incluse în materia limbii“ ; eseul** Cuvîntul, **semnat de Jadwiga Ciesniak ; spiritualele** Propoziţii **ale lui Marian Piechal, despre** Poezie şi nepoezie, **cu implicaţii din cartea cu acelaşi titlu a lui Benedetto Croce.**

Din paginile de versuri remancăm ciclul semnat de Jalu Kurek, cunoscut poet şi romancier (n. 1904), promotor al „avangardei cracoviene“ interbelice ; poeziile cu sugestii concrete ale lui Boleslaw Taborski ; fragmentele din poemul Blizna (Semnul) **al lui Marian Kubicki ; versurile lui Bogdan Ostromecki. Revista mai cuprinde tradiţionalele rubrici de recenzii şi „Cronica lunară“, inserînd note şi informaţii despre fenomenul poetic polonez şi universal.**

Notăm că, avînd o reală priză la public, într-un moment cînd în alte părţi s-ar părea că genul liric trece printr-o criză de popularitate, „Poezja“ dă pildă că o revistă lunară de peste o sută de pagini aproape exclusiv dedicate poeziei e departe de a fi un anacronism.

ENTE ROMÂNEŞTI

Congresul de literatură ştiinţifico-fantastică

● PRIMUL Congres European al literaturii ştiinţifico-fantastice se deschide la Triest în 12 iulie. La încheierea lucrărilor, se vor atribui premiile „Europa" pentru cele mai bune lucrări din acest domeniu de creaţie.

Într-o adunare a scriitorilor români de literatură ştiinţifico-fantastică s-a hotărît, prin vot, ca din partea noastră să candideze (în ordine alfabetică) : Sergiu Fărcăşan, cu romanul **Vă caută un taur**, Ion Hobana, cu eseurile reunite în volumul **Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti**, Adrian Rogoz, cu nuvelele reunite în volumul **Altarul zeilor stohastici**.

Filme româneşti la Karlovy-Vary şi Veneţia

● ÎN această lună, are loc un festival cinematografic internaţional de prestigiu — Karlovy-Vary ; cinematografia română va fi prezentă în competiţie cu filmul **Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte**, peliculă ce poartă pe genericul său semnătura scriitorului Titus Popovici (ce şi-a „scenarizat" nuvela proprie, apărută sub titlul : **Moartea lui Ipu**) şi a regizorului Sergiu Nicolaescu (autor al cîtorva dintre peliculele noastre de succes).

● ÎN august, se va desfăşura o altă mare întîlnire internaţională a cineaştilor — **Veneţia 1972** ; România va participa şi la acest festival cu două dintre reuşitele producţii ale acestui an : **Felix şi Otilia** (ecranizare a romanului lui George Călinescu, **Enigma Otiliei** ; regia — Iulian Mihu ; scenariul — Ioan Grigorescu) şi **Puterea şi Adevărul**, dramatică evocare a cîtorva episoade din istoria contemporaneităţii, scrisă de Titus Popovici şi regizată de Manole Marcus.

● REGIZORUL Radu Boroianu, răspunzînd invitaţiei dramaturgului francez A.C. Charpentier, a cărui piesă *(Catherine)* a montat-o în premieră mondială în anul 1970 pe scena piteşteană, a colaborat la montajul filmului realizat de O.R.T.F. şi la punerea în scenă a aceluiaşi text la Paris la „Le Fanal", una din cele mai vechi şi renumite „Café-théâtre" din capitala Franţei. Presa franceză („Le Figaro", „L'information du spectacle") a consemnat prezenţa tînărului regizor român în viaţa teatrală franceză.

● Revista japoneză (în limba engleză) *PHP* (Peace, Happiness, Prosperity), a publicat un număr cu tema „Educaţie şi educatori". Colaborează 25 de oameni de cultură, academicieni şi scriitori din lumea întreagă, printre care şi *Mihnea Gheorghiu* cu articolul *Trebuie să fim cu poporul.* Scriitorul român prezintă aspecte din politica culturală a ţării noastre.

Revista are un tiraj de o jumătate de milion de exemplare.

● SUB titlul „Un roman istoric românesc", Anna Siewierska a publicat în revista „Nowe Ksiazki" (Cărţi noi), ce apare la Varşovia (nr. 10 din 31 mai 1972), o dare de seamă despre romanul „Fanar" de Horia Stancu, care a fost tradus în limba polonă de J. Wrzoskowa şi a apărut în editura „Nasza Ksiegarnia" într-un tiraj de 10 000 exemplare.

Recomandînd cititorilor polonezi volumul lui Horia Stancu, recenzenta scrie, printre altele : „Acest roman masiv tratînd despre politică, moravuri, viaţă cotidiană şi evenimente neobişnuite, posedă o mare valoare de cunoaştere. El apropie pe tînărul cititor, căruia îi este destinat în primul rînd, de lumea exotică a Balcanilor în epoca stăpînirii turceşti şi, datorită construcţiei sale, te obligă să tragi concluzii, să faci comparaţii şi să înveţi a gîndi istoric..."

Colecţia „Arpegii"

● **În colecţia „Arpèges" a revistei geneveze** Poésie vivante, **sub îngrijirea lui Pierre Marie şi a Genevievei Vontanthen, a apărut în ultimii ani o suită de volumaşe de debutanţi, tipărite elegant şi de multe ori cu cîte o manşetă critică sau autoprefaţate, aşa cum este cazul culegerii semnate de Gérard Fougerat şi sosite nouă recent. Gérard Fougerat are 25 de ani, este licenţiat în drept la Lyon şi crede că** Les Soleils Rampants **— e titlul cărţulicei sale! — constituie pentru propria-i biografie detaliul cel mai definitoriu, mai viu, mai semnificativ.** Sorii **autorului nostru se deschid sub aripa altor sori, tutelari, din care Fougerat işi alege motto-urile şi ale căror nume sînt Michaux** (Poţi fi liniştit. Rămîne ceva limpede în tine. Într-o singură viaţă n-ai timp să murdăreşti totul), **André Breton** (Vreau să se tacă, atunci cînd simţirea a încetat), **Rimbaud** (Devin o operă fabuloasă) **şi Valéry** (Spiritul uman mi se pare astfel plăsmuit că el nu poate fi pentru sine incoerent). **Propriile sale raze conving însă mai puţin, şi parcă şi mai puţin folosirea unor cuvinte (nu puţine) încă neatestate, pe care poetul declară că le-a împrumutat după André Pézard, traducătorul în „Pleiade" al** Divinei Comedii : joyance, dilection, malandre, miraillement **ş.a.**

O poetă a enervării

● **Sînt vreo doi ani de cînd Hélène Mozer poetă şi eseistă, cu o remarcabilă contribuţie despre René Char, publica pentru întiia oară, în aceste pagini şi în traducerea noastră, un amplu eseu despre** Perspectivele poeziei în lumea modernă. **Ulterior, eseul a apărut şi în franceză, la Bruxelles („Buletinul internaţional de poezie" condus de Fernand Verhesen). În acelaşi an, 1970, Hélène Mozer (împreună cu alţi cîţiva poeţi de limbă franceză, animaţi de Michel Cosem) a iniţiat apariţia unui caiet de poezie şi eseu.** Encres Vives, **legat (o mărturiseau ei) „de fondul istoric al luptei de clasă". Caracterul activităţii lor se declara drept materialist, fără şovăire, citindu-i însă atît pe Lenin, cît şi pe... Georges Bataille! Tot atunci, pentru volumaşul** Attributs, **grupul „Encres vives" i-a decernat Hélènei Mozer un premiu, iar anul trecut în colecţia „Manuscrits" a revistei, i-a apărut placheta** Reprises, **în format album cu trei poeme foarte compozite, care comentează poezia, o rup, o încarcă de interogaţii, paranteze, sfîşieri şi fronde, ca mai toţi colegii săi de grup. Dacă e greu de ilustrat cu citate orientarea ei nouă, în schimb se cuvine recunoscută efervescenţa, şi revulsia, enervarea din care nasc şi cu care se duc la întîlnirea cu publicul aceşti proaspeţi insurgenţi.**

Sub bagheta cărei stele ?

● **ÎN locul neuitatei reviste „Cahiers du Sud", cu o existenţă de mai bine de o jumătate de veac, fondată la Marsilia de Jean Ballard, însă care (din motive bugetare) şi-a încetat apariţia acum cîţiva ani, iată că-şi începe existenţa (sub ce baghetă, a cărei stele?) o altă revistă : „Sud", condusă de poetul Jean Malrieu. Autorul volumelor** Preface à l'amour şi Vesper, **distinse cu premiile Apollinaire — 1954 şi Antonin Artaud — 1963, ne trimite şi două poeme inedite pentru** Antologia poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi, **programată să vadă lumina tiparului în „Biblioteca pentru toţi", anul viitor, cu o prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu. Iată unul dintre ele (se cheamă „Astrologie") în versiune românească :**

Leul şi-a scuturat coama
— e vremea
meteorilor şi seara, în
pragul uşilor,
privirea se deschide peste-nstelate cîmpii
Eu mă trag din Fecioară.
Semn de Glie —
Miinile sale strîng spicele-n mirişti
Cu ea adun ce a rămas :
dispreţuita piatră, aerul
sorbit, locul pustiu
Şi din ele fac lumea

Despre revista „Sud" şi despre animatorul ei vom mai vorbi.

Ion Caraion

Meridiane

UNESCO ŞI PROBLEMELE CULTURII

● **CONFERINŢA** convocată de **UNESCO la Helsinki** cu privire la **politicile culturale în Europa a constituit, în mod neîndoielnic, un succes, în măsura în care această primă întîlnire a miniştrilor culturii din treizeci de ţări europene membre ale UNESCO a devenit un „laborator"** în care au putut fi analizate şi formulate concepte fundamentale în materie de cultură.

Reluînd concluziile la care ajunsese, cu doi ani în urmă, Conferinţa mondială convocată de UNESCO la Veneţia, Conferinţa de la Helsinki a dus mai departe şi a consolidat, într-un cadru specific european, orientări preţioase ce vor putea de-acum încolo inspira acţiunea statelor şi a UNESCO în domeniul dezvoltării culturale a popoarelor şi a cooperării culturale internaţionale.

Conferinţa a definit ca atare concepte şi principii de politică culturală, a recomandat obiective şi priorităţi, care au întrunit, în marea majoritate a cazurilor, un larg consens.

Merită să fie subliniat în primul rînd faptul că, respingînd caracterul îngust, elitist, al culturii, ca şi al identificării ei cu artele frumoase, Conferinţa de la Helsinki a reconfirmat, la nivelul continentului european, dimensiunea multilaterală a fenomenului cultural, ca parte integrantă a dezvoltării social-economice a fiecărui popor.

Cultura nu mai poate şi nu mai trebuie să fie azi un element de decor sau un produs de lux, ci un bun indispensabil al progresului societăţii umane. Definită ca o componentă esenţială a vieţii omului, cultura postulează nu numai un drept al fiecăruia de a beneficia de binefacerile ei, dar şi îndatoriri din partea guvernelor de a traduce în viaţă acest drept, printr-o politică culturală care să răspundă nevoilor şi aspiraţiilor fiecărei naţiuni. Conferinţa de la Helsinki s-a pronunţat în favoarea democratizării culturii, a lărgirii neîncetate a accesului şi a participării maselor la viaţa culturală.

Coborîtă din „turnul de fildeş" tradiţional, cultura a fost reaşezată în mod logic şi necesar în contextul ei social, politic şi economic. Conferinţa de la Helsinki a subliniat necesitatea studierii raporturilor culturii cu educaţia, cu mediul înconjurător, cu mijloacele moderne de comunicaţie, cu problemele legate de formarea tinerelor generaţii. Dezvoltarea culturală a apărut astfel ca un mijloc puternic de dezvoltare a prosperităţii, a democraţiei, a libertăţii şi a solidarităţii umane.

Dincolo însă de acest aport teoretic la definirea politicilor culturale şi a funcţiunilor majore pe care cultura le are în societatea contemporană, Conferinţa de la Helsinki s-a preocupat, cum era şi firesc, de bazele şi perspectivele cooperării culturale internaţionale, definită în chip unanim drept un important factor de pace şi de înţelegere între popoare. Cooperarea culturală în Europa a fost recunoscută şi reconfirmată ca un mijloc de seamă al consolidării climatului de destindere, de pace şi de securitate pe continentul nostru. Însuşindu-şi cu precădere ideile prezentate de delegaţia României, Conferinţa de la Helsinki a formulat principii şi obiective chemate să călăuzească şi mai precis de-acum încolo acţiunea de cooperare culturală internaţională. Recomandarea generală, adoptată la Helsinki prin aclamaţii, a adresat statelor membre europene apelul de „a continua să promoveze cooperarea culturală în respectul principiilor dreptului internaţional şi-al idealurilor Naţiunilor Unite, al respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, al egalităţii în drepturi, al neamestecului în treburile interne şi-al avantajului reciproc ; de a inspira, prin cultură, maselor celor mai largi refuzul actelor de violenţă internaţională, ca şi politica de forţă sau de ameninţare cu forţa, de dominaţie şi agresiune ; de-a încuraja circulaţia ideilor şi valorilor culturale susceptibile să contribuie la crearea unui climat de pace, de securitate şi de cooperare în Europa...". Conferinţa de la Helsinki a marcat astfel un moment însemnat pentru confirmarea, şi în contextul specific al culturii, a unor principii care-şi găsesc o consacrare tot mai largă în viaţa internaţională. Acordînd un atare statut cooperării culturale, Conferinţa de la Helsinki a reafirmat voinţa europenilor de a promova un larg circuit de valori spirituale, autentice şi reprezentative, şi de a face din cooperarea culturală un factor activ de pace şi de înţelegere. În acest cadru, Conferinţa a constituit, dincolo de specificitatea chestiunilor dezbătute, un succes politic în măsura în care a relevat dorinţa fermă a ţărilor europene de a traduce în viaţă, şi prin cooperarea culturală, obiectivele păcii, prieteniei şi înţelegerii între naţiuni.

Totodată, definindu-şi politica lor specifică de colaborare culturală, ţările europene prezente la Helsinki nu au înţeles să se închidă într-o viziune strict regională, ci au reafirmat însemnătatea cooperării culturale dintre Europa şi celelalte regiuni ale lumii. A fost astfel exprimată voinţa ţărilor europene de a promova, prin cultură, un dialog rodnic cu toate celelalte ţări şi îndeosebi cu ţările în curs de dezvoltare.

S-a mai desprins, în sfîrşit, din lucrările Conferinţei rolul pe care UNESCO poate şi trebuie să-l joace în continuare pentru promovarea cooperării culturale internaţionale şi europene, în perspectiva instaurării unei păci autentice în Europa şi în lume. Numeroasele recomandări adresate de Conferinţă Organizaţiei au exprimat încrederea pe care participanţii o au în activitatea desfăşurată de UNESCO şi în perspectivele pe care le poate căpăta, şi în domeniul culturii, programul de cooperare europeană al acesteia.

Bilanţul Conferinţei de la Helsinki mi se pare a fi deci încurajator : aceasta a reuşit să formuleze principii, obiective şi căi concrete de realizare a colaborării culturale, ca factor de pace şi de înţelegere între popoare. Ca atare, Conferinţa de la Helsinki a constituit un excelent prilej de reafirmare a evoluţiei pozitive pe care relaţiile inter-europene o înregistrează în etapa actuală a vieţii politice în Europa.

Valentin Lipatti

Scrisoare

din

Bruxelles

A X-a Bienală de poezie KNOKKE — 1972

SE împlinesc în acest an două decenii de la prima concretizare a generoasei inițiative de a se organiza Bienala de poezie **de la Knokke. Printre entuziaștii de atunci, din anii care au trecut și de astăzi :** Arthur Haulot. **Iată de ce i ne-am adresat, aflînd de recenta sa călătorie în capitala României :**

— Arthur Haulot, ai petrecut cîteva zile la București. Știu că nu este prima vizită pe care o faci în România...

— Bineînțeles că nu ! Bucureștiul a devenit pentru mine o destinație familiară și pot spune că am început a cunoaște o mare parte din minunatele comori turistice ale României. Sînt mîndru că am acolo mulți și buni prieteni.

— Care a fost scopul recentei călătorii ?

— Nu pot spune scopul — ci scopurile. Am fost la București pentru a întîlni personalități din conducerea organizațiilor turistice românești și a duce convorbiri despre aplicarea acordului de turism existent între țările noastre. În acest scop am discutat cu ministrul turismului, Cosma, cu ministrul-adjunct Voicu și cu principalii lor colaboratori. Am ajuns la un deplin acord de principiu asupra acțiunilor care trebuie întreprinse pentru dezvoltarea schimburilor turistice. Ministrul Cosma va veni în toamna viitoare în Belgia pentru a se perfecta latura practică a planului nostru.

— Și alt scop al călătoriei ?

— Am fost la București pentru a-i informa pe prietenii mei români, scriitorii, despre pregătirea celei de-a zecea Bienale de poezie.

— Sîntem la a zecea Bienală ?

— Ei da ! Am creat Bienalele acum 20 de ani cu ajutorul echipei din redacția **Journal des Poètes** pe care o conducea atunci Pierre Louis Flouquet, mort în 1968. Continuăm Bienalele fiindcă oamenii trec, dar viața curge continuu.

— Ce obiective va avea Bienala din 1972 ?

— Trebuie să folosesc încă o dată pluralul, fiindcă Bienala din '72 va avea două obiective : pe de o parte vom trece în revistă marile curente din poezia lumii în cursul ultimilor douăzeci de ani. Pe de altă parte, sub titlul „Poezia și copilăria", vom încerca să punem în evidență procedeele specifice pe care va trebui să le folosim pentru a apropia copiii de poezie.

— Ce înțelegi prin procedeele specifice ?

— Este destul de simplu. Fiecare știe că, în general, copilul e familiarizat foarte de timpuriu cu muzica, dansul, desenul, pictura, modelajul, teatrul, cinematograful. Sensibilitatea sa este hrănită cu tot ceea ce mijloacele de expresie pot să-i ofere. Singură poezia lipsește. Vrem să remediem această lipsă și pentru binele copilului și pentru acela al poeziei.

— În ce mod ?

— În primul rînd, poezia trebuie să fie integrată în viața copiilor noștri, laolaltă cu celelalte mijloace de comunicare. În al doilea rînd, trebuie să formăm adultul de mîine în așa fel încît să iubească poezia, să aibă nevoie de ea, așa cum iubește și are nevoie de celelalte arte. Numeroase experiențe au fost deja făcute în acest sens în țări ca Belgia, România, U.R.S.S. etc. și noi vrem, la Knokke, să facem un examen general al acestor experiențe și să încercăm să definim reguli aplicabile pe scară largă.

— Tema promite să devină pasionantă. Dar dumneata, Arthur Haulot, vei continua să scrii ?

— Da, în măsura în care activitățile mele atît de diverse îmi vor lăsa un pic de timp liber. Sper, în orice caz, să public în septembrie o nouă culegere de versuri, **Geneză,** care va dezvolta poemul apărut sub acest titlu în revista românească **Secolul XX,** în admirabila traducere a lui Radu Boureanu. Sper să apară în curînd, tot în traducerea lui Radu Boureanu, versiunea românească a celei de a doua cărți de povești pentru copii pe care am scris-o și care se numește **Mierla fără ochi.** În afara literaturii, îmi pregătesc acum teza de doctorat cu subiectul **Turismul și mediul înconjurător,** pentru Universitatea din Bordeaux.

— Pe ce temă principală îți gîndești opera poetică ?

— Dragostea ! Pentru mine, chiar și activitatea mea profesională este un act de dragoste. Dragoste față de lume, față de Om, față de viață. Și, bineînțeles, dragostea față de Femeie și față de Copil. În afara dragostei, nu se creează nimic măreț sau profund. Cuplul uman cuprinde în el cele mai mari șanse de fericire. Dar cei ce constituie cuplul uită, în general, că reușita se bazează pe generozitatea reciprocă. În general, bărbatul și femeia asociază într-un cuplu două egoisme ; fiecare așteaptă de la celălalt să îl facă fericit ! De aici, în nenumărate cazuri, eșecul este inevitabil. Pentru mine, cuplul reușit este cel compus din două ființe care-și vor reciproc binele. Adevărul acesta îmi pare elementar și simplu ca oul lui Columb. Dar cred că puțini dintre contemporanii noștri se gîndesc la el.

— Să revenim la poezie și la viitoarea Bienală : Așteptăm participări deosebite ?

— Am toate motivele să cred. Vrem să dăm acestei aniversări a douăzeci de ani cea mai mare strălucire posibilă. Vom avea bucuria să-l primim pe Béjart și al său „Balet al secolului XX" și de asemenea pe mari poeți ca Jean Cassou, Pierre Emmanuel, Julya Illyes, Marcel Thiry, Jorge Carrera Andrade și încă mulți alții. Chiar și Léopold Sedar Senghor care, înainte de a deveni președinte al Senegalului, a făcut parte din grupul nostru. Sperăm, de asemenea, într-o strălucită participare a poeziei române așa cum a fost întotdeauna în trecut.

Marc Granier

Bruxelles, iulie 1972

Sport

Declarația unui soldat neinstruit

CÎND nu stau călare pe o situație (adică mai mereu) mă simt ca o casă de țară binecuvîntată la vremea cinei de o ploaie măruntă, cu miros de pîine caldă și viței nealăptați. Pe prispele mele atîrnă de somn valuri de iederă. Și se strîng la vorbă pîlcuri de haimanale care-și pierd la zaruri bocancii și-l scot din pepeni pe Dumnezeu cu înjurături întortochiate. Dacă plouă dulce și seara e țicnită de dragoste dau și eu pe-acolo ca să-i duc de mîncare unui miel cu care m-am fotografiat pe cînd era mînz și să trag de cercei o capră de marțipan certată cu scrumbiile de Dunăre. Duminică (ploua îndesat și fulgera cu sticle de lampă) am stat pe prispă într-un picior, asemeni cocostîrcilor, am fumat și-am stins mucurile țigărilor, cu delicatețe și rafinament, într-un pahar de Cabernet-Sauvignon (nefalsificat) și-am dat cu prața în vitraliile care luminează palatul gurii unui prieten. „Preste luciu de genune, trec corabii cu minune", spune mitropolitul Dosoftei, așa că voi trece și eu peste numele prietenului meu îndrăgostit de bazaconii aeriene, spunînd totuși că n-am putut să-l ascult fără mîhnire (n-am zis și cataracte în artere) cînd suspina cu lacrimi pe bîta spinării și cu codița șoricelului pe marginea șanțului pentru faptul că Ilie Năstase (cel mai mare sportiv român, fără discuție) se izbea cu fruntea de marginea rachetei ca un om „crescut pe malul Mediteranei" (Marea Neagră e o balacină pentru dropii șchioape, nu merită să ne raportăm decît la Mediterana și la Crucea Sudului, vedea-i-aș diamantele pe oiștea Carului Mare și boii la plugul care ară și nu seamănă în grădina televiziunii). Dau un arbore de vanilie și-un taler cu două fețe celui care mă va convinge că, duminica, avem nevoie de locotenență domnească la televiziune. Sînt gata să plec într-un altar spre Bosfor (ca într-o piesă pe care o scriu) dacă pot afla un singur om cu doxă care să susțină că Ilie e mai prejos decît Stan Smith. Ca soldat neinstruit ce mă aflu îi strîng mîna caporalului Smith, mă plec în fața locotenentului Năstase și vă anunț că plec la Marea Neagră (de-al dracului ce sînt nu mă duc la Mediterană !) de unde vă voi trimite în curînd o carte poștală ilustrată (de Piliuță sau Pucă).

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 30, joi 20 iulie 1972

Săptămînal
de literatură
și artă

30

România literară

PARTIDULUI
(Pagini antologice)

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI

ÎNTREAGA țară, prin reprezentanții ei direcți, sau pe calea undelor radio și televizate, a luat cunoștință, cu emoția participării unanime, de prima zi a lucrărilor Conferinței Naționale a Partidului. Amplul raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu trasează prin el însuși proporțiile evenimentului în acea densitate de cuget și de simțire, în acel freamăt al conștiinței colective semnificînd unitatea desăvîrșită între Partid și Popor.

Zilele trecute, s-a dat publicității Comunicatul asupra rezultatelor planului de stat pe primul semestru din anul 1972, cel de-al doilea al cincinalului. Potențialul economic al țării a crescut prin punerea în funcțiune a noi capacități și obiective productive ; a continuat procesul de modernizare a industriei, agriculturii, construcțiilor, a tuturor ramurilor de activitate. Au fost valorificate mai bine resursele materiale și umane, a sporit eficiența activității economice. Astfel, comparativ cu semestrul I al anului precedent, producția industrială a sporit cu 12,6 la sută, dinamica puternică a industriei noastre socialiste fiind relevată de faptul că producția realizată în semestrul I 1972 depășește producția întregului an 1965. Comunicatul înregistrează totodată și unele neîmpliniri față de prevederi, arătînd cu luciditatea cifrelor statistice diferențe ce vor trebui rezolvate pe semestrul II, la sfîrșitul căruia întreaga zestre a acestui an va trebui să intre cu noi indici stimulatori în componenta lui 1973.

Progresul economic al României socialiste pe coordonatele directivelor Congresului al X-lea este aprofundat în ansamblul său la actuala Conferință. În pregătirea eficienței lucrărilor ei se simte acea efervescență creatoare care a cuprins în acești ani națiunea noastră în finalitatea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. În această perioadă, poporul român a trecut cu toate forțele sale la înfăptuirea în patru ani și jumătate a cincinalului ale cărui obiective economico-sociale sînt menite să accelereze apropierea României de țările avansate ale lumii, prin extinderea multiplă a bazei tehnico-materiale a socialismului, prin perfecționarea relațiilor socialiste de producție și a organizării societății, prin introducerea tot mai fermă în viață a principiilor eticii și echității socialiste.

Cu conștiința celei mai înalte răspunderi pentru destinul întregului popor, pentru propășirea lui în parametrii cei mai avansați ai științei despre lume și societate, cea marxist-leninistă, Partidul Comunist Român sintetizează astăzi o uriașă capacitate de experiență, de gîndire, de voință creatoare ca progres material și ca forță morală. Și e demn de menționat că încă acum un secol, cînd luase ființă Asociația generală a lucrătorilor din România, editorialul primului număr al Lucrătorului român afirma : „O națiune trăiește cînd puterile sale sînt puse în activitate, lucrează". Ca atare : „Să dăm o direcțiune utilă activității noastre, lucrători cu brațele, lucrători cu cugetarea, căci numai atunci națiunea românească, marea familie din care facem parte, va prospera, va merge înainte către bine". Întrupînd pe firul mișcării muncitorești din România una din cele mai îndelungate și mai bogate tradiții de luptă pentru progres, valorificînd, totodată, tot ce e mai semnificativ ca dimensiune umană în tezaurul bimilenarei noastre istorii, Partidul, partinitatea sînt trăite astăzi în fibra de cuget și simțire a fiecăruia dintre noi.

În aceste condiții de unanimă participare întru același ideal, în lumina aceleiași perspective pentru înflorirea patriei, se desfășoară lucrările Conferinței Naționale a Partidului consacrată obiectivelor fundamentale ale înaintării României pe calea socialismului și comunismului. Ansamblul măsurilor, hotărîrilor ei trebuie — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să se înscrie ca un moment crucial în lupta pentru progres și civilizație, marcînd un nou și important pas înainte în dezvoltarea patriei.

Raportul a demonstrat cu date și cifre semnificative, printr-o analiză la cel mai înalt nivel de competență, atît decalajul în raport cu țările cele mai avansate, cît și posibilitățile de a depăși an cu an, cincinal după cincinal acest decalaj, graficul de perspectivă urcînd pînă în 1990.

Parte integrantă a uriașului proces de dimensiuni și de forță revoluționară, ideologia, cultura, literatura și artele au în fața lor un vast tablou al conștiinței sociale trasat pe aceste coordonate ale viitorului care trebuie cucerit. Este meritul istoric al secretarului general al Partidului, mereu prezent, cu gîndul, cu fapta, sub ochii și în sufletele noastre, de a fi conferit adevăratele, autenticele dimensiuni valențelor de conștiință, de conștiință socialistă activă, în linia marxist-leninistă a concepției despre om ca făuritor lucid al propriei sale istorii.

Unitatea de nezdruncinat, generatoare de multiplă energie și iscusință umană, a unui harnic și înzestrat popor în jurul Partidului Comunist, călăuzitor îndrăzneț și pilduitor în linia celei mai creatoare dintre revoluții, elanul de nețărmurită încredere în conducătorul său cel mai respectat și iubit, Nicolae Ceaușescu, constituie chezășia supremă a victoriei depline pe drumul măreților înfăptuiri la care, cu atîta forță de convingere și de însuflețire, ne cheamă actuala Conferință. Trăim intens o nouă dimensiune a istoriei noastre.

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Din 7 în 7 zile

ABIA s-au încheiat la Londra viile discuții ale miniștrilor de finanțe din țările vest-europene — prezente sau viitoare membre ale Pieței Comune — și, aproape fără pauză, au început la Bruxelles dezbaterile între miniștrii de externe ai acelorași state. În ambele cazuri, tema prioritară a tratativelor este de natură economică și, mai precis, monetară. Ideea, veche de cel puțin cinci ani, că în locul dolarului și lirei sterline trebuie găsită o nouă unitate monetară internațională de rezervă și schimb a apărut acum pe primul plan al actualității, sub presiunea crizei valutare acute de care suferă bursele occidentale. Această „unitate monetară" ideală, mai rezistentă decît valutele americană și britanică, mai prețioasă decît aurul, capabilă de o stabilitate quasipermanentă este considerată de numeroși experți financiari ca o simplă iluzie sau, cum o numește un ziarist englez, „moneda magică". Va putea fi ea creată de băncile de emisiune ale țărilor din Piața Comună ? Deocamdată, nimeni nu poate da un răspuns destul de substanțial. Miniștrii reuniți la Londra s-au declarat mulțumiți doar cu faptul că au ajuns la un „înalt grad de acord" pentru a face front comun în septembrie, la sesiunea Fondului Monetar Internațional, care va avea loc în septembrie la Washington. În general, se crede că în capitala Statelor Unite miniștrii de finanțe ai Pieței Comune, deveniți veritabilii arbitri ai conflictelor valutare din lumea capitalului, vor avea cîștig de cauză, vor obține „drum liber" pentru crearea unui nou etalon de schimb internațional, dacă vor consimți să facă enormul sacrificiu de a suporta deficitul balanței de plăți a Statelor Unite.

Oricum, concluzia dezbaterilor de la Londra este... amînarea soluțiilor pînă în septembrie. Ce va fi la Bruxelles ? Acolo, miniștrii de externe au sarcina, nu mai puțin ingrată decît a celor de finanțe, de a netezi drumul în vederea întîlnirii la nivel înalt a „celor zece", numire prin care se înțelege totalitatea statelor din „Piața Comună lărgită" — adică a vechilor membri (Franța, R.F. a Germaniei, Italia, Olanda, Belgia și Luxemburgul) cărora urmează a li se adăuga membrii aspiranți (Anglia, Irlanda, Norvegia și Danemarca). Întrebarea este dacă reprezentanții „de vîrf" ai acestor state se vor putea întîlni la 19 octombrie la Paris, cu șanse de a găsi soluții viabile și căi sigure pentru eventuala lor conlucrare. În caz contrar, experții francezi, de pildă, cred că reuniunea la nivel înalt este inutilă, deoarece nu ar servi decît la formarea unui hibrid, prin transplanturi de interese divergente.

GEORGE McGOVERN, contracandidatul președintelui Nixon la alegerile din 7 noiembrie, este personalitatea politică cea mai discutată, astăzi, în opinia publică a Statelor Unite. Supranumit de presă „omul misiunilor imposibile", McGovern (52 de ani) a debutat în viața politică militînd pentru „partidul progresist" al lui Henry Wallace. A intrat, apoi, în rîndurile „democraților". În 1960 l-a sprijinit pe John Kennedy în campania electorală pentru Casa Albă. El însuși a izbutit să cîștige locul de senator al statului federal Dakota de sud, de multe decenii considerat „zestrea" partidului republican. În anii de criză politică a „democraților", McGovern a rămas în zona de umbră, în dezacord de principiu cu aripa conservatoare, al cărei tipic exponent era fostul președinte Johnson. Pe la jumătatea anului trecut, cînd s-a înscris printre aspiranții la cursa pentru Casa Albă, candidatura lui a fost evaluată ca „foarte puțin dorită". Sondajele Gallup îi dădeau 5—6 procente, față de cele 30—40 ale rivalilor săi. Dar, după o campanie electorală condusă cu mare abilitate și, mai ales, după ce McGovern și-a impus programul politic — devenit acum „platforma" partidului democrat — „omul misiunilor imposibile" a izbutit să obțină, „la potou", în ultimul ceas, investitura. Îl va înfrunta pe Nixon, cu încrederea că modul în care a organizat campania pentru mandatul partidului democrat îi va servi ca model în campania pentru mandatul națiunii americane. McGovern are convingerea că datorită prezenței sale în lupta electorală șansele democraților vor fi mărite. „Am reformat partidul nostru și am adus înăuntrul lui poporul", a exclamat McGovern în fața convenției de la Miami Beach. „Azi nu mai sîntem o adunare de strategi de culise, nu un instrument al companiei I.T.T. sau al oricărui alt interes special, ci o oglindire directă a voinței publice". El preconizează mari și radicale reforme fiscale îndreptate împotriva marilor averi moștenite, care, de regulă, comit evaziuni fiscale sistematice. În ce privește războiul din Vietnam, McGovern a declarat : „Nu am un plan secret de pace. Am un plan public. Ca unul a cărui inimă sîngerează de 10 ani din cauza suferințelor Vietnamului, în ziua instaurării mele voi pune capăt bombardamentelor lipsite de sens asupra Indochinei. Nu vor mai exista copii asiatici care să fugă în flăcări din școli bombardate. Nu se va mai vorbi despre bombardarea digurilor sau a orașelor din Vietnamul de Nord. În termen de 90 de zile de la instaurarea mea, toti soldații și toți prizonierii americani vor ieși din junglă și din închisori și se vor înapoia în America, unde este locul lor. Apoi, să luăm hotărîrea că niciodată nu vom mai trimite prețiosul tineret al acestei țări să moară pentru a încerca să sprijine o dictatură militară coruptă din străinătate". Admirat de o bună parte din presă, criticat de alta ca izolaționist, McGovern conferă campaniei electorale pentru fotoliul de la Casa Albă un ritm alert, dar și o problematică politică inedită — sau, în orice caz, de multă vreme nemaiîntîlnită — în Statele Unite.

Cronicar

Confluențe

Sociologia teatrului

ÎN numărul mare al ramurilor, al disciplinelor sociologice există o sociologie a culturii, literaturii și artei care se afirmă prin adevărul exprimat. Dar există și o sociologie a educației, introdusă de curînd între disciplinele învățămîntului universitar.

În conținutul celor două sociologii este inclus și teatrul. Teatrul are valențe de ordin științific și educativ și sîmburele lui teoretic se difuză în cele două discipline sociologice.

Problema ce se impune a fi cercetată e : în ce măsură se exprimă și se acoperă fenomenul teatral, ca literatură și spectacol, prin noțiunile de mai sus și dacă nu ar fi posibil o nouă ramură — **sociologia teatrului.**

Dintre toate artele, inclusiv literatura, teatrul are viața nemijlocit în acțiunea socială colectivă ; există numai dacă există publicul spectator. Acest public nu este nici întîmplător și nici oarecare. Am impresia că nu e cunoscut sociologic, nu se realizează „confluențele" științific ; de aceea nici artistic. „Publicul de teatru — spune René Maheu, directorul general al UNESCO —, spre deosebire de cel al altor spectacole, nu este o colecție de solitudini individuale ; este o comunitate în căutarea sufletului său și care, în anumite zile, îl găsește pentru a nu-l mai uita niciodată". Pentru acea întîlnire a omului cu el însuși, cu sufletul lui, se cer investigate toate împrejurările ca să se asigure condițiile de a fi de față la „punerea în condiție de fraternitate umană" care se creează pe scenă sub ochii lui. (Perioada ce o străbate teatrul reclamă o profundă cunoaștere a realităților și o mai adîncă meditare asupra lor). Trebuie, așadar, o știință care să studieze raportul dintre socialul particular și concretul singular ; relația dintre virtualul spectator și spectacol, sub aspectele sale sociologice. Mai cu seamă azi cînd se prefigurează modelul sociologic al acestui domeniu și se distinge tot mai clar.

Avîntul pe care îl cunosc cercetările este numit în literatura de specialitate „explozie sociologică", subliniind amplele studii, impulsul și rezultatele prompte ce s-au obținut sub aspect științific. Este caracteristic acest avînt și sociologiei românești din ultimul deceniu. Cuprinderea problemei sesizate în obiectivele cercetării teoretice se impune insistent.

Cunoscute fiind conexiunile și interdependența literatură-spectacol și spectator-teatru, studiate de multe ori „savant" și totuși unilateral, nu s-a reușit o sudare a lor. Sociologii au spus că totul e sociologie, teatrologii că totul e teatru. Din unghiul poziției lor și unii și alții au dreptate.

Cine va uni epistemologic laturile noului raport social-artistic și va elimina conjuncția dintre cei doi termeni ai titlului, va realiza **Sociologia teatrului** (și poate nu va fi în nici una dintre tabere).

Pînă atunci le apropie și le unesc realitățile vieții.

Conf. univ. Teodor Tanco,
directorul Teatrului din Turda

Confluențe

Cîntece, imagini, poezii

AM CĂLĂTORIT în ultimii ani prin mai multe țări europene și am dus acolo, împreună cu orchestra pe care am condus-o, cîntecul popular românesc. Știam mai dinainte că literatura a dat muzicii cuvîntul. Și mai știam că există și o putere incantatorie excepțională a muzicii care innobilează versul sau fraza dintr-o proză. Dar pictura ?

Cu prilejul unui concert dat la o școală din Elveția, organizatorii au inițiat și un concurs de desene. Nu mi-aș fi închipuit o mai vie declanșare de imagini născute pe seama unui instrument atît de simplu cum este naiul ! Ascultîndu-mă, tinerii mei spectatori au descris în culori, cu tot farmecul și originalitatea lor, locuri din România pe care nu le văzuseră niciodată.

Acele desene mi-au fost dăruite și la primul meu concert, după sosirea în țară, am deschis cu ele o expoziție. Am auzit mulți oameni exclamînd : „Uluitor !". Și, într-adevăr, era fascinant să poți privi asemenea imagini născute din muzică. Desigur acei tineri nu erau pictori; ei erau doar niște auditori sensibili, dar tocmai în aceasta a stat meritul lor, tocmai această vibrație la frumos le-a dat aripi să creeze ei înșiși frumosul artistic.

M-am gîndit mai apoi că asemenea momente de sublim au loc cel mai adesea în însăși creația matură. Există multe mărturisiri cînd un sculptor a creat pornind de la o poezie, un compozitor s-a inspirat dintr-o pictură, un scriitor a scris un roman pornind de la o simfonie.

Dar chiar dacă n-ar fi totdeauna așa, artele se întîlnesc; numai și pentru faptul că, mai presus de toate, le unește sentimentul vieții.

Nu cred că se poate crea fără o stare poetică, stare de grație, după cum nu cred că poți retrăi arta fără să te pregătești s-o preîntîmpini. Există o artă de a crea, dar există și o artă a receptării creației.

Acesta este de fapt impactul cel mai dorit.

Gheorghe Zamfir

FĂURIREA UNEI LITERATURI SOCIALISTE

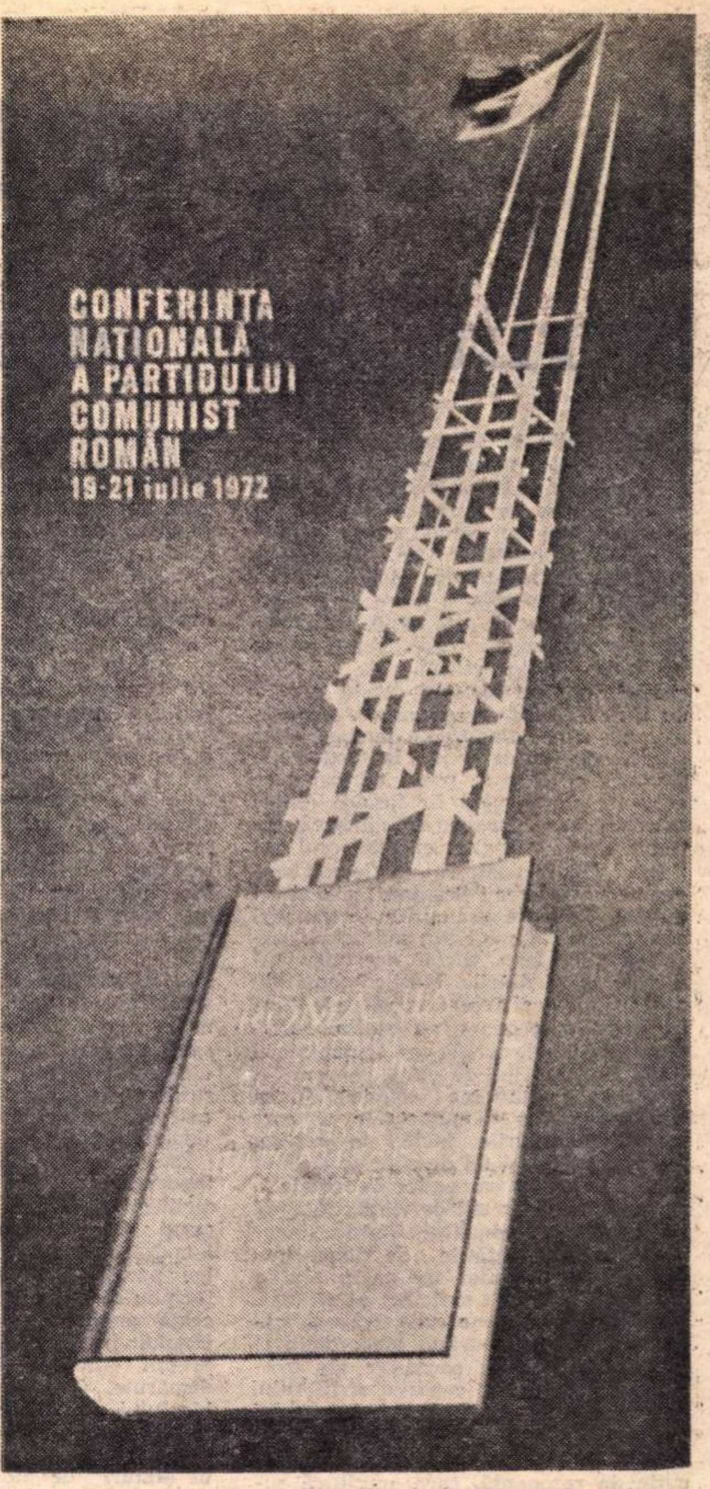
IN TIMPUL DIN URMĂ mi-au trecut prin mînă multe hîrtii : cărţi vechi cu dedicaţii călduroase sau amare de la oameni care sînt de mult în lumea de dincolo, caiete cu lucrări în versuri sau în proză începute, uitate și neisprăvite, ciorne de scrisori trimise cîndva, nu mai știu cui, sau scrisori primite cîndva cu emoție, cu mihnire, cu bucurie, cu adîncă tristețe ori cu sfîșietoare durere. Pe unele le-am citit cu amănuntul, asupra altora abia mi-am aruncat ochii. Nu o dată m-a stăpînit gîndul să le rup bucăți-bucățele și să le dau pradă focului. M-am gîndit însă că măcar unele din ele ar fi în măsură să aducă un spor de lumină asupra unor probleme de literatură, de artă sau de politică, dintre cele două războaie mondiale sau chiar după, și le-am cruțat, lăsîndu-le să zacă într-o veche ladă de scînduri. Pînă cînd ? S-ar putea ca pînă la urmă ele să fie tot ale focului. Deocamdată eu le-am cruțat. Acolo, întinsă parcă pe acele hîrtii, se află o parte din viaţa mea. Şi poate nu numai o parte din viața mea, ci și părți din viețile altora – toţi oameni ai scrisului, sau oameni apropiaţi oamenilor scrisului. N-am dreptul poate să schimb în cenușă ceea ce i-ar putea aminti. Viața e viață și amintire, iar uneori rămîne numai amintire – cît rămîne.

Literatura noastră mai veche ca și literatura noastră mai nouă sînt mult mai bogate decît par la prima vedere, mult mai bogate decît le consemnează istoricul literar grăbit. Toţi scriitorii noștri, începînd cu cei vechi, au urmărit să atingă, cu scrisul lor, nu o simplă notorietate, ci un scop mult mai înalt, un ideal. Văcăreștii au vrut **„Creşterea limbii românești şi a patriei cinstire“,** Bolintineanu a cîntat „Viitorul de aur“ al României, pașoptiștii i-au slăvit libertatea și independenţa, Alecsandri și-a dedicat cea mai mare parte a scrierilor lui Unirii și războiului eliberator, al neatîrnării, trecutului glorios al patriei și viitorului ei înfloritor. Majoritatea scriitorilor care au trăit și au activat pe tărîmul literar înainte de primul război mondial şi-au consacrat scrierile lor demascării moşierilor exploatatori ai ţărănimii. Anul răscoalelor, 1907, a fost edificator. Cei mai mari scriitori au ridicat glas în apărarea țăranilor răsculați. Caragiale, Coşbuc, Iorga, Vlahuță și încă mulți alţii. Direct sau indirect, ei acţionau în favoarea exproprierii moșierilor, a libertăţilor cetățenești, a votului universal. Mărturisit sau nemărturisit, ei aveau un scop, pe care îl împleteau în lucrările lor, un ideal pe care îl întrezăreau în arta lor.

NOI cei ce am venit în cîmpul literaturii între cele două războaie mondiale și am avut norocul și posibilitatea de a-i cunoaște pe comuniști ne-am propus scopuri mai precise, idealuri mai înalte : dărîmarea vechii societăţi și înlocuirea ei cu o nouă societate – cu o societate socialistă, întemeierea unui stat socialist care să meargă, cu pași cît mai mari, spre comunism. Aproape toată literatura noastră elaborată de numeroși scriitori între cele două războaie mondiale emană, din paginile ei, această năzuință, în pofida unor critici ai epocii care erau refractari oricărei politici în literatură. Larga și fățișa întîlnire între partidul comuniștilor și scriitori a avut loc abia după Eliberare. Ea a fost urmată, de-a lungul anilor care s-au scurs de atunci și pînă astăzi, de zeci, dacă nu cumva de sute de întîlniri. Scriitori dintre cei mai valoroşi s-au alăturat partidului sau au intrat în partid. În general putem să afirmăm fără teamă de a greși că la puțin timp din toamna năvalnică a lui 1944 (războiul încă nu se terminase) n-a rămas în afara scriitorilor angajaţi nici un scriitor de seamă. Membri de partid și nemembri de partid, scriitorii români – şi odată cu ei scriitorii minorităţilor naționale – și-au luat angajamentul solemn față de partid, față de popor și față de propria lor conștiință să se inspire din viața contemporană a poporului nostru, din munca lui, din biruințele și suferințele lui, să cînte imnuri de slavă muncii, constructorilor țării socialiste, prezentului fecund și viitorului, care va fi plin de strălucire, al poporului nostru, al patriei noastre pe care o brăzdează Dunărea, Carpaţii, Oltul. Literatură cu conținut nou a apărut la scurt timp de la preluarea puterii în stat de către comuniști și ar fi apărut și mai multă (în același timp de bună calitate) dacă în acea perioadă, care acum ni se pare atît de îndepărtată, nu s-ar fi făptuit cîteva greșeli. Dar greșeli s-au făptuit pe acea perioadă și în alte sectoare de muncă și de construcţie socialistă. Nu vreau să vorbesc acum despre greșeli. Nu ele ni se par a fi esențiale. Esențiale, și în literatură și în alte sectoare de muncă, mi se par a fi realizările – aceste realizări uriașe, care îi uimesc pe străini și care uneori ne uimesc și pe noi înșine.

VENIREA în fruntea partidului și a statului nostru a lui Nicolae Ceaușescu a constituit un adevărat noroc pentru poporul nostru, pentru partidul nostru și – de ce nu am spune-o – pentru scriitorii noștri, pentru literatura noastră, pentru arta și cultura noastră. Nicolae Ceaușescu a fost preocupat îndeaproape de literatura noastră, de bunul ei mers. de fericita ei dezvoltare, de înflorirea ei. Începînd din acel moment, orizonturile noastre s-au lărgit, motivele noastre de inspiraţie s-au îmbogăţit, viața oamenilor literaturii s-a îmbunătăţit și s-a înfrumusețat. Nicolae Ceaușescu a fost cel dintîi conducător al partidului și al statului nostru în a cărui atenţie s-au aflat în permanență viața și creaţia noastră, visurile și realizările noastre. De la venirea lui Nicolae Ceaușescu la conducerea partidului și statului nostru numeroși sînt scriitorii care au devenit membri ai Comitetului Central al partidului și ai Marii Adunări Naţionale. Aceasta înseamnă, într-adevăr, prețuire. Prețuirii acesteia noi îi răspundem cu adîncă și deplină încredere, cu adîncă și deplină încredere și dragoste. Dăm din ce în ce mai multe și mai bune cărţi poporului nostru și partidului nostru. Vom da poporului și partidului nostru tot mai multe cărţi, tot mai bune cărţi. Pentru că supremul nostru scop este făurirea unei literaturi socialiste, a unei literaturi care să ajute poporului nostru să ajungă, cît de curînd posibil, la construcţia comunismului.

Zaharia Stancu



Afiș de Jean Eugen

PAGINI ANTOLOGICE

Partidului

Din seva primăverii ce plămădește pruncii,
În maiul care-ncepe cu sărbătoarea muncii
S-a făurit al țării măreț îndrumător,
Partidul care-aruncă antene-n viitor
Statornicind dreptatea și ordinea în haos,
Și-n viața omenirii un sufletesc adaos.
Nebiruită oaste în mersu-i suveran
Puterea își sporește în fiecare an
Și-n falduri tricolore înfășurînd drapelul
Cu stema însorită își împlinește țelul :
Un singur crez, belșugul întregului popor
Totala împlinire, universalul spor...
A-nlăturat de-a pururi monarhi, trufie, caste,
Eresuri, privilegii, deosebiri nefaste,
O lume împărțită doar în stăpîni și slugi
Și drumul curățindu-l de spini și buturugi
A netezit urcușul spre culmile supreme.
Iar gloata obidită atît amar de vreme
Din amorțirea veche trezită, a purces
Pe căi de libertate spre pace și progres
Înfăptuind clădirea de-ntregul neam visată...
Din mii și mii de facle lumina revărsată
Pătrunde în adîncuri și bezna fulgerînd
Dă fiecărui locul la locul său, pe rînd,
Și pe zidirea veche înalță, triumfală,
O întocmire nouă firească și egală.
Un suflu viu, năvalnic, mulțimile animă
Încolonate toate-n pornirea unanimă.

În sunet de fanfare și fîlfîit de steaguri
În vaste aclamații pe românești meleaguri
Republica-și salută pe întemeietor :
Partidul care-i dete elan cuceritor.
Dintr-un hotar în altul al țării împăcate
În sate, în orașe, pe plaiuri fermecate
În ritmuri de ciocane și huruit de roți,
În zbor de avioane te vom slăvi noi toți
Opt mai, al propășirii pregătitor și faur !
Istoria va scrie cu litere de aur
În cartea României eterne, ca un zid
Etern, înalt, puternic, eroicul Partid !

Victor Eftimiu

LITERATURA CONSTRUCŢIEI

Scriitorul – pionier al culturii

UNA din notele caracteristice ale timpului nostru este dorinţa fiecăruia de a lua cunoştinţă de tot ce se petrece în lume. Nimeni nu se mai satisface cu cercul strîmt al familiei şi al relaţiilor lui. Mijloacele moderne de informaţie, departe de a stinge setea aceasta, o întreţin şi o înteţesc. Nici ziarul, nici radio, nici televiziunea, cu bogăţia ei de imagini, unele transmise pe tot globul, prin sateliţi speciali, nu ne satisfac deplin nevoia de a ne ţine în curent cu toate evenimentele zilei. Explozia descoperirilor ştiinţifice şi progresele fantastice ale tehnicii, cu care se poate mîndri epoca noastră, stîrnesc în fiecare dintre noi întrebarea : încotro se îndreaptă cultura ? Este ea în ritm cu progresul general ? Nu se poate să nu fie sau măcar să nu încerce ! Scriitorul şi artistul au fost în toate vremurile interpreţii sensibili ai timpului lor, alături de gînditorii care i-au tîlcuit acestuia tendinţele şi orientările. Marile epopei ale antichităţii au evocat conflictele dintre cetăţi şi popoare, au exaltat eroismul, spiritul de jertfă, iar comentatorii le-au definit stilul de viaţă, concepţiile, tradiţiile, frumuseţea estetică. Însăşi arhitectura cu monumentele ei care înfruntă veacurile închid în vestigii secretul aceluiaşi fel de a fi, de a gîndi şi de a simţi al oamenilor de altădată, pe care-l numim stil de viaţă. Oamenii de ştiinţă au reconstituit dintr-o singură vertebră vietătile de dimensiuni uriaşe ale preistoriei, iar un craniu de antropoid le-a fost suficient ca să facă, dacă se poate spune, cale întoarsă către originile îndepărtate ale omului şi să-i fixeze etapele succesive ale evoluţiei. Nu alta este condiţia scriitorului şi a artistului, martori lucizi ai timpului lor. Sufletul artistului şi al scriitorului a fost comparat nu fără dreptate cu o cutie de rezonanţă, care amplifică sunetele cele mai stinse şi ne pune în comunicaţie cu toate vibraţiile universului nostru. Dacă-i îndrăgim şi pe unul şi pe altul, pricina stă în capacitatea lor de a percepe şi de a simţi cu mai multă intimitate decît noi cea mai mică vibraţie de sunet şi de lumină şi de a ne revela nouă înşine cu mai multă precizie tot ce simţim în bucuriile sau în mîhnirile noastre, de a ne ajuta prin intuiţia lor să ne cunoaştem mai bine.

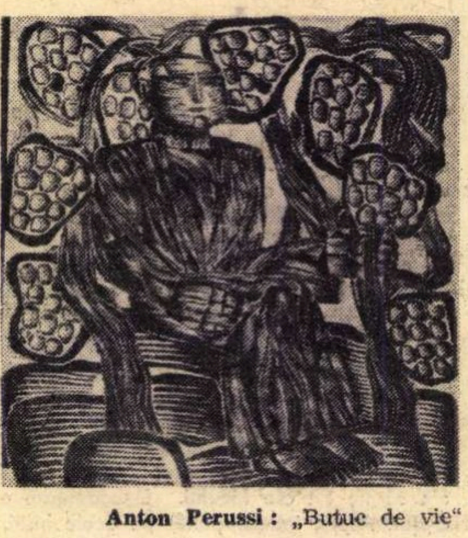
Alături de sociolog, de antropolog, de filozof, scriitorul este un cunoscător de oameni şi de lucruri, un descifrator al omului şi al societăţii, în devenirile lor succesive. Desigur, spre deosebire de cei mai sus numiţi, scriitorul nu se foloseşte de un limbaj tehnic, de un vocabular uzual, el îşi creează instrumente noi de expresie, prin care îmbogăţeşte stilul literar al timpului său. Marii scriitori au izbutit în genere să se facă înţeleşi din primul ceas, să pasioneze mai ales tineretul, dar adeseori să şi electrizeze mulţimile, recunoscătoare că le-au fost ghicite năzuinţele. Unii rapsozi s-au specializat în desfătarea curţilor domneşti, dar mai numeroşi au fost aceia care au rămas în mijlocul poporului din care au răsărit, ca să-i cînte dorurile şi să-i aline aleanurile, să-i tălmăcească semnele timpului şi să-l îndemne la faptă.

În vremurile acestea, de acute contraziceri interioare ale omului modern, scriitorii şi artiştii oscilează între polii opuşi : al preţiozităţii şi al umanismului. Cei dintîi, mai puţin numeroşi, se iau parcă la întrecere încifrîndu-se, făcîndu-se cît mai neînţeleşi, aruncînd ceaţă artificială între ei şi public şi asemuindu-se avantajos cu magii sau preoţii ezoterici ai cultelor de mult dispărute. Ceilalţi, rămaşi credincioşi idealului de totdeauna al creatorului autentic, de a fi exponentul cetăţii sau al neamului său, nu pregetă să se simtă alături de mulţimile mereu mai conştiente şi să încerce a fi însuşi glasul conştiinţei lor. Aceasta este marea şi adevărata misiune a scriitorului.

La noi au înfăptuit-o în vechime cronicarii şi clericii luminaţi Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Ioan Neculce, Dosoftei al Sucevei şi Antim al Ungrovlahiei ; mai tîrziu, marii iluminişti Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu; deschizătorii de şcoli Gheorghe Lazăr, I. Heliade Rădulescu şi Gheorghe Asachi ; marii istorici progresişti şi revoluţionari Mihail Kogălniceanu şi Nicolae Bălcescu. Pe urmele lor au mers creatorii de stil în poezie, în pictură, în muzică, în arhitectură şi în sculptură Mihai Eminescu, Nicolae Grigorescu, George Enescu, Ion Mincu şi Constantin Brâncuşi, redescoperind izvoare tăinuite ale inspiraţiei naţionale, ridicînd la expresia cea mai înaltă graiul tuturor, simţirea şi gîndirea obştească. Umanismul în artă şi literatură implică înainte de orice consonanţă cu sensibilitatea obştească, după adagiul latinului care spunea că nimic din ce e omenesc nu-i este străin. Concepţia socialistă a artei şi a literaturii este în acest sens umanistă, ea preţuieşte frumosul cu timbrul simţirii omeneşti, la nivelul societăţii de astăzi, cultivată, ageră, creatoare. Arta şi literatura trebuie să năzuiască a străbate în inimile şi minţile tuturor pe principiul vaselor comunicante, aşa cum ne-au învăţat în adolescenţă experienţele de fizică. Iar dacă istoria civilizaţiei ne-a lămurit asupra magilor, a căror şarlatanie specula naivitatea maselor de altădată, expuse superstiţiei, ne întrebăm cui se adresează, în afară de cercul strîmt al snobilor, noii pretinşi magicieni ai verbigeraţiei, adică ai vînturării de vorbe goale, fără conţinut. Astăzi, cînd imperiul ignoranţei s-a prăbuşit, scriitorul participă, ca un pionier al culturii, la lărgirea şi adîncirea cunoaşterii omului şi a Universului, la educarea sensibilităţii estetice, la progresul general.

Şerban Cioculescu

Eugen Gocan : „Maternitate"



Anton Perussi : „Butuc de vie"

PAGINI ANTOLOGICE

Dar priviţi-mă-n ochi...

Nu voi spune mereu : lume, lume, ei bine,
am o inimă-n piept, care cîntă !
Nu voi spune într-una : ah, roşu
ca steagul, mi-e sîngele-n vine,
pe care inima îl goneşte,-l frămîntă !...

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineaţa si seara :
sînt făcut din carne, din acelaşi pămînt
din care-i făcută şi ţara !...

Dar priviţi-mă-n ochi, cu asprimea săgeţii,
de sînt vesel, în umbră, ori, la soare. de-s trist,
şi vedeti ce culoare dau ochii mei vieţii
ca să ştiţi de sînt om, vreau să zic : comunist.

Nu-mi daţi lauri de sînt stătător şi smerit,
mulţumit cu bacşişu-ntîmplării,
ci cînd ochii îmi ard ne-mpăcat, ascuţit,
aprinzînd reflectoru-ntrebării.

Nu-mi sînt pumnii mai mari, ca să-i zăngăn în piept,
legănat în mănoasă derivă, —
roşul steag mi-a adus datorie si drept
ne-ncetat să-i arunc nedreptăţii-mpotrivă.

Dumnezeu nu mai am, mînăstiri nu ridic
la vreun sfînt de-mprumut, Uite-l-nu-e, —
în cădelniţa minţii, dacă scormoni un pic,
vei găsi jar curat, omenesc, nu tămîie.

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineata şi seara,
dar priviţi-mă-n ochi, măsuraţi
după cîntec şi pas,
după glas,
dacă vreţi să aflati
cît de dragă mi-e flamura luptei,
cît de dragă mi-e ţara.

Dar priviţi-mă-n ochi. răspicat. Cîntăriţi
cît mi-e umbra de-naltă si lumina de grea,
măsuraţi-mă drept. şi-o să ştiţi
că garoafele-s roşii şi din pricina mea.

Geo Dumitrescu

Sondarea

UN MANUSCRIS îşi urmează calea de la masa de lucru a autorului trecînd la masa redacţională ca să ajungă pe masa cărţilor apărute — iar autorul are impresia că a creat ceva valoros. Cofirmarea sau infirmarea acestei impresii urmează să o dea societatea. Pînă atunci, autorul îşi va mai pune încă destule întrebări, ba poate că se va pune pe el însuşi sub semnul întrebării, în intenţia de a descoperi — dincolo părerea subiectivă despre propria-i creaţie — datele situaţiei reale. Abia corelaţia mult citată şi adesea insuficient analizată dintre literatură şi viaţă îi va deschide perspectiva asupra peisajului social care l-a produs pe el, în calitate de scriitor, şi care are nevoie de el, ba chiar îi oferă posibilitatea creaţiei în sensul actual. Specialiştii pot să-şi bată capul cu răbdare ca să afle secretele modului de funcţionare a mecanismului procesului creator ; le vor mai rămîne şi generaţiilor viitoare destule enigme de dezlegat. Ceea ce se ştie însă este următorul lucru : că aici este vorba despre o interacţiune perpetuă dintre impulsul intern şi răspunderea socială, despre un ciudat joc de ansamblu între observaţia sensibilă şi simţul estetic, cunoştinţe concrete, cunoaştere empirică şi capacitatea de a trage concluzii, între experienţe făcute şi experienţe intuite, imaginaţie vie şi putere de creaţie (creativitate ?) — toate acestea devin incandescente şi dau naştere acelei văpăi, acelui foc al artei ce va dărui căldură timp de secole. Un lucru însă e sigur : că acest foc va fi colorat de ideologia artistului. Întotdeauna iese la iveală — chiar şi *printre* rînduri — dacă prin prezent el vizează ceea ce va să vină sau ceea ce a fost. Şi, mai departe : dacă vrea să-şi amăgească cititorii sau nu, adică dacă e sincer sub aspectul eticii profesionale.

Chiar dacă aş vrea, eu nu pot să fiu de acord cu cei ce reduc raportul scriitor — viaţă doar la simple excursii reportericeşti ocazionale sau la alte contacte periodice cu realitatea ; cu toate acestea, sînt ferm convins şi pot să atestez că şi astfel de legături directe duc la o condensare pozitivă. E puţin probabil ca artistul să descrie direct ceea ce a văzut — afară de cazul cînd e vorba de un reportaj literar ; dar e cu totul improbabil ca el să scrie contrariul celor văzute, trăite, intuite şi înţelese de el cu acea ocazie. Şi iată că aici, în acest punct, realitatea ne iese înainte, prin uimitorul ei dinamism care e totuşi şi ceva foarte banal şi care e în stare ca într-un răstimp negîndit de scurt să treacă de la macheta unui întreg cartier de locuit cu micile modele în lemn ale construcţiilor, aşa cum le-am privit într-o expoziţie oarecare, la imaginea, identică pînă la cele mai mici detalii, desfăşurîndu-se în chip de realitate sub cabina de plexiglas a unui elicopter : cu case, străzi şi pieţe, ba şi cu copacii gata înverziţi ; dar şi cu tot ceea ce. din zbor, nu se mai imprimă pe retină : cu oamenii care au un loc de muncă, o profesiune şi problemele ce decurg din ele ; care acum au primit o locuinţă nouă ; care în ceasul ăsta al după-amiezii poate că se pregătesc să facă un duş pentru ca apoi — precum e dorinţa noastră şi precum se şi întîmplă cu adevărat — să întindă mîna după o carte..

În anii republicii, al cărei jubileu îl vom sărbători în curînd, această dinamică nu a modificat numai esenţial harta economică a ţării, ci a îmbogăţit şi peisajul social, cultural, literar al României cu accente cu totul noi — vizibile aici la noi auzibile adesea prin lumea largă şi detectabile din

ŞI CONŞTIINŢEI SOCIALISTE

Artă educativă

N-AM AMBIŢIA să formulez adevăruri absolut inedite, mă mulţumesc să reamintesc un adevăr infinit repetat, dar a cărui aplicare în viaţa practică, de fiecare zi, se află încă în suferinţă : literatura, ca formă a conştiinţei sociale, e chemată să constituie un instrument activ şi eficient în lupta pentru construcţia unei opere atît de complexe cum este societatea socialistă.

Ultimii douăzeci şi cinci de ani fac mărturia unui fapt : arta a încetat să fie în lumea noastră un articol de lux, o frivolitate. Arta corespunde unei necesităţi de viaţă, complement obligat şi necesar al existenţei de fiecare zi. Întrebarea care se ridică mi se pare a fi următoarea : ţinînd seama de cererea exprimată fără echivoc de cititorii noştri, răspunde literatura pe care o scriem scopurilor sale majore, dintre care cel dintîi rămîne acela de a ajuta la plămădirea unor noi conştiinţe, eliberate de poverile unor vremuri pe care le dorim definitiv apuse ? Am sentimentul că răspunsul la această stringentă întrebare e numai pe jumătate afirmativ. Cu toate succesele repurtate la nivelul tuturor disciplinelor artistice, am convingerea că arta noastră a tuturor, e încă datoare propriilor sale meniri, dintre care prima este aceea de a fi o **artă educativă** în cel mai exact înţeles al termenului.

Ştiu că anumite conştiinţe sînt alergice la o asemenea formulare aparent brutală, mă îndărătnicesc să cred în ea. O literatură care nu face educaţia lectorilor se plasează nu numai în afara propriului ei perimetru, dar face un deserviciu însăşi ideii de artă, fiindcă promovează o veche şi derizorie prejudecată : arta ca expresie a unor cercetări gratuite. Mai e nevoie, în al optulea deceniu al unui secol care a cunoscut toate experienţele — dintre care atîtea nefaste — să subliniem caracterul nefericit al unui asemenea concept? Arta, literatura noastră trebuie să devină mult mai activă, infinit mai legată de aspectele imediate ale vieţii, în conexiune nemijlocită cu problematica şi practica unei societăţi în plină transformare.

Nu trebuie să ne mulţumim să repetăm o altă axiomă, aceea conform căreia suprastructura rămîne în urma structurii.

E momentul să micşorăm distanţa dintre structură şi suprastructură, să dăm conştiinţei lumina pe care timpurile pe care le trăim o cer.

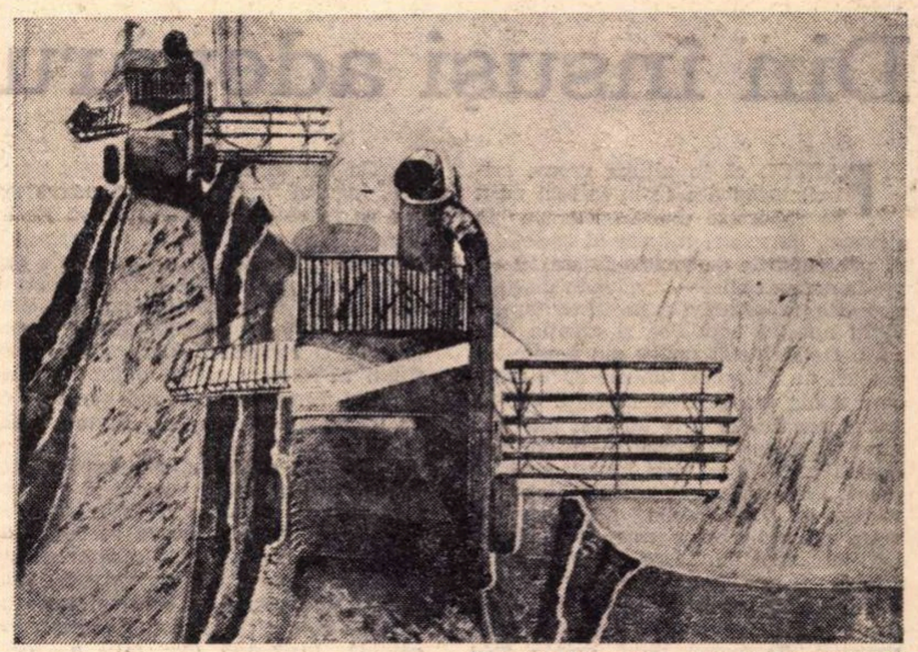
Arta n-are nimic de pierdut — din carat şi subtilitate — atunci cînd se adînceşte în viaţă şi cînd devine, prin eficienţă şi adresă, unealta ei fidelă.

Dimpotrivă, are toate şansele să urce pe culmile unei desăvîrşiri care să-i asigure perenitatea.

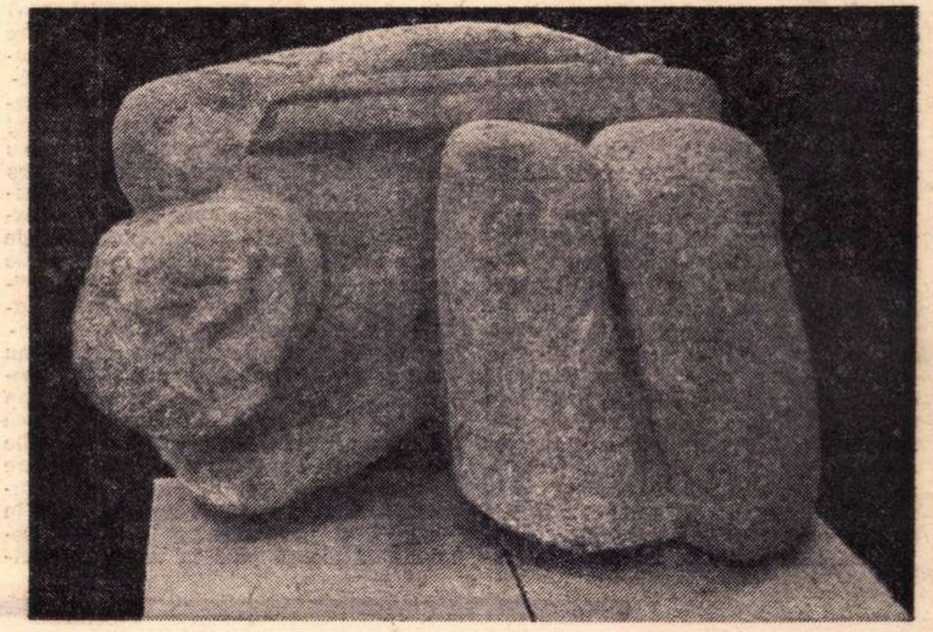
O artă, o literatură militantă, activă angajată, pusă, fără reticenţe şi complexe, în serviciul acestei fascinante opere ce se numeşte construcţia socialismului în patria noastră e astăzi mai mult decît binevenită, mai mult decît necesară, a ajuns obligatorie, fiindcă o cer oamenii şi fiindcă o pretinde cu maximă rigoare viaţa.

Orice altă „artă", oricît de seducătoare în aparenţă, e un joc înşelător de oglinzi mincinoase, de cioburi perfide, de droguri toxice.

Aurel Baranga



Simona Runcan : „Lan cu secerători"



Ion Condiescu : „Partizan căzut"

---

literară a realităţii

ce în ce mai clar în noi înşine, în felul nostru de a gîndi.

Pentru o legătură rodnică cu realitatea socialistă mi se pare a fi cea mai solidă bază : încrederea reciprocă. Societatea trebuie să-l întîmpine pe artist (şi pe critic) cu tot atîta încredere, oferită cu inima deschisă, cu cît artistul (şi criticul) se apropie de realităţile create în comun şi — mai mult — de posibilităţile viitoare. de virtualităţile orînduirii noastre sociale. Aici însă apare absoluta necesitate de a cunoaşte micile şi marile corelaţii. Dacă vrem să schimbăm şi să perfecţionăm un lucru, spune o vorbă veche, trebuie să-l cunoaştem perfect — chiar dacă acel lucru nu este decît propriul eu. Iar noi, de bună seamă, vrem să modificăm, să perfecţionăm realitatea mereu, noi care nu ne mulţumim doar cu interpretarea lumii, noi, care, în calitatea noastră de cetăţeni ai acestei ţări, dar şi de membri ai breslei scriitoriceşti, avem o idee despre forţa generatoare de conştiinţă a cuvîntului scris. Dar şi despre corelaţii : atunci cînd spunem că în ultimii ani literatura noastră a devenit mai sinceră — şi despre asta nu avem motive să ne îndoim — atunci reiese indirect că şi în societatea noastră multe lucruri sînt mai sincere, mai adevărate, că diverse mistificări au trebuit să dispară în favoarea unei gîndiri cinstite. Ei bine, literatura contribuie la acest proces în măsura în care, izvorînd din viaţă. ea se reîntoarce la viaţă, formînd-o; iar societatea contribuie la procesul de formare a literaturii în măsura în care ea recuză vederile înguste ale unui dogmatism depăşit. Deoarece căutarea adevărului — am putea adăuga în spiritul devizei partidului nostru — înseamnă, în ambele cazuri, o viziune mai complexă asupra realităţii. Este, de pildă, un adevăr că cei ce produc bunurile materiale creează, prin procesul de producţie, bazele materiale ale tuturor relaţiilor sociale, că prin aceasta se autodepăşesc, adoptînd azi o atitudine nouă faţă de viaţă, dar şi faţă de artă şi literatură. Este un adevăr că de la cartea beletristică ei nu mai aşteaptă reţete de viaţă, dar în schimb îi cer impulsionări puternice în direcţia rezolvării problemelor unei realităţi din ce în ce mai complexe. Şi chiar dacă „cititorul", pur şi simplu, nu există, ci doar categorii de cititori mereu mai diferenţiate, nivelul cultural şi potenţialul de trăire a crescut *în general*, nu numai potrivit unor statistici aride, ci, concret, în cutare sală din Codlea, din Timişoara sau Sighişoara, unde atîtea întîlniri cu cititorii ne-au rămas întipărite în suflet şi în minte.

Să nu te mulţumeşti să interpretezi... să transformi — iată ce mi se pare că, aplicat la profesiunea noastră, ar însemna între altele că literatura care nu a constat nicicînd numai din descriere se integrează din ce în ce mai profund în viaţa publică, şi că atunci cînd e produsă de talente reale, devine bază de discuţie publică asupra vieţii înseşi. Pentru acest lucru stă mărturie cererea crescîndă faţă de acelea dintre cărţi care răspund la acest deziderat, şi de asemenea disputele iscate în jurul atîtor cărţi, curînd după apariţia lor.

Orice s-ar spune în alte părţi despre viitorul cărţii în epoca de înaltă tehnicizare — în societatea noastră, care, prin structura ei, se vitalizează şi întinereşte continuu, viitorul cărţii este asigurat atîta vreme cît ea are ceva de spus. Şi cu toate succesele remarcabile ale literaturii, inclusiv cea germană din ţara noastră. nimeni nu va putea susţine că sondarea literară a realităţii vie. aflată în cîmpul de forţă al democraţiei socialiste. ar fi fost terminată măcar, într-un singur domeniu.

Franz Storch

În româneşte de
Erica Constantinescu

PAGINI ANTOLOGICE

Partidului

Partidul e-n toate : E-n cele ce sînt
Şi-n cele ce mîine vor rîde la soare ;
E-n holda întreagă şi-n bobul mărunt,
E-n pruncul din leagăn şi-n omul cărunt,
E-n viaţa ce veşnic nu moare.
El sfarmă ce-i putred, doboară ce-i greu,
Cu steagul cel roşu învinge şi cîntă ;
Aşterne al păcii senin curcubeu ;
E-n inima care zvîcneşte mereu
Şi-n sufletul care se-avîntă.

Partidul e-n toate : Iubeşte ce-i bun ;
E-al lui viitorul cu forţa sa multă ;
El pluguri va face din ţeava de tun :
În faţa lui munţii cei mari se supun
Si vremea de dînsul ascultă !
El căi neumblate deschise umblînd
Cu cei ce urmează o nouă poruncă.
Şi fără de preget noi oameni crescînd,
Mereu înainte, mereu înălţînd,
E-al celor ce luptă prin muncă.

Partidul e-n toate : E trainic făgaş
Ce duce spre cea mai înaltă dreptate ;
În el adevărul îşi are sălas ;
E sabia care loveşte-n vrăjmaş
Şi mîna ce vindecă toate.

Si cînd, spulberînd pe mişei şi tirani.
În mersul spre ţinta ce n-are zăbavă,
El tot mai puternic se-nalţă prin ani,
În cor de voinici, muncitori si ţărani,
Cîntăm azi partidului : Slavă !

George Lesnea

LITERATURA CONSTRUCȚIEI

Din însuși adevărul vieții

Corneliu Baba : „Portret"

FAPTUL că în ultima vreme criticii încep din ce în ce mai mult să raporteze operele literare la sistemul de valori morale al societății, că preocupările de sociologie a artei revin la ordinea zilei — a adus în discuție și unele raporturi firești între faptele vieții noastre cotidiene și creația literară. De termenii unora din aceste raporturi ne apropiem uneori cu o oarecare sfială din pricina faptului că în trecut ecuația în care au fost puși era nu o dată constrîngătoare, nu o dată dogmatică și în cel mai fericit caz simpliste. Dar dacă toate acestea sînt adevărate, nu-i mai puțin adevărat că, vrem sau nu vrem, asemenea relații se stabilesc spontan, între artist și realitate, iar atunci cînd acesta le ignoră publicul devine neliniștit și caută explicațiile. Astăzi vorbim de literatura construcției. Termenul după opinia mea cuprinde mai multe înțelesuri derivînd dintr-unul singur, cel fundamental. Ce construim ? O societate nouă, un om nou, o morală nouă. Fără îndoială, acest proces presupune în chip imperios construcții pe plan material de la locuințe pînă la mari combinate, de la instituții de cultură pînă la hidrocentrale, de la autostrăzi pînă la puncte de agremente etc.

Dar pentru realizarea tuturor acestora nu se investește numai capital bănesc, nu se investesc mijloace materiale. Dacă am privi doar din acest punct de vedere sensul construcției la noi nu ne-am deosebi de ceea ce se construiește aiurea ca rezultat firesc al progresului tehnic, ca aspirație generală de dezvoltare a omenirii. *Expansiunea* economică despre care se vorbește atît în lumea capitalistă nu are același sens nici cu punctul de plecare, nici cu finalitatea pe care noi o acordăm construcției. Aș spune că la noi construcția chiar a celor mai prozaice, chiar a celor mai utile mijloace are un sens moral. Cu ani în urmă o concepție practică, îngustă lipsită de perspectivă făcea ca literatura construcției să fie în primul rînd o literatură descriptivă, realizată mai ales prin mijloacele exclamației și ale uimirii. A mai existat și o literatură a eroismului care nu sublinia resortul lăuntric în gestul spectaculos. O asemenea înțelegere a noțiunii ni se pare astăzi definitiv primată și nimeni nu s-ar mai gîndi că ea ar putea produce opere literare viabile.

Literatura construcției o înțeleg deci ca pe o literatură a omului și a problemelor sale legate în chip intim de dezvoltarea vieții noastre sociale, de întrebările și conflictele care n-au un caracter linear și nici o rezolvare simplistă. Dimpotrivă, a construi nu înseamnă doar a pune cărămidă peste cărămidă. Înseamnă mai întîi a concepe și a concepe înseamnă a gîndi. Și gîndirea aceasta se materializează într-o opțiune și într-o decizie. Care sînt aspectele pe care, la noi în socialism, le pune problema opțiunii între soluții și în ultima instanță — a deciziei. Conflictele care se nasc numai din acest stadiu sînt pasionante pentru că nu o dată ceea ce spunem foarte des fără să ne gîndim uneori la semnificațiile expresiei și anume „fuga de răspundere" reprezintă una din problemele cele mai acute ale vieții noastre. De cîte ori — să spunem cu toată sinceritatea — oamenii care au în mînă puterea de decizie preferă ca această decizie să-i vină „de sus", de cîte ori nu răsuflă ușurați cînd li se dictează soluția, pe care și-o însușesc și o pun ce-i drept în practică numai pentru că au acoperirea semnăturii altora. De cîte ori nu am întîlnit oameni pe care două sau trei soluții posibile îi derutează, îi alarmează, îi face să intre în panică și pentru a nu fi cel ce trebuie să aleagă pînă la urmă temporizează. Iată deci cum încă de la acest stadiu, literatura construcției se află în fața unor probleme de o adîncă psihologie, probleme de o mare finețe sufletească, deosebit de complexe și complicate. Încă de aici se declanșează conflictul major : acela între spiritul creator și rutină, între îndrăzneală și lașitate, între dorința de a realiza ceva util societății și între dorința de a perpetua o stare de lucruri călduțe.

Și apoi materializarea acestor idei. Scriu aceste rînduri într-un moment în care țara trăiește zilele unui elan creator, al unui patos constructiv de o amplitudine rar întîlnită. Ideile, inițiativele, chemările, realizările spectaculoase sînt prezente în paginile ziarelor mai vii parcă tocmai prin pulsul acesta nou de viață trepidantă pe care îl cuprind în paginile lor. Dar cum e și firesc oricît de nuanțat, oricît de profund, oricît de „literar" ar fi reportajul de ziar, el nu poate cuprinde totul. El este dacă vreți o treaptă utilă, de o necesitate absolută — și discreditul pe care l-au aruncat asupra lui unii confrați nu poate să fie decît păgubitor literaturii — pentru literatura romanescă. De aici începe ceea ce este specific societății noastre — ceea ce este specific literaturii noastre (și numeroasele pagini publicate de revistele literare în ultima vreme atestă interesul din ce în ce mai viu al scriitorilor pentru aceste probleme), de aici se dezvoltă conflicte artistice care poartă deopotrivă pecetea spectaculosului și a ineditului. Dar oamenii despre care se vorbește, oamenii despre care vorbim sînt în primul rînd oameni *obișnuiți*. De unde și de ce află în ființa lor resorturile unor atît de *neobișnuite* fapte ? O literatură adecvată despre acești oameni adevărați nu poate disimula, nu poate face abstracție de faptul că nu totdeauna afirmarea unei inițiative, a unui punct de vedere nou, a unui gînd îndrăzneț reprezintă un proces linear, că el nu comportă nici o ezitare sau nici o piedică.

Literatura construcției e o literatură dialectică. Orice faptă deosebită a factorilor pozitivi ai vieții noastre neagă ceva, propune o altă scară a valorilor, declanșează resurse morale necunoscute. Sensul pozitiv de care vorbeam al operei de artă nu poate fi pur și simplu declarat (atunci nu mai avem de-a face cu o operă de artă), el trebuie să rezulte din însuși adevărul vieții.

Valeriu Râpeanu

Despre perspectivă

ÎN ADEVĂRATA, marea literatură, în literatura care se justifică pe sine și ne justifică în proprii noștri ochi, ne întîmpină o unică temă, necontenit reînnoită și, ca atare, inepuizabilă : destinul omului. Căci, același mereu (fiindcă problemele cu care se confruntă rămîn, în esență, neschimbate), omul e totuși altul în fiecare nouă etapă a evoluției sale (pentru că termenii în care i se pun eternele probleme se modifică neîncetat, confruntarea lui are loc pe alt teren, iar soluțiile trebuie, și ele, căutate în fiecare împrejurare pe căi noi, și cu mijloace inedite). Nu neapărat mai înțelept sau mai bun ori mai fericit, dar altul e omul în fiecare conjunctură. Vechea, unica temă e reluată, de aceea, necontenit, de fiecare dată însă, din altă perspectivă și sub o altă lumină. Constantă, acaparatoare, preocuparea pentru rostul și explicarea omului se prezintă în literatură — și nu numai în literatură — mereu sub alt aspect și într-un nou mod, căci destinul uman nu se realizează și nu poate fi înțeles în afara coordonatelor temporale și spațiale, ci în și prin istorie. Altfel își înțelegea omul nu atît menirea cît posibilitatea de a o înfăptui înaintea tragicei experiențe a fascismului și cu totul altfel după ; altfel se gîndea, se simțea și se acționa într-o parte a lumii, înaintea instaurării „societății de consum", și cu totul altfel după ce, datorită acestei societăți, alienarea a luat formele extreme pe care le cunoaștem.

Noua perspectivă n-o anulează pe cea anterioară ei (de aceea operele create într-un anume moment istoric nu se perimă ulterior, își păstrează intactă valoarea), dar în absența unei perspective modificate, în funcție de noile circumstanțe, e van orice efort de a descifra sensul aventurii în care, cu sau fără voie, sîntem toți angajați. Sîntem marcați de istorie, condiționați de ea, și atunci cînd o făurim conștienți și atunci chiar cînd credem că ne putem sustrage ei. Orice tentativă de a accede la o înțelegere adecvată a destinului uman prin refuzul istoriei e, de aceea, sortită eșecului Fără o nouă, de fiecare dată în consens cu evoluția istoriei și reflectînd această evoluție la un moment al ei, perspectivă, originalitatea nu-i cu putință. Și nu-i cu putință literatura însăși. Cei care încearcă să creeze în afara istoriei se autocondamnă la sterilitate sau frivolitate, renunță adică la literatură sau bagatelizează prin practica lor, ideea de literatură, o degradează. Se transformă în simpli imitatori. Care, reproducînd ceea ce s-a spus înaintea lor, cad inevitabil în pastișă. În imitatori sau, mai grav, în amuseuri frivoli. Care, oricît de virtuoși, pot cel mult simula preocupările grave constituind substanța literaturii. Preocupările ei sînt astfel minimalizate, ca și anulate, iar denigratorul abdică, prin chiar acest gest al său, de la singura funcție care-i putea justifica travaliul.

Miturile — expresii fericite ale atitudinilor fundamentale, ale aspirațiilor umane majore—sînt reluate de la o epocă la alta, neîntrerupt, dar interpretate, de fiecare dată, în alt chip, îmbogățite mereu cu noi și noi semnificații. Ele exprimă omul ca entitate, în afara timpului și spațiului, dar, în fiecare caz, și un anume om concret al unui anume timp și al unui spațiu determinat. Cînd efortul reinterpretării, îmbogățirii cu noi sensuri a vechiului mit e absent, reluarea mitului însuși e fără rost, nu ne mai spune nimic, căci generalitatea în sine nu ne poate satisface. Cînd miturile sînt bagatelizate, autorul punînd astfel sub semnul întrebării aspirațiile pe care le întruchipează ele, și în afara cărora nu ne putem nici concepe, nici realiza cu adevărat, — atunci însăși noțiunea de literatură e degradată, căci, în afara acestor aspirații, literatura nu-și află nici rostul, nici justificarea.

Și în literatura greco-latină și în cea biblică ne întîmpină mitul sacrificiului. Aflăm același mit — vorbind despre capacitatea omului de a acționa împotriva celui mai puternic dintre instincte („Omul e un animal absurd" — spunea Ralea), despre procesul de umanizare ca despre o luptă cu instinctualul, ilustrînd totodată adevărul că orice bun autentic reclamă, pentru a fi obținut o jertfă — în poemele cavalerești ale evului de mijloc și în folclorul românesc de tip laic. Îl regăsim în dramaturgia lui Camil Petrescu, bunăoară. Constituie o dimensiune importantă a literaturii revoluționare a secolului nostru și a literaturii rezistenței antifasciste. Compare, însă, oricine modul cum e conceput mitul acesta în legenda biblică despre sacrificarea lui Isac de către tatăl său, cu cel în care e conceput, de pildă, de revoluționarii populînd romanele lui Malraux — și va dobîndi imaginea mutațiilor profunde care s-au produs în acest răstimp în înțelegerea ideii de sacrificiu, de jertfă, și prin ea, în înțelegerea omului însuși. Compare, apoi, cititorul aceiași eroi ai lui Malraux, acceptînd conștient, din înțelegerea necesității, sacrificiul, cu Prometeul lui Gide, care, transformînd sacrificiul într-un soi de tabiet practicat cu o anume, nedisimulată, ostentativă chiar voluptate, bagatelizează pînă la anulare însăși ideea de jertfă, însăși aspirația fundamentală pe care mitul sacrificiului o exprimă plenar, — și va realiza concret distanța ce separă autentica, marea literatură, care se justifică pe sine și ne justifică în proprii noștri ochi, de falsa literatură, indiferentă la această aspirație, concepută ca un agreabil joc doar, care, profesat chiar de virtuoși de primă mărime — Gide e printre aceștia — nu-și poate afla nici o îndreptățire și nu ne ajută să ne înțelegem. Literatura în afara aspirațiilor fundamentale, care, în fiecare epocă, iau o altă coloratură, nu există — e singura concluzie ce se impune în urma unei atari operații.

Confruntați mereu cu alt aspect al acelorași vechi, eterne probleme, și la alt mod, oamenii unei anume epoci nu posedă totuși o unică perspectivă cu privire la ele și nici nu le trăiesc cu aceeași intensitate. G. Călinescu afirmă îndreptățit că țăranul își pune aceleași probleme ca și Kant. Cu corectivul, însă, că el nu le trăiește cu aceeași acuitate ca filozoful, le consideră în funcție de orizontul său, fatalmente mărginit, și dintr-o perspectivă care nu e și nu poate fi a filozofului. Perspectivele diferite din care sînt abordate de către contemporani problemele ce le stau în față nu sînt determinate numai de gradul lor de intelectualitate. Să nu uităm că societatea are un mod al ei specific de a aborda problemele care se ridică în fața tuturor, că anumiți indivizi pot avea o viziune viciată, falsă despre aceste probleme, deformată de interesele lor specifice, iar scriitorul, dacă se respectă pe sine, dacă vrea adică să afle o soluție corespunzătoare momentului istoric respectiv, pentru problemele eterne, dacă își ia cu adevărat în serios misiunea, nu poate decît adopta perspectiva celor care-și află în adevăr aliatul firesc, al forțelor înaintate. Politicul e intrinsec artei și nu o cerință exterioară ei. El acționează și se manifestă cu sau fără voia scriitorului, uneori chiar împotriva vederilor pe care le profesează în viața de toate zilele.

Un scriitor nepolitic e un nonsens. Un nonsens, iarăși, un scriitor care să nu aleagă poziția forțelor înaintate. Pe căi directe sau întortochiate, scriitorii noștri au ajuns la acest adevăr. Care explică adeziunea lor la cauza partidului, avangarda societății noastre, identificarea lor cu această cauză. Și care constituie o chezășie a dezvoltării fericite a literaturii noastre.

Eugen Luca

ŞI CONŞTIINŢEI SOCIALISTE

Sentimentul complexităţii

NIMENI nu poate contesta, din principiu, raportul de determinare dintre mediul social-istoric şi literatura epocii. Pentru că fiecare scriitor individual are libertatea unor opţiuni şi reprezintă o variaţie a problematicii epocii, o soluţie personală, însă literatura în asamblul ei nu se exprimă pe sine ci procesele istorice, problemele şi aspiraţiile colectivităţii în mijlocul căreia se naşte. De aceea, o analiză ştiinţifică nu poate să nu se mărginească la a visa cum **trebuie** să fie literatura, cît mai ales să încerce să formuleze pricinile pentru care ea este aşa cum este.

Literatura română contemporană exprimă complexitatea, văzută istoric, a momentului de dezvoltare a societăţii noastre. În cărţile cele mai bune, direct, cărţi rare şi de excepţie, construite pe imagini esenţiale şi pe destine exemplare. În general însă indirect. În foarte multe cazuri confuz şi neconcludent, datorită nehotărîrii formulărilor şi a contradicţiilor interioare a punctelor de vedere, a unui număr mare de prejudecăţi şi reacţii istorice.

Nu cred că există o singură operă care să sintetizeze esenţa reacţiilor noastre specifice faţă de lume. Nimeni n-ar putea înţelege, dintr-o singură carte, epoca noastră, aşa cum epoca eroică ni se revelă în Iliada şi Odiseea sau epoca elisabethană în Shakespeare, plus restauraţia în Balzac sau sfîşietoarele contradicţii ale societăţii ruse prerevoluţionare în Dostoievski. Însă nici în aceste mari opere epoca nu este exprimată explicit, sau mai ales nu prin faţa sa văzută, vizibilă pentru toţi. Cucerirea Mediteranei de către greci n-a fost descrisă **istoric** în Odiseea, care nu este o cronică a acelor evenimente, ci o proiecţie fantastică şi metaforică, sub chipul peregrinărilor lui Ulisse şi a dorinţei de întoarcere spre patrie a grecilor, reflectînd nu numai abilitatea şi îndrăzneala lor, ci şi orizontul închis al lumii antice, spaţiul circular cu acelaşi punct de plecare şi ajungere. Naşterea coloniilor greceşti este sintetizată prin sentimentul acţiunii. Nu prin fapte şi discurs, ci prin metaforă creatoare.

Însă, literatura noastră, prin ce are ea mai bun şi mai izbutit, ce ne revelă nouă, acum, despre epoca noastră ?

Mai întîi, o dorinţă întotdeauna izbutit trecută în forma artistică, dar prezentă ca tendinţă generală, de a transmite un sentiment al complexităţii transformărilor, neliniare, nu lipsite de contradicţii. Noi, oamenii anilor '70, ştim cu precizie că transformarea istorică a societăţii şi naşterea unei noi civilizaţii este o întreprindere extraordinar de complicată şi dificilă, neferită de contradicţii, care nu înlătură prezenţa opţiunii în fiecare clipă, care nu scuteşte de suferinţe, care nu-şi dezvăluie **toate** scopurile şi mobilurile cu uşurinţă. Literatura noastră, în ansamblul ei, nu este senină şi nu poate fi senină. Ea include, în paginile ei, un sentiment al fluenţei tuturor formelor şi a tuturor valorilor, un sentiment al nedefinitivului. Tocmai de aceea, ca un pandant şi o linie de echilibru, o tentaţie a găsirii valorilor permanente, a ceea ce rămîne, uneori văzut foarte abstract, pentru că în abstract contradicţiile se unifică şi generalul e mai uşor de formulat. Întrebarea despre viitor fiind prezentă, se manifestă o dorinţă de detaşare, o năzuinţă spre perspectivă. Cred că sîntem acum în ajunul unei literaturi cu adevărat de sinteză. Nemulţumirea existentă în critică, printre noi scriitorii şi printre cititori, faţă de starea literaturii, vine din faptul că ne-am plictisit de detaliu şi năzuim spre global. Am obosit de nuanţe şi vrem linii dure şi clare, culori nete. Nu ştiu însă dacă sîntem destul de impliniţi pentru a realiza această dorinţă care, cred, reprezintă **esenţa** conştiinţei literaturii în 1972. Dorul pentru **o literatură a înţelegerii.** Cum se manifestă însă noile valori sociale în literatură ? Se poate afirma că se manifestă pretutindeni o mare, o extrem de mare intoleranţă faţă de toate formele de turpitudine morală, ipocrizie şi minciună. Nu o privire senină, nu o contemplaţie a frumuseţilor lumii, ci o atitudine de revoltă împotriva a tot ceea ce deformează viaţa oamenilor. Literatura ultimilor ani este manifest preocupată de **etică**, în sensul superior al cuvîntului.

Deci sentiment al complexităţii, năzuinţa spre permanenţă, atitudine a conştiinţei. Şi totuşi, mai este enorm de făcut. Nu există nici o carte a urbanizării, a migraţiei a milioane de oameni de la sat la oraş, proces atît de important pentru epoca noastră. Nici o carte care să atace direct problema eforturilor greu de închipuit, a energiei şi risipei de energie, marile tendinţe de structurare, într-o singură metaforă epică atotcuprinzătoare. Starea noastră este de aşteptare, de aceea sîntem atît de nemulţumiţi.

Alexandru Ivasiuc

Cuvîntul ce exprimă adevărul

POSIBILITĂŢILE şi, desigur, sarcinile literaturii tuturor epocilor sînt definite de către realităţile date. Talentul scriitoricesc doar atunci este capabil să făurească opere de efect şi nepieritoare cînd aparatajul de recepţie şi emisie al inteligenţei şi sensibilităţii acestuia se fixează la unda de lungime a epocii. În zilele noastre, pe această undă de lungime conţinuturile realităţii în schimbare, innoitoare a legăturilor şi conştiinţei umane, precum şi ideile umanismului socialist sînt transmise de la om la om.

Acele largi discuţii care ating aproape toate aspectele esenţiale ale creaţiei se grupează de fapt în jurul unei singure întrebări : care este sarcina literaturii noastre în etapa construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi în ce chip, cu ajutorul căror instrumente pot face faţă în modul cel mai eficient artiştii cuvîntului îndatoririlor onorabile ce le revin. Realitatea şi esenţa multiplă şi complexă a zilelor noastre scriitorul poate să le înţeleagă într-adevăr atunci cînd îşi pune talentul lui — în care se valorifică temeinica cunoaştere a omului, orientarea fermă de idei şi conştiinţa responsabilităţii, sensibilitatea artistică şi cunoaşterea deplină a profesiei — pe deplin în slujba exprimării universului afectiv şi spiritual, în slujba exprimării profilului de gîndire al omului epocii, atunci cînd scriind despre constructorii societăţii el însuşi devine constructor, modelator activ al omeniei şi conştiinţei socialiste. Concluziile schimburilor de idei care ating problemele actuale ale literaturii devin într-adevăr fertile atunci cînd în procesul de creaţie acestea fac cercuri, ca şi valurile în urma pietrei scăpate în apa curgătoare ; nu numai în lăţime, ci — urmărind direcţia torentului rapid — şi înainte.

În construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate este de o importanţă primordială transformarea socialistă a conştiinţei oamenilor, generalizarea trăsăturilor omului socialist şi a celor ce semnalează raporturile omeneşti ale socialismului. În acest proces, în desfăşurarea multilaterală şi armonică a personalităţii umane, cuvîntul hotărîtor desigur revine condiţiilor sociale ; în aceste condiţii trebuie ca arta, cu instrumentele sale specifice, să devină eficientă. Această constatare evidentă şi mult repetată necesită însă necondiţionat concretizarea pe mai departe. Farul ce indică drumul corect, în sine, nu garantează că vasul ajunge la ţintă pe traseu drept şi în mod rapid. Pentru aceasta este necesar ca cel de pe vas să-şi cunoască precis mijlocul lui de locomoţie, traseul pe care trebuie să-l parcurgă, să aibă combustibil suficient şi să-şi ţină cîrma în mînă cu siguranţă. Scriitorul trebuie să fie atotştiutor — spune Gorki. Scriitorul, desigur, nu poate fi în posesia tuturor cunoştinţelor adunate de omenire de-a lungul mileniilor. Marele clasic al literaturii socialiste nu se referă de fapt la acest lucru, ci la faptul că scriitorul trebuie să cunoască tot despre realitatea *umană* a epocii sale ; acele transformări revoluţionare, cărora, împreună cu poporul său, cu comunitatea sa le este părtaş, trebuie să se substanţializeze în propria-i, cea mai lăuntrică trăire. În acest fel, apropiindu-se de realitate, opera scriitorului poate deveni oglinda epocii sale ; devenind o asemenea oglindă care nu într-un mod simplu fixează contururile vieţii, ci adună, şi din focosul său le răspîndeşte mai departe, concentrîndu-le caracteristicile, razele ideilor epocii. A înţelege şi a cunoaşte epoca, pentru scriitor înseamnă a şti, a simţi şi a interpreta sub semnul umanismului socialist ceea ce se petrece în şi între oameni. Literatura adevărată totdeauna a fost şi va rămîne modelatorul conştiinţei umane. Deja primele estetici realiste începînd de la Poetica lui Aristotel au cuprins esenţa ei, iar această înaltă vocaţie a literaturii se multiplică în epoca noastră, epocă ce are ca una dintre trăsăturile definitorii transformarea conştiinţei, iar rolul factorilor acelora care vin în ajutorul acestei transformări este hotărîtor.

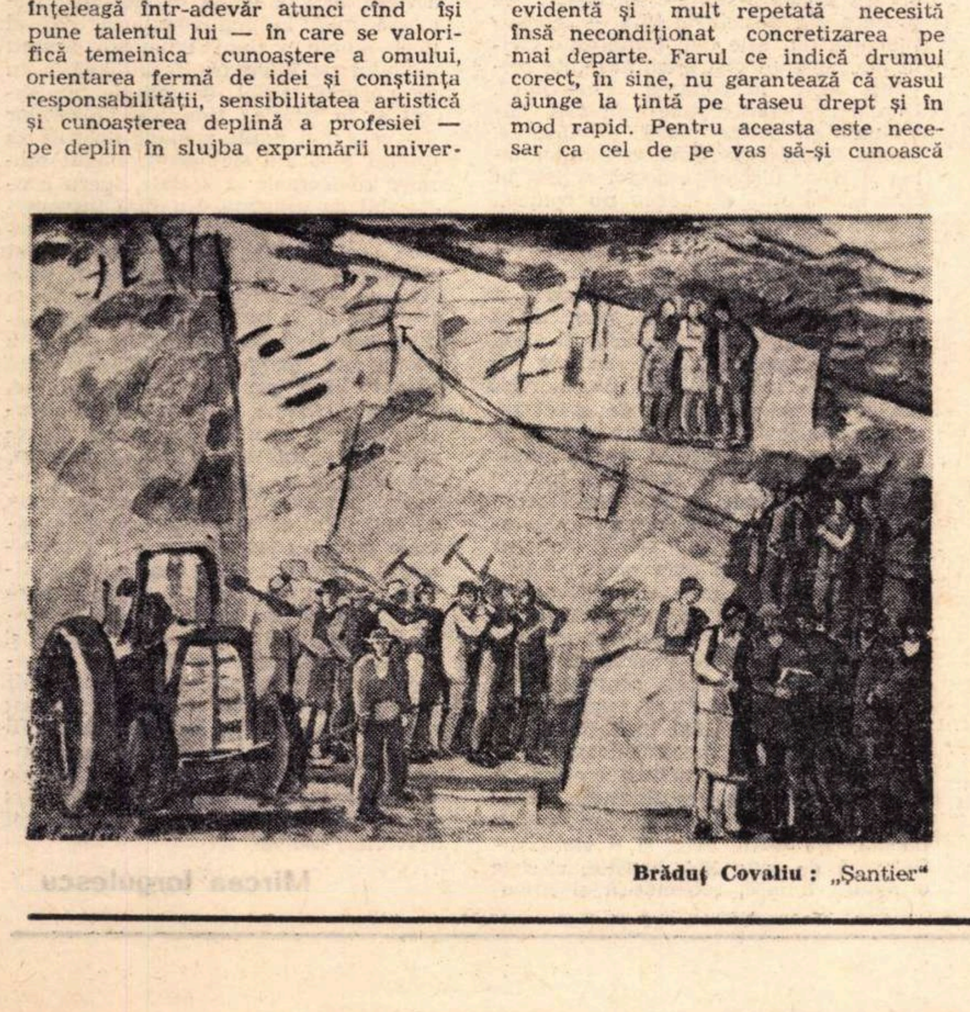
Cunoaşterea artistică a realităţii are multiple căi şi modalităţi, fiecare scriitor îşi formează, corespunzător propriei structuri, orientări şi înclinaţii, modalităţile cele mai potrivite pentru el. Un lucru însă este cert : pentru scriitorul socialist, baza cunoaşterii artistice a realităţii este participarea activă în vîltoarea muncii de construire materială şi spirituală. Acesta poate asigura acea cunoaştere cuprinzătoare şi aprofundată a vieţii care este necesară pentru reproducerea artistică a realităţii deosebit de complexă şi complicată a zilelor noastre. Nu poate fi denumit marinar adevărat acel navigator care timp de decenii parcurge doar aceeaşi mică porţiune a rîului, chiar dacă ar cunoaşte fiece amănunt al traseului. Trebuie să ajungă în marile artere principale, pe marea agitată, pe ocean, atunci va deveni maestrul meseriei sale.

Pe mare, în larg, desigur nu este o raritate agitaţia valurilor şi nu sînt rare furtunile. Pentru înrădăcinarea şi generalizarea comportamentului uman socialist şi raporturile umane se desfăşoară o luptă la fel în oameni, precum şi între oameni. Această luptă nu este fără risc, iar nici înfăţişarea acesteia într-o operă nu este lipsită de riscuri. Însă literatura devine măreaţă şi eficientă prin înfăţişarea autentică, nuanţată şi plină de răspundere, a conflictelor epocii. Conflictele false, artificiale şi autoamăgirea negării problemelor sint deopotrivă străine literaturii noastre. Scriitorul trebuie să schiţeze (să deseneze) conflictele cerinţelor comportamentului nou uman cu rămăşiţele vechii conştiinţe, precum se arcuiesc fulgerînd elementele pozitive şi negative ale arcului voltaic : fascicolul de lumină ce se naşte trebuie să ne lumineze pe noi, idealurile noastre, căile desfăşurării

Contemporaneitatea literaturii şi, în general, a artei este înainte de toate o chestiune de conţinut şi este problema formei artistice menite să exprime în mod adecvat conţinutul nou. Concentrarea asupra problemelor esenţiale ale oamenilor epocii nu numai că nu reduce, ci chiar, dimpotrivă, lărgeşte sfera de cuprindere a literaturii, în sensul conţinutului şi cel al formei, în privinţa mesajului de idei şi procedeelor variate de creaţie deopotrivă. „E uşor a scrie versuri, / cînd nimic nu ai a spune“ — zice Eminescu. Dintr-o asemenea supleţe, în mod necesar se poate naşte doar banalitatea ascunsă sub masca manifestaţiilor de prestidigitatori. Sarcina literaturii constructive este cu mult mai grea, nu poate fi altceva decît găsirea cuvîntului care exprimă adevărul. Ca să găsim acest cuvînt, că să-l modelăm şi să-l transmitem, scriitorul trebuie să-şi asume toate necazurile şi răspunderea creaţiei. Acest cuvînt, ca şi minereul ce-l ascunde filonul, se acunde în realitate, în procesele esenţiale ale vieţii omeneşti, totdeauna dedesubtul suprafeţei, în adîncuri : trebuie să-l extragem, să-l filtrăm, trebuie să-l şlefuim în atelierul de creaţie al inimilor şi inteligenţei noastre ca să devină strălucitor, să se transforme în patrimoniul comunităţii, în forţa ce munceşte mai departe în sufletele cititorilor. O forţă a cărei eficacitate şi perenitate le asigură deopotrivă faptul că ea contribuie la clădirea pe mai departe a tot ce este frumos şi drept în omul epocii noastre, a tot ce poate deveni netezitorul prezentului şi promisiunea viitorului nostru.

Gálfalvi Zsolt

În româneşte de Szele PETER



Brăduţ Covaliu : „Şantier“

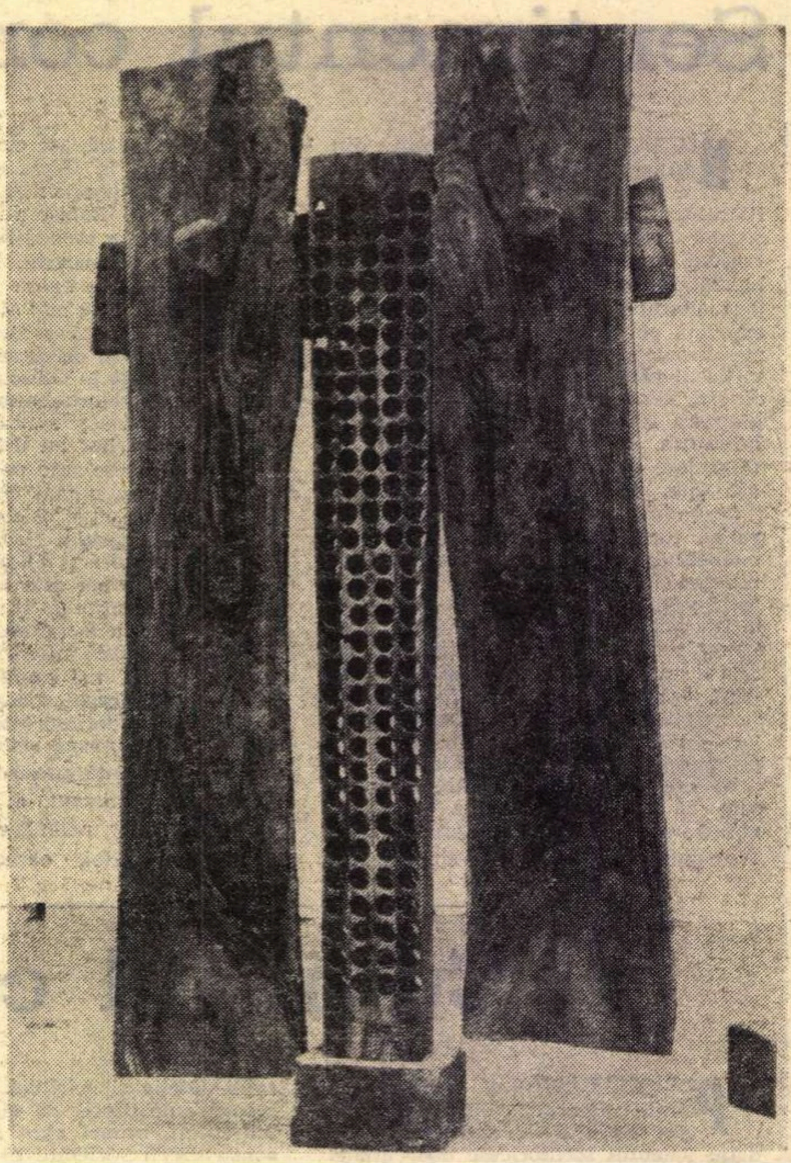
LITERATURA CONSTRUCŢIEI

Conştiinţa literară — moment dramatic

EXISTĂ o anume prejudecată în materie de literatură şi anume că o autentică conştiinţă literară este ceva care cîntă sau ceva care se încîntă, deci ceva care oscilează între culoarea roz şi sunetul tobei. E adevărat, există un vers al lui Béranger care începe, aproximativ, cu cuvintele „bate toba“, există însă şi cealaltă jumătate a versului, care sună, aproximativ, aşa : „şi nu te teme“. Şi cea de a doua jumătate relevă sensul real estetic al celei dintîi, pentru că emite ipoteza literară a primului vers — ipoteza dramei.

Se pot face, desigur, multe speculaţii pe marginea sensului existenţial al conştiinţei literare. Un alt poet a spus cîndva — poţi să nu fii poet, dar trebuie să fii cetăţean. Versul sună spectaculos, dar din punct de vedere strict literar este o falsă alternativă, care ţine de o eroare estetică mai largă şi anume că orice artă tribunardă implică, într-un fel sau altul, o derogare de la valoare. Şi aşa au apărut uneori scrieri literare care îşi găseau doar o justificare tematică sau problematică şi care-şi revendicau dreptul la o existenţă majoră doar prin considerente tematice sau problematice, uitînd (sau vrînd să uite) că literatura nu se justifică decît prin ea însăşi şi nu prin sensurile şi implicaţiile conjuncturale pe care vrem să le creăm din afara ei. Pentru literatură cuvîntul *trebuie* este în toate împrejurările un cuvînt intim, pentru că este generat de nucleul ei structural şi numai în sensul acesta este o *decizie*. Aşa-zisă *comanda socială* nu este atributul doar al unei anume literaturi (adesea este cel mai puţin atributul acelei literaturi care şi-l arogă), nici nu este măcar un comandament, este mai curînd modul natural de existenţă a literaturii.

Sensul real al conştiinţei literare este cel dramatic, poate nu pentru faptul că orice conştiinţă literară presupune o dramă, ci mai ales pentru faptul că drama reprezintă momentul de efervescenţă a unei conştiinţe literare, pentru că nu există o autentică literatură în afara dramei, drama nu este numai modul de existenţă a literaturii, este mai presus de orice sensul acestei existenţe şi semnul valorii ei. În raport cu epoca în care trăim, literatura este cea care depistează dramele particulare (din punct de vedere istoric) ale pragului evolutiv pe care căutăm să-l depăşim, prin dezicere, renunţare şi reevaluare. Şi astfel literatura devine dezbatere în forul ei cel mai intim, în forul ei dramatic, prin contactul permanent pe care-l realizează între sensul dramatic al momentului istoric dat şi sensul general uman. Frămîntările noastre, ale celor de acum, nu fac decît să ne permită o plasare mai reală în evoluţia istorică general umană, nu fac decît să palpeze momentul nostru în sinusoida evoluţiei umane. Din această pricină, cunoaşterea literară nu este nici o cunoaştere factologică, nici o cunoaştere statică, este o cunoaştere dinamică, o cunoaştere prin dezbatere, iar drama reprezintă momentul de contact dintre dorinţa cunoaşterii şi realitatea ei. Astfel, însă, drama (ca moment estetic) reprezintă, dacă nu unica, în orice caz fundamentala sursă a valorii, iar valoarea este puntea de legătură între o lucrare literară şi publicul ei. Există, desigur, o literatură de consum (de toate felurile) şi poate că această literatură (mai exact, această subliteratură) îşi are o anume justificare, nu numai prin faptul deconectării, dar şi prin faptul obişnuinţei cu lectura. Literatura de consum, însă, este o literatură neutră, deşi prin superficialitatea ei caută să mimeze superficialitatea contemporaneităţii, dar rămîne neutră prin indiferenţa structurală pe care o manifestă faţă de dramele noastre de acum şi, din această cauză, în ciuda unor „actualizări“ spectaculoase, rămîne, în fondul ei, o literatură profund inactuală. O literatură proastă a compromis întotdeauna ideile pe care le-a proclamat, o literatură autentică a contribuit întotdeauna la înţelegerea sensului uman al ideilor, relevîndu-le şi nu eludîndu-le fondul dramatic. Frumuseţea unei opere literare, ca şi frumuseţea literaturii în ansamblul ei, rezidă în primul rînd într-o permanentă cercetare şi depistare a dramelor, a dramelor care sînt întotdeauna ale noastre şi care numai prin aceasta sînt şi ale tuturor.



Ovidiu Maitec : „Omagiu“

Leonida Teodorescu

„Problema omului“

PUNÎND chestiunea citadinizării şi a obiectivării prozei româneşti, E. Lovinescu nu uita să precizeze legătura ei cu „evoluţia firească a civilizaţiei noastre“, vorbind chiar cu oarecare insistenţă despre „organizarea unei literaturi urbane sincronice fazei de evoluţie a civilizaţiei noastre“. Împotrivirea „alianţei sămănătoristo-junimiste“ faţă de această evoluţie printr-o literatură care „oricum s-ar prezenta sub raportul estetic, rămîne anacronică sub raportul tendinţei sociale“ era considerată de Lovinescu drept „expresia reacţionară a spiritului ce nu vrea să se adapteze formelor noi de viaţă socială“. Tăria formulărilor poate să surprindă, mai ales în raport cu imaginea consacrată a criticului „impresionist“ şi „estetizant“. În realitate însă, E. Lovinescu a urmărit cu o rară consecvenţă procesul de adaptare a literaturii la noile structuri sociale, dar fără a confunda vreodată criteriile şi planurile specifice ; corespondenţele — stabilite cu fermitate şi susţinute cu frenezie partizană — nu l-au făcut niciodată pe critic să cadă în eroarea de a confrunta rudimentar operele literare cu un aspect sau altul de viaţă.

Cîteva decenii mai tîrziu, asemenea apropieri s-au transformat însă într-o sursă de vulgarizări, literatura fiind considerată drept un reflex imediat al vieţii sociale, o „redare“, de fapt însăşi viaţa socială fiind redusă la cîteva clişee, ignorîndu-i-se complexitatea şi încercîndu-se o substituire a concretului prin cîteva formule abstracte. Rezultatul, aparent neaşteptat, a fost apariţia unei literaturi care, deşi îşi declara apartenenţa la lozinca „apropierii de viaţă“, nu reprezenta, în fond, decît o revenire la vechiul idilism tezist : o istorie a literaturii contemporane va avea de înregistrat o curioasă resurecţie a sămănătorismului, travestit în veşmîntul schimbărilor rapide şi fără consecinţe asupra conştiinţelor, în idilismul împărţirii grupelor de personaje în tabere categoric distincte, în reducţia şi simplitatea psihologiilor angajate în conflicte elementare. Un adevărat „moment“ al acestei direcţii, novatoare în formă şi conservatoare în fond, l-a reprezentat pledoaria pentru „omul dintr-o bucată“, fel de a spune că toate marile victorii ale prozei româneşti interbelice erau, printr-un gest spectaculos, negate în numele unei concepţii literare după care complexitatea ar fi o trăsătură.. reproşabilă : „În viaţă, ca şi în literatură, oamenii dintr-o bucată, chiar şi atunci cînd se prefac a fi complecşi, numai pentru a se face înţeleşi complecşilor, apar oarecum ca un etalon la care se raportează o epocă întreagă — în toată complexitatea ei reală şi cu toţi «complecşii» la locul potrivit, adică într-un plan secundar“ — scria un prozator a cărui literatură nu opera decît cu „oameni dintr-o bucată“.

Faţă cu simplificatoarele opinii de acest fel, vom remarca însă că literatura contemporană a evoluat tocmai în sensul dobîndirii unei reale complexităţi a eroului literar, şi faptul nu este fără legătură cu climatul social şi politic al zilelor noastre. Punerea accentului pe dezvoltarea armonioasă şi multilaterală a personalităţii umane în socialism, eforturile de edificare a unei conştiinţe socialiste sînt, în special după Congresul al IX-lea al partidului, cînd s-au luat măsuri hotărîte pentru perfecţionarea întregii vieţi sociale, principalele coordonate ale cadrului de dezvoltare a societăţii româneşti contemporane. În centrul construcţiei socialiste se găseşte *omul*, a cărui transformare — s-a arătat la plenara din noiembrie 1971 — „constituie una din cele mai complicate probleme, cu mult mai grea, în multe privinţe, decît dezvoltarea economiei“. Una dintre consecinţele cele mai însemnate ale acestei poziţii privilegiate, deplin firească de altfel, este diminuarea şi chiar dispariţia acelor scrieri în care adevăraţii eroi erau nu oameni, ci diferite obiecte — furnale, strunguri, uzine etc. — cadrul fizic avînd rolul cel mai important.

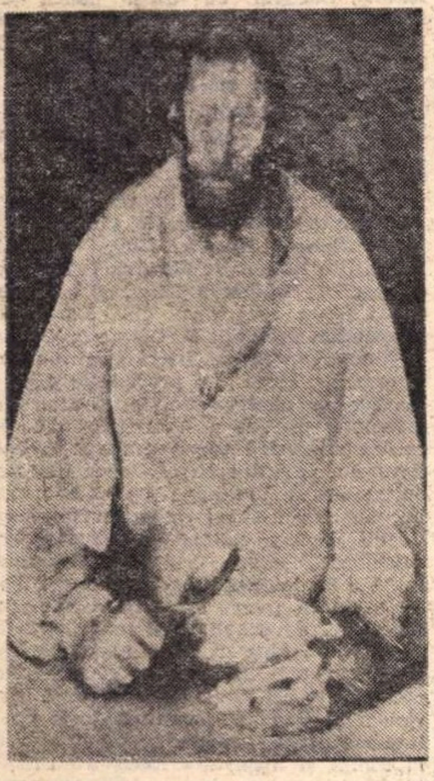
Orientarea masivă către roman este însă faptul imediat vizibil petrecut în proza românească din ultimii ani, aproape numaidecît fiind necesar să consemnăm apariţia unui considerabil număr de autori extrem de înzestraţi, al căror talent s-a exprimat încă de la început prin intermediul unor ample construcţii literare. Am face însă o greşeală dacă am reduce modificările cele mai recente din proza contemporană la preferinţa vădită pentru roman sau, într-un plan mai apropiat, la fascinaţia pe care o exercită această specie, prin excelenţă permeabilă la factorul social, asupra tuturor generaţiilor de scriitori, deşi preponderenţa romanului în literatura contemporană rămîne un fapt profund semnificativ. Într-un grad încă mai inalt, transformările cele mai spectaculoase s-au produs la nivelul structurii eroului literar, a cărui viaţă sufletească, altădată ignorată deliberat (un ins „dintr-o bucată“ nu poate avea şi o viaţă sufletească de autentică bogăţie, ci este o natură liniară, schematică şi previzibilă), a început să fie investigată în laturile cele mai cuprinzătoare. Problematica epicii s-a extins prin însăşi această trecere de la o realitate interioară nulă la una complexă, rod al unei ample viziuni umaniste asupra modului de integrare a individului în mecanismul social, de situare în concret şi în istorie ; preocupările eroilor din cele mai multe romane apărute în ultimii 5—6 ani sînt predominant morale, intelectuale şi sociale, lucru constatabil cu uşurinţă. Nu fără însemnătate este şi depăşirea unui individualism sui-generis, fiindcă personajul „dintr-o bucată“ era promotorul unui mod de viaţă întemeiat pe orgolioasa detaşare de mulţime, pe deosebirea netă de colectivitate, al cărei rol era de a acompania marşul lui triumfal, din cînd în cînd, pentru variaţie oscilînd, temporar, fireşte, între inerţie şi neînţelegere ; în centrul de interes al romanelor recente se află omul cotidian, aproape comun, particularizat prin însuşiri ce nu au în sine un caracter de excepţie, în definirea lui relaţiile sociale avînd adeseori un rol determinant ; examenul unor conştiinţe implicate a devenit principala atracţie pentru mulţi dintre prozatorii contemporani. Evenimentul este trăit, asumat şi proeminenţa scrierilor în care personajele recurg la procedeul confesiunii este cea mai bună dovadă în acest sens : tentativa de a construi un profil moral şi spiritual al omului contemporan, caracteristică romancierilor de azi, reprezintă cel mai însemnat efort de punere în acord cu sensul întregii dezvoltări sociale.

Mircea Iorgulescu

ŞI CONŞTIINŢEI SOCIALISTE

Ficţiune şi istorie

LITERATURA este ficţiune şi cel mai modest începător care încearcă să comunice prin intermediul scriiturii cu un interlocutor ideal şi colectiv, supranumit cititorul, simte că trebuie să dea experienţei sale de viaţă, observaţiilor, revendicărilor sau idealurilor sale, o structură inexistentă ca atare în realitate. Simte că trebuie să „compună", să creeze o arhitectură nouă care să valorifice materialul brut de construcţie în raport cu un scop diferit, specific, un scop estetic. Cele mai direct autobiografice opere, care ni se par la prima vedere o transpunere neprelucrată a vieţii unui scriitor, au trecut totuşi istoria reală a unei existenţe prin acelaşi proces de „inventare" artistică, au recompus-o cu alte cuvinte după legile ficţiunii.

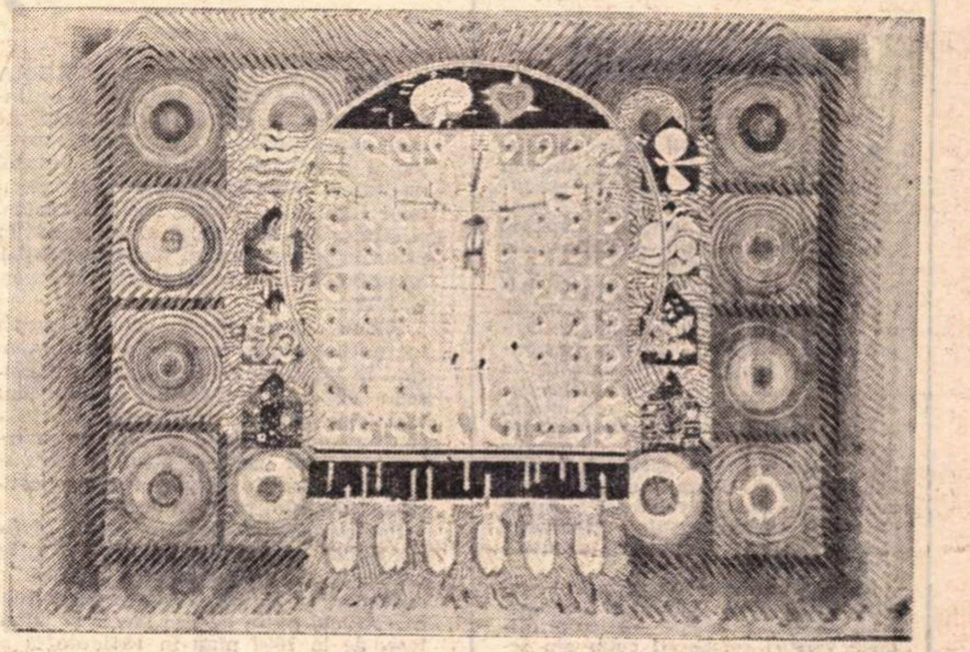


Corneliu Baba : Studiu pentru „Omul cu lingura"

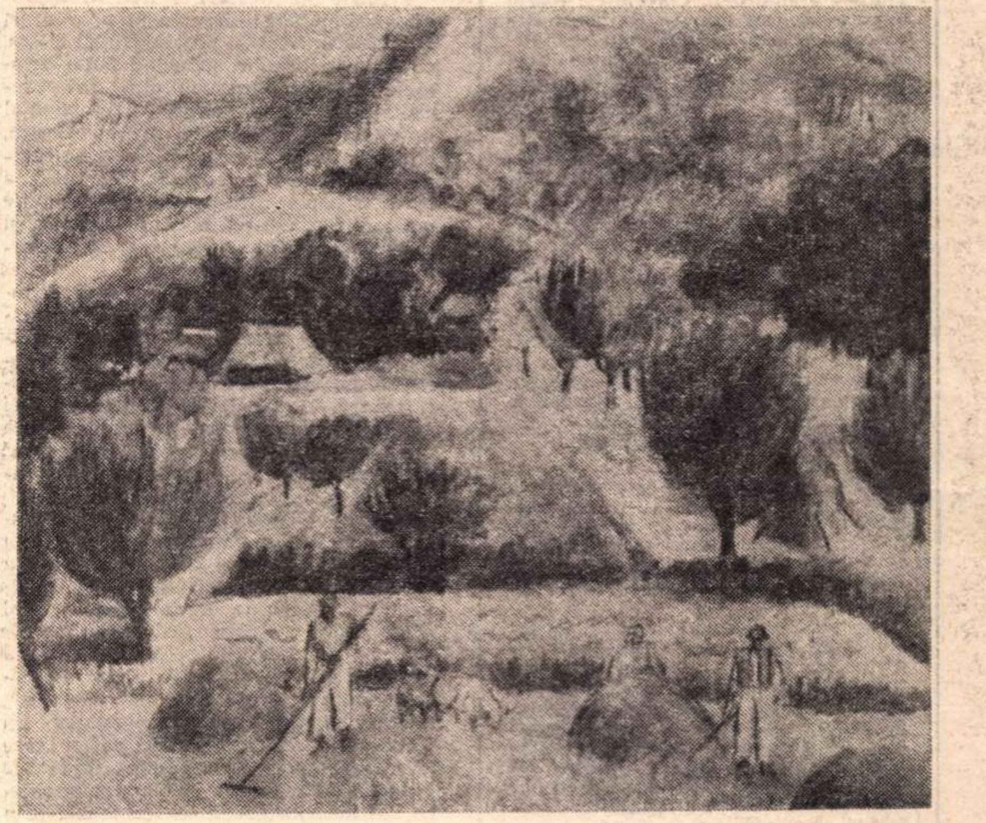
Adică au imaginat-o în vederea unei expresivităţi noi pe care viaţa nu o cunoaşte şi care ne face să receptăm sensul general al lumii, inclusiv aspectele ei „urîte", violente sau crude, din perspectiva unei depăşiri indispensabile, a unei armonii necesare. Căci literatura şi artele în general nu sînt decît interpretare a lumii din unghiul de vedere al unui simţ profund uman, simţul dobîndit prin evoluţie istorică al frumuseţii indispensabile. Oamenii nu au creat arta în mod întîmplător, adică gratuit, ci numai şi numai pentru că cerinţele şi greutăţile vieţii materiale au nevoie de o perspectivă estetică, de o morală care să nu fie neapărat colecţie de restricţii şi tabuuri (şi aceea, altfel, necesară), ci destindere în apele limpezi ale frumuseţii, exorcism paşnic prin reliefarea binelui ca exigenţă inevitabilă a frumuseţii de care, în viziunea noastră asupra rostului existenţei, nu ne putem lipsi.

Istoria este efort. Muncă şi luptă. Istoria nu poate fi frumoasă pentru că nici un om care transpiră încordat asupra uneltei sale de lucru nu este frumos. El devine frumos numai în lumina rosturilor muncii sale, în perspectiva socială şi general-umană a efortului pe care îl depune. Muşchii reliefaţi de muncă devin sculpturali printr-un adaos ideal, prin elogiul pe care artistul îl aduce actului creator al lumii şi al omului însuşi. Istoria are nevoie de ficţiune artistică pentru a zămisli cu mai multă claritate scopurile ei umanizatoare, idealurile ei constructive şi paşnice. Faţa ei crispată de zbucium şi de încordare, privită în lumina artei care îşi merită cu adevărat numele, ne apare nu arbitrar înfrumuseţată, adică falsificată de idilism, ci dinamic orientată spre o frumuseţe reală, mîntuitoare. Această orientare spre frumuseţe, care e un sens înalt şi moral, sensul umanităţii ca specie, dă artei însuşi sensul ei, adică sensul ei estetic. Cînd cerem literaturii actuale să devină cu adevărat o literatură a actualităţii, a construcţiei societăţii socialiste, îi cerem să încorporeze istoriei noastre cotidiene o valoare nouă, să inventeze structura estetică a societăţii noastre, să scoată din patima şi truda noastră zilnică sensul umanist pe care-l are eternitatea frumuseţii.

Georgeta Horodincă



Ion Nicodim : „Omul"



Micaela Eleutheriade : „Livezi de la poalele Gutinului"

Cărţile în care ne regăsim

CRED că André Gide — spirit subtil, dornic de energice simplificări, ca toate spiritele subtile — se înşela considerînd că *Decameronul* lui Boccaccio ilustrează pentru vremea sa şi pentru eternitate, cazul operei de geniu ivindu-se din toatala detaşare a artistului faţă de tragediile lumii în care trăieşte : „In zilele noastre pereţii sînt mai subţiri, dar mă îndoiesc că avem de ce ne felicita [...] Ciuma făcea prăpăd în Florenţa şi fiecare zi aducea noi pricini de îndoliere, pe cînd Boccaccio îşi scria *Decameronul*". Vitalitatea neliniştitoare, frenezia de ajuns de sumbră a *Decameronului* nu sînt fără legătură cu autotputernicia şi necruţarea morţii care secera în Florenţa şi Boccaccio n-ar fi fost un mai adînc şi mai pasionat om al timpului său şi al tuturor timpurilor dacă s-ar fi decis să descrie cu vibrantă compasiune nişte cazuri de ciumă. A-i deplînge indiferenţa şi a-l certa pentru ea, ori, dimpotrivă, a scoate din ea un motiv de exaltare, o explicaţie a geniului său, este frivol şi meschin : erori simetrice născute din aceeaşi neînţelegere, din aceeaşi oboseală a spiritului.

La fel de greşit ar fi totuşi ca, din meditaţia pe marginea marilor opere ale trecutului, să extragem o normă „ideală" a raportului dintre artă şi realitate, o concluzie generală şi obligatorie pentru artiştii de astăzi. Norme de acest fel, întemeiate pe sănătoasa, prea sănătoasa convingere că nimic nu e nou sub soare, nu există ; dovada cea mai bună a inconsistenţei lor este chiar uşurinţa suspectă cu care ne vin de fiecare dată sub condei. Nu trebuie să căutăm exemple bune ; există numai opere bune ; din momentul în care se prefac în exemple, viaţa din ele se stinge. Fiecare epocă, fiecare clipă a unei epoci reinventează adevărul ; scriitorul se află cu fiecare operă a sa la graniţa necunoscutului, lansîndu-se în tentativa de a-l cuceri, de a preface necunoscutul in adevăr ; într-un adevăr dotat cu miraculoasa însuşire de a se menţine viu ; la fel de intens şi de uimitor ca necunoscutul din care s-a ivit.

★

INEVITABILA întrebare : *„Care este rolul scriitorului de azi ?"* n-a cruţat nici pe un scriitor atît de interiorizat, prea puţin dispus, prin forţa lucrurilor, la solicitări de acest gen, cum era M. Blecher. Cu un an înainte de moarte, în 1937, autorul *Întîmplărilor în irealitatea imediată* încerca să-i răspundă într-un interviu apărut în *Rampa* :

„Întrebarea d-tale mă găseşte într-un moment cînd nutresc un mare scepticism cu privire la importanţa literaturii, în genere. Este influenţa unui scriitor într-adevăr operantă ? Mă îndoiesc şi nu prea văd în cursul istoriei exemple de mari prefaceri sociale datorită operei şi cuvîntului unui scriitor. *Dar poate că timpurile s-au schimbat*, poate că se citeşte azi mai mult şi cu mai mult folos. În acest caz, desigur, un scriitor conştient de tot ce se petrece în jurul lui trebuie să aducă contribuţia lui ideologică la elaborarea noilor forme sociale. *Intervenţia lui însă trebuie să se facă pentru păstrarea demnităţii de scriitor, în sensul celei mai umane justiţii şi a celei mai largi libertăţi spirituale*". (Textul este inclus în volumul *Viziune luminată*, ediţie întocmită de Saşa Pană, Cartea Românească, 1971).

Într-adevăr, M. Blecher avea destule motive, privind în jur, să-şi învingă o clipă rezerva (de înţeles) şi să-şi spună în 1937 : „Dar poate că timpurile s-au schimbat...". E o senzaţie pe care în cîteva zeci de ani, cerînd sau nu părerea scriitorilor, Istoria a confirmat-o într-o măsură de nebănuit. Transformînd-o într-o evidenţă orbitoare. A ţine seama de ea fără nici o emfază, dar cu gravitate şi cu simţ al răspunderii, a devenit o condiţie elementară *„pentru păstrarea demnităţii de scriitor"*.

Un rezultat sigur al „schimbării timpurilor" este că, în zilele noastre, cititorul preferă literatura în care *se regăseşte*, celei în care *se proiectează*. Raritatea operelor magistrale se explică astăzi nu printr-o subită carenţă a spiritului creator, ci prin dificultatea mai mare de a realiza pe acest teren al literaturii de *identificare* (aparent la îndemîna tuturor, cum o dovedeşte proliferarea fără precedent a mediocrităţii) un nivel excepţional.

Lucian Raicu

Cronica limbii

Versificația românească

● ÎNTRE specialiștii străini, în studiul limbii române, s-a impus, într-un relief deosebit, prin pasiunea stăruitoare și competența unanim recunoscută, romanistul maghiar Ladislau Gáldi, profesor la Universitatea din Budapesta. El a publicat, în ultimele patru decenii, în limbile maghiară, italiană, franceză, germană și română, un număr impresionant de lucrări despre limba noastră : *„Valoarea expresivă a neologismelor latino-romanice în limba română“*, *„Influențe italo-grecești asupra versificației românești“*, *„Influența neogreacă asupra limbii române în epoca fanariotă“*, *„Psaltirea lui Dosoftei“*, *„Stilul poetic al lui Mihai Eminescu“*, cărora le-a adăugat recent o nouă lucrare valoroasă : *„Introducere în istoria versului românesc“* (Editura „Minerva“, Colecția „Universitas“, 1971, 481 p.).

Începînd cu poezia populară — inclusiv cu cea din dialectele suddunărene ale limbii române — și cu primele versuri românești culte din secolul al XVII-lea, Ladislau Gáldi analizează, în această lucrare, evoluția versului românesc, în elementele lui formale esențiale — metru, rimă, strofă — pînă în epoca contemporană, cu excepția ultimilor 25 de ani, care vor forma obiectul unei apropiate lucrări viitoare a autorului. Cercetarea, foarte minuțioasă, este făcută și în perspectivă comparatistă, identificîndu-se influențele străine adăugate, în cursul timpului, moștenirii latine : greacă bizantină, polonă, neogreacă, italiană și franceză, care au îmbogățit, fiecare, formele versului românesc. Curentă pretutindeni astăzi, cercetarea comparatistă este justificată de faptul că elementele versului nu se limitează la o singură limbă, ele avînd o largă răspîndire prin contactele culturale firești între popoare.

Folosind, cu discernămînt critic, toate studiile românești despre versificație, Ladislau Gáldi acordă o atenție deosebită marilor noștri poeți clasici, care au marcat momente importante în tehnica versului : Ioan Budai-Deleanu, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Tudor Arghezi și Lucian Blaga.

În capitolele consacrate curentelor poetice moderniste — parnasianism, simbolism, impresionism — este analizată tehnica versului în operele poeților mai reprezentativi ai acestor curente : M. Codreanu, I. Minulescu, I. Pillat, G. Bacovia, I. Barbu, I. Vinea, Al. A. Philippide ș.a.

Din studiul aprofundat al lui Ladislau Gáldi rezultă unele constatări generale, ce se impun, în mod deosebit, subliniate, și anume : marea varietate și originalitatea versificației românești, influența constantă — uneori hotărîtoare — a poeziei noastre populare în tehnica versului tuturor poeților români și, mai ales, marea expresivitate a limbii române, manifestată în varietatea impresionantă a metrului și a combinațiilor strofice. Această expresivitate s-a manifestat și în puterea de asimilare a influențelor străine. „*Toate împrumuturile metrice*, scrie Ladislau Gáldi, *s-au realizat cu ajutorul unei limbi care a dat fiecărei forme împrumutate ceva nou : specificul limbii române Secole de-a rîndul a avut loc un gigantic proces de asimilare, ale cărui rezultate nu depindeau numai de talentul poeților, ci și de geniul limbii*“.

Mai rezultă, din același studiu, originalitatea versului liber românesc ca sistem individual de manifestare a unei spontaneități poetice, explozive. Încă în 1908, Ovid Densusianu, lingvist și poet, scria în această privință : *„Una din achizițiile cele mai însemnate ale poeziei noi este introducerea versului liber, la baza căruia stă concepția ritmurilor mai variate, mai vii, de mai multă spontaneitate, de nuanțări mai subtile, de redare mai expresivă a stărilor sufletești complicate. Versul liber a adus, în estetică, o revoluție ce lasă departe ce au realizat romanticii“* („Viața nouă“ 1908 p. 217).

Valoroasă contribuție la cunoașterea evoluției versului românesc, lucrarea lui Ladislau Gáldi marchează o realizare de seamă în analiza stilistică și lingvistică a poeziei românești, stimulînd studiul ei printr-un exemplu demn de urmat.

D. Macrea

Funcția poetică a limbajului

AL ROSETTI
CÎTEVA PRECIZĂRI ASUPRA LITERATURII ROMÂNE
EDITURA EMINESCU

CÎTEVA PRECIZĂRI ASUPRA LITERATURII ROMÂNE se intitulează antologia de texte pe care academicianul Al. Rosetti excelentul lingvist și omul de gust, autorul neuitatelor **Note din Grecia** al interesantelor însemnări despre scriitori români și străini din **Diverse** și al savuroaselor portrete și rememorări din **Cartea albă**, o publică la Editura Eminescu (București, 1972).

„Textele înfățișate în paginile următoare (cu excepția scriitorilor contemporani în viață, care urmează să alcătuiască o altă culegere), explică autorul, sînt mai ales poetice, pentru că poezia e concentrare de esență ; în poezie, cuvintele exprimă mesajul poetic pentru el însuși, punînd în valoare funcția poetică a limbajului (Roman Jacobson)“.

Era de așteptat ca Al. Rosetti să fie preocupat în primul rînd de virtuțile expresive ale limbii române pe care în antologia sa le urmărește pe parcursul a ceva mai puțin de trei secole și jumătate, de la 1600 pînă în 1941, de la această însemnare a lui Mihai Viteazul („Pohta ce-am pohtit : Moldova, Țara Românească“) și scrisoarea lui Coerișel (Bistrița, Transilvania) pînă la **Istoria literaturii române** de G. Călinescu.

Primele manifestări de literatură propriu-zisă în Țările Românești apar, după Al. Rosetti, abia în secolul al XVII-lea, cu Grigore Ureche, judecînd după antologie, autorul remarcabilului „prin conciziunea și justețea expresiei“ portret al lui Ștefan cel Mare, cu Miron Costin, cronicar cu „stil ornat, înrîurit de retorica medievală apuseană“, Varlaam, a cărui Cazanie, „traducere și compilație personală a fost citită ca un roman“, și Dosoftei, versificator, sub înrîurirea poeziei populare, al pslamilor.

După fragmente poetice mai puțin influențate de stilul retoric al literaturilor clasice și procedeele artistice ale literaturii turcești, sînt decupate din **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir scriitor după Al. Rosetti în genere „greoi și artificial“ (baroc, cum e scotit în vremea din urmă de tot mai mulți) și alte două din Neculce, model stilistic pentru scriitorii din secolele următoare.

Ca și G. Călinescu, Al. Rosetti nu găsește în scrierile reprezentanților Școlii ardelene preocupări de stilul artistic spre deosebire de G. Călinescu și de alții, nici măcar la Budai-Deleanu al cărui poem e socotit „didactic, lipsit de atracție artistică“. În schimb e prețuită pentrul avîntul ei revoluționar („imagini multicolore de tindă bisericească“, observă G. Călinescu) proclamația lui Tudor Vladimirescu și două poezii „care au căpătat consacrarea posterității“ de Ienăchiță Văcărescu, de factură populară La această epocă se sublinază, prin urmare, creația ivită din folosirea limbii vorbite și a tehnicii poeziei, povestirii sau discursului literaturii orale.

O stăpînire desăvîrșită a limbii vorbite dovedește Iordache Golescu în spiritualele sale comedii satirice, scriitor vechi totuși față de Iancu Văcărescu care e „surprinzător de modern în exprimare“.

Din literatura modernă sînt antologați Nicolae Bălcescu („stil retoric, ajungînd uneori la o remarcabilă elevație“ în **Românii sub Mihai-voevod Viteazul**), Alecu Russo („stil retoric, cu perioade organizate, expresie a unui suflet pasionant“ în **Cîntare României**), Ion Heliade-Rădulescu („scriitor de geniu“, „autorul unei capodopere, **Zburătorul**, și al multor pagini de proză, cu calități excepționale de umor“), Dimitrie Bolintineanu, creator în unele poezii ale sale de „armonii imitative“, Mihail Kogălniceanu („stil retoric, expresie elegantă a cugetării, tensiunea afectivă stăpînită“ în discursul ținut la alegerea lui Cuza), Grigore Alexandrescu („evocare în stil romantic“, „cu mijloace artistice remarcabile“ în **Umbra lui Mircea**), Vasile Alecsandri, reținut printr-un pastel **(Serile la Mircești)** și „versiunea clasică a **Mioriței**“, dar prețuit și pentru stilul elegant, temperat, clar și cursiv al prozei, în fine Ion Ghica, memorialistul caracterizat aproape identic cu Alecsandri („pagini de proză clară, elegantă și cursivă“), poate sub sugestia că Alecsandri a servit lui Ion Ghica drept modelul stilistic, deși, cum observă totodată Al. Rosetti, Ion Ghica e un moralist clasic, atent la structura caracterologică a eroilor săi (se dă un fragment din **Băltărețu**). Lipsesc dintre scritorii perioadei moderne Costache Negruzzi, Anton Pann și Nicolae Filimon, ce-i drept autori de scrieri prin excelență prozaice și foarte puțin de „texte poetice“, capabile să pună în valoare funcția poetică a limbajului, urmărită în antologie.

Și în perioada marilor clasici lipsesc, pentru motive probabil asemănătoare, Titu Maiorescu și Ioan Slavici și, în chip mai puțin justificat, Duiliu Zamfirescu, poet nu numai în versuri, dar și în numeroase pagini de proză. În schimb sînt trecuți aici, după Eminescu și Creangă, Alexandru Odobescu, cu un fragment din **Pseudo-Kynegetikos** („Stil folosind procedeele clasice ale retoricei. Perioade lungi și cadențate. Eleganță în expunere“) și Bogdan Petriceicu Hasdeu cu un fragment din nuvela **Duduca Mamuca** și poezia **Complotul bubei** („Prozator cu scăpărări ironice, poet, Hasdeu folosește în proză perioade scurte, influențate uneori de limba vorbită“). Din Mihai Eminescu, poet de „fină melancolie“ și „atmosferă de mister“, creatorul unei noi formule de limbă literară, „pornind de la limba veche și de la limba vorbită și înfrățind vechiul și noul“, se extrag numai poeziile **Sara pe deal** și postuma **Stam la fereastra susă**, poate, totuși, prea puțin, din Ion Creangă, socotit un „artist rafinat“ de tip oral, un fragment din **Amintiri** și unul din **Moș Nichifor Coțcariul.** De tip oral e considerat și Caragiale, „creator genial de limbă literară, prin cunoașterea adîncă a graiului vorbit și memorizarea fără precedent a tot ceea ce are el mai caracteristic“, cum o dovedesc și textele antologate din **Ultima emisiune, Cum se înțeleg țăranii** și dramă **Năpasta** (și la Hasdeu s-ar fi putut selecta un fragment din **Răzvan și Vidra**). Delavrancea apare cu un singur fragment din **Sultănica** pentru stilul pictural, George Coșbuc numai cu poezia **Noapte de vară** pentru imaginea meșteșugit orchestrală a zgomotelor nocturne din natură. Valențe muzicale se recunosc lui Alexandru Macedonski care a experimentat uneori „fără nici o discordanță“ „ritmuri poetice noi“ (se exemplifică prin strofe din **Noaptea de decembrie** și **Rondelul crinilor**), lui St. O. Iosif, antologat cu „delicata floare de atelier“ **Noaptea de mai** și lui Dimitrie Anghel, poet al farmecului unei nopți de vară moldovene în **Călătorii.**

Din literatura primelor patru decenii ale secolului nostru, antologia înregistrează pe Mihail Sadoveanu (fragment din povestirea **În pădurea Petrișorului**, apărută în 1907 în **Sămănătorul**), Nicolae Iorga cu două fragmente din **Oameni cari au fost**, despre Nicolae Filipescu și Panait Istrati, Vasile Pârvan cu **In memoriam Constantini Erbiceanu**, Gala Galaction cu o pagină din **Clopotele din Mănăstirea Neamțu** (1916), Octavian Goga cu **Oltul** și **A murit Caragiale !**, Arghezi cu trei poezii din **Cuvinte potrivite** și două fragmente din **Poarta neagră** și **Cartea cu jucării**, Bacovia cu două poezii din **Plumb**, Ion Barbu cu **Păunul** și **După melci**, Ion Pillat cu poezia **Ctitorii** din **Pe Argeș în sus** (1923), Perpessicius cu poezia **Pe Calfa Dère, toamna** din volumul **Scut și targă (1926)**, Liviu Rebreanu cu un fragment din **Răscoala**, Matei Caragiale cu un fragment din **Craii de Curtea-Veche**, Camil Petrescu cu poezia **Ideea** și un fragment din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, Lucian Blaga cu două poezii din **La curțile dorului**, Ion Vinea cu poeziile **Doleanțe** (1915) și **Declin** (1921) și un fragment din **Paradisul suspinelor**, în sfîrșit G. Călinescu cu un fragment din **Istoria literaturii române**, despre N. Iorga. În precizările introductive se observă datele directe ale descrierii poetice a naturii și o coloratură expresivă moldovenească la Sadoveanu, avîntul liric, concentrarea epitetelor și lungimea perioadelor la Nicolae Iorga, stilul elegiac, reținut, la Vasile Pârvan, sinteza elementelor arhaice și moderne la Matei Caragiale, adausul neologismului la elementele tradiționale în proza lui Gala Galaction, amestecul de suavitate și truculență la Arghezi, muzica discretă („melodie cu note voalate“) la Bacovia, evocarea în stil tradițional la Pillat, pateticul și verva la Octavian Goga, expresia poetică sublimată, lirismul concentrat pînă la limită și inspirația folclorică filtrată printr-o minte genială la Barbu, stilul fără ornamente la Rebreanu, limbajul abstract poetic sau simplu, dar pregnant, la Camil Petrescu, izbutită sugerare a misterului creației la Blaga, acordurile tainice ale sensibilității la Viena rara vigoare intelectuală și gîndirea lucidă la G. Călinescu, tonul sentimental la Perpessicus. Observațiile strălucesc prin profunzime și sobrietate.

Al. Piru

PAGINI ANTOLOGICE

Laudă României socialiste

De la nașterea privirii, și-a auzului și-a miinii,
De cind fața mea formase primul cerc in jurul ei,
De la gustul dimineții, și al frunzei, și al piinii,
De la prima aventură in natură și-n idei,

E ceva ce nu sfirșește in a spumega pe ape,
In a birui in fructe, in a rătăci pe sus,
Mi-a rămas in trup atita țară cit aveam sub pleoape
De la prima izbitură a luminii in auz.

De eroi ne e pămintul, cu eroi privirea simte,
Dincolo de mine insămi reprezint acest pămint,
Cu o flamură de singe urmărită de cuvinte
Să mi se adune trupul intr-un gind in care sint.

Laud pentru totdeauna patima de innoire,
Zidurile-nturnurate ale noilor clădiri,
Laud veri intimidate de un greu pămint de lire,
Coacerea de cimp, polenul vegetalelor iubiri.

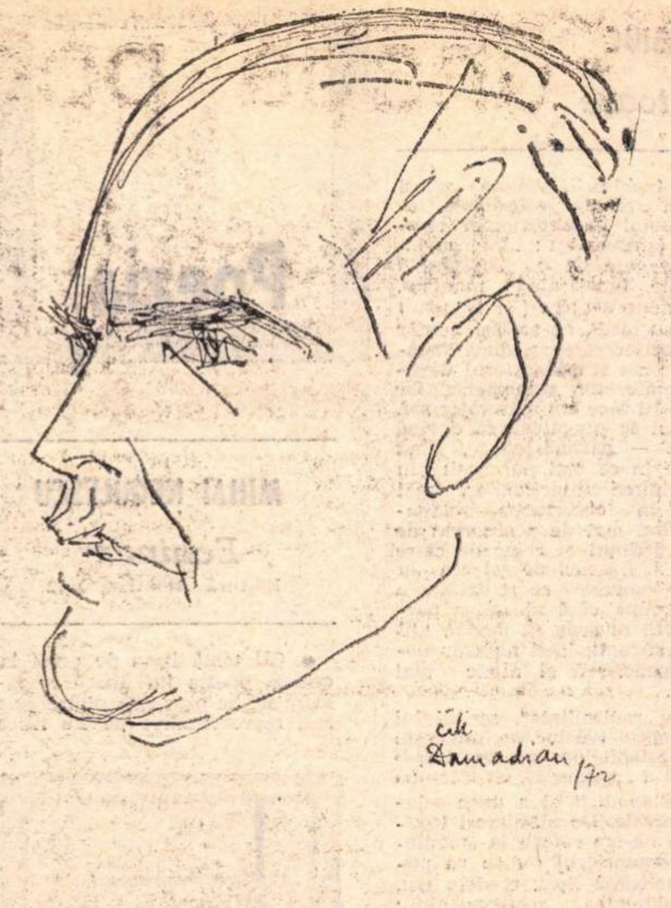
Și cind vine viitorul și egal in noi există,
De coloana lui de lume leg un cintec de noroc,
Luminat pămint eroic, patrie socialistă,
Românie, timp de aur, spațiu cu cetăți de foc.

Astfel, trupurile noastre ce prin naștere ni-s date
Și in viață sint hrănite de pămint necontenit,
Sint acele părți de țară și de suveranitate,
Date-n grija celor care de la timp le-au cucerit.

Constanța Buzea

Cronica literară

REALISM și SENZAȚIE



ZAHARIA STANCU
văzut de **Cik Damadian**

A APĂRUT de curînd, în versiunea franceză a lui Léon Negruzzi (fluentă, agreabilă, însă, după moda franțuzească iubitoare de adaptări, nu tocmai fidelă), romanul lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit* *). Concis, bine construit, de o emoționantă simplitate, romanul mi s-a părut, cînd l-am citit prima oară, acum patru ani, cartea cea mai *pură* a autorului, în care virtuțile sale narative sînt puse în valoare cu mai multă limpezime decît oriunde. Recitirea lui, și încă într-o altă limbă, poate deveni un prilej de a verifica aceste impresii.

Și nu numai atît. Scriitor foarte tradus, în toate limbile de circulație, Zaharia Stancu infirmă ideea după care principala dificultate în calea cunoașterii literaturii noastre peste hotare o constituie „specificul" ei țărănesc. *Desculț, Ce mult te-am iubit* sînt romane cu subiect țărănesc, pe care însă nici ineditul viziunii, nici stilul nu le oprește de a fi pretutindeni inteligibile. Ar trebui, poate, să spunem că nu tema țărănească ne face puțin cunoscuți în lume, ci „aerul provincial", pe care-l au atîtea din romanele noastre (de ieri și de azi). Acest aer provine din absența interesului pentru problemele fundamentale ale omului și ale societății, care face ca multe lucruri actuale să capete un paradoxal aspect vetust și o istorie pe care aproape toate popoarele Europei au trăit-o la fel, să pară, în romanele noastre, prea puțin captivantă. Nu „specificul" este de vină, ci neparticiparea cu adevărat la evenimentele lumii contemporane, pitorescul superficial, confecționarea unor conflicte. Romancierii noștri își pun, adesea, întrebări mărunte, omul pe care-l dezvăluie e periferic, dramele lui morale, nesemnificative. Condiția însăși a omului nu e decît rareori în joc. Un mare roman trebuie să-și fi pus o miză mare. Cum se explică faptul că o carte așa de specifică, precum un *Veac de singurătate*, încît europeanului, lumea din ea îi pare a ține de o altă planetă, a avut totuși un succes așa de extraordinar tocmai în Europa ? Pentru că totul, în romanul lui Marquez, este esențial : destinele oamenilor, tragediile sociale, viața, moartea, istoria. Este o greșeală să credem că cititorul modern se dezinteresează de proza noastră actuală pentru că e rurală, în timp ce el trăiește într-un univers de mai multe decenii urbanizat și mecanizat. Se dezinteresează cînd lumea care i se arată e plată sau falsă, fără acces la întrebările majore ale timpului, fără raport cu viața și cu istoria.

Am recitit, cu acest ochi, *Combien je t'ai aimée* și am descoperit, dincolo de elementul etnografic, de particularitățile unei anume civilizații rurale, un realism fundamental. Crud și totodată poetic, direct și ceremonios, tragic și plin de un umor delicat. Tema fiind o înmormîntare (descrisă minuțios, ca un ritual), problema adîncă rămîne aceea a misterului existenței, trecînd prin acela al ereditătii și al generațiilor. Realismul nu exclude fantasticul, observația precisă a detaliilor nu exclude visarea și meditația. Intr-o scenă interesantă, o bufniță îi împrumută lui Darie un ochi ca să vadă *dincolo*, acoperindu-i-l în același timp pe celălalt cu o frunză de măr :

„Intorsei capul și mă uitai spre casa noastră și văzui plutind pe deasupra ei nenumărate rînduri de oameni. Erau bărbați și femei în rîndurile acelea și erau copii. Fără îndoială că pe obrazul meu se scrisese o mare mirare, pentru că bufnița începu să rîdă [...]

— Știi cine sînt oamenii aceia ?

— Nu, răspunsei, nu știu. Poate că acolo sînt sute de oameni. N-am cum să-i cunosc.

Bufnița se apucă iară de rîs :

— Cîteva sute, ai zis ? Ia uită-te mai bine !

Mă uitai mai bine. Lăsai nasul în jos.

— Cîteva mii.

— Și tot nu-ți dai seama cine sînt ?

— Nu. Nu-mi dau seama.

— Sînt înaintașii tăi.

— Adică sufletele înaintașilor mei.

— Suflete, dacă vrei să le numești așa".

Despre realismul prozei lui Zaharia Stancu s-a spus adesea că e de factură *lirică*. Lucrul are nevoie să fie explicat. Întreg ciclul Desculț (din care face parte și *Ce mult te-am iubit*) se bazează pe memorie, fiind vorba de romane ale amintirii. Însă formulele propriu-zise ale întoarcerii în trecut, ale evocării, lipsesc. Timpul cel mai frecvent al narațiunii este prezentul: un prezent care include trecutul. Trecutul irumpe în prezent, i se substituie fără tranziție și fără ceremonie. Scriitorul nu e un evocator, nici măcar un povestitor, metoda lui constînd în a descrie obiecte, locuri, gesturi, scene, în a reproduce dialoguri. Memoria lui are facultatea de a conserva întîmplările în simultaneitate, distrugînd relațiile de succesiune. Viziunea e, în *Desculț*, în *Ce mult te-am iubit*, caleidoscopică și vertiginoasă.

Stilul acesta al prezenței nu e străin de naturalismul liric și sentimental al lui Delavrancea, însă cu mai mare cruzime a observației. Dacă poate fi vorba de lirism în proza lui Zaharia Stancu, el ține prea puțin de evocare. E un lirism al senzației, al trăirii nemijlocite. Memoria a păstrat mirosurile, gusturile, culorile, densitatea aerului, depunîndu-le ca în sălile unui muzeu inefabil. Ceea ce e foarte modern în proza lui Zaharia Stancu e tocmai această puternică senzorialitate, care face ca trecutul să fie retrăit cu intensitate, ca și cum ar fi de față. Senzația dă o mai mare impresie de autenticitate decît sentimentul :

„Sînt struguri aurii-ruginii și struguri roșcovani în via boierului, care acum a fost adus pe brațe de slugi și așezat într-un cărucior cu rotile, sus lîngă casa paznicului albanez, cu fes roșu.

Și struguri roșii ca sîngele.

Unii struguri au boabele mari, alții, boabele mici și bătute, lipite unele de altele ca boabele porumbului pe cocean.

Mireasma vie ne îmbată.

Frunza e ruginie și uscată.

Sună cînd o atingem".

Am citat pasajul cunoscut din *Desculț* unde se relatează culesul viei. Ritmica însăși provine aici din alternarea senzațiilor. Trecutul, amintirea s-au solidificat într-o impresie, singura prezentă acum. Stilul acesta lapidar, inimitabil, rezultat din analizarea realității senzoriale, n-are nimic dintr-o cadență evocatoare. Orice formulă „de amintire" introdusă în text schimbă numaidecît muzica interioară. La începutul romanului *Ce mult te-am iubit*, naratorul se referă la casa copilăriei, dărîmată de un cumnat, mai tîrziu. „Cînd se dărîmă o casă e ca și cum ar muri cineva — spune el, identificînd brusc amintirea cu această impresie sfîșietoare. Ar muri cineva... Ca și cum ar muri cineva..." Se observă cum fraza bate pasul pe loc, sorbită de golul gîndului. Traducătorul n-a înțeles bine natura procedeului și a dezvoltat pasajul în felul următor : „Je me souviens de la grande peine que j'ai éprouvée, quand j'ai appris que la vieille demeure avait disparu... Des larmes avaient envahi mes yeux" etc.. Sentimentul îndepărtează, senzația apropie. Zaharia Stancu este cel mai puțin sentimental dintre toți memorialiștii noștri și lirismul lui constă în intuiția lucrului prezent, în simțul scenic, în precizia detaliului, într-un realism al senzației, nicidecum al evocării. Forța și originalitatea prozei sale de aici provin.

Nicolae Manolescu

---

*) Zaharia Stancu, **Combien je t'ai aimée**, Editions Albin Michel, Paris, 1972.

Proza

ALEXANDRU IVASIUC

Corn de vînătoare

Editura Dacia, 1972

● **Corn de vînătoare**" — cea mai recentă carte a lui Alexandru Ivasiuc — se compune din două nuvele, de dimensiuni și cu subiecte foarte diferite : cea dintîi nuvelă (care dă și titlul volumului) are un subiect medieval, în vreme ce **O altă vedere** (cea de a doua nuvelă) reprezintă o re-scriere a unui episod mai vechi, pe care autorul îl mai folosise (dar într-o viziune complet deosebită) în romanul **Interval.** Există totuși — în ciuda acestei prime impresii de eterogenitate — numeroase puncte de legătură între cele două nuvele ; ceea ce le caracterizează, deopotrivă, este o problematică a „radicalității", sub semnul căreia pare să se fi așezat, în ultima vreme, gîndirea atît de mobilă și de „deschisă" a acestui scriitor. Așadar, ce înțeles conferă scriitorul ideii de „radicalitate" ? În **Radicalitate și valoare** vom descoperi o foarte limpede definiție a termenului : „Radicalitatea ar fi, deci [...], o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexități și a complicării fără sfîrșit". Pornind de la Ortega y Gasset, Alexandru Ivasiuc consideră că răspunsurile culturii la cele mai acute întrebări ale omului s-au nuanțat, în timp, într-o măsură atît de importantă, încît au încetat, de la un anumit punct, să mai evoce întrebarea, transformîndu-se într-un „exercițiu în sine", fără finalitate, asemeni unei plante care s-ar dezvolta frenetic, debordant, uitînd din ce în ce mai mult ceea ce era scris în rădăcinile sale. Spiritul „radical" este o chemare tocmai spre simplitate, spre o simplitate care să revigoreze sensul pierdut al lucrurilor, spiritul „radical" este acela care pune iarăși pe om în „raporturi directe", originare, cu lumea. Aceasta este de fapt și tentativa pe care și-o propun eroii celor două nuvele de care ne ocupăm aici ; Teodor Milan, de pildă, — protagonistul din **O altă vedere** — surprinde inadvertența dintre „semn" și „realitate". Aflîndu-se în închisoare, acest altădată strălucit orator are o neașteptată revelație, în urma căreia rămîne cu o adîncă neîncredere față de cuvinte : „înțelese cît de palide erau și cuvintele [...]. Scrisul îi apăru un act gratuit, o mișcare cînd circulară, cînd lineară deasupra coalei, care avea prea puțin în comun cu țipătul ce continua să umple clădirea". Amintindu-și de strălucitele sale discursuri (care, pe vremuri, i se păruseră încărcate de un sens viu), T.M. se îngrozește : din noua perspectivă, pe care a dobîndit-o, are impresia că „denumirile erau foarte depărtate de lucruri", că „pretutindeni răsăreau vorbele fără acoperire". Spirit „radical", fostul tribun încearcă (fără succes, totuși) să recondiționeze cuvintele atît de uzate, de care trebuia să se folosească, rememorîndu-și lucrurile și realitățile înseși : „plimbîndu-se prin celulă, întindea uneori mîna, ca și cum ar fi vrut să simtă sub degete părul aspru de pe grumajii cailor mărunți, de munte, reprezentînd Maramureșul".

Dar un fenomen și mai grav, în legătură cu care spiritul „radical" își manifestă, la Alexandru Ivasiuc, neliniștea, este acela al absenței umane — mai mult sau mai puțin pronunțate — din propria existență ; T. M. vorbește chiar, în această direcție, despre „un fel de dezolare a golului general", despre un sentiment al „spațiilor abstracte pe care nimic nu le-ar putea umple". Fenomenul absenței din propria existență se datorează, întîi de toate, caracterului stereotip pe care îl poate primi activitatea cotidiană ; în cazul lui T.M. de pildă, radicalitatea îmbracă forma opoziției față de programul monoton al închisorii: „nu putea scăpa de impresia că trăia sub tirania unor cifre care reveneau cu regularitate [...]. Ordinea asta matematică, neînsuflețită, i se părea mai rea chiar decît piatra [...]. Regulamentul marii pușcării se desfășura ca un mecanism de ceasornic". Remediul împotriva stereotipiei, umplerea „marelui gol", transformarea absenței într-o prezență vie sînt căutate cu stăruință de T.M. și (de data aceasta) nu fără oarecare succes : **pasiunea** va fi aceea care îl va scoate, în cele din urmă, din impas : „după încercarea, în fond irațională, de a ieși din cercul acela de vid și monotonie, de a recîștiga un sens al luptei și al opoziției, revenise la un fel de viață". Mai exact, eroul se năpustește — fără motiv — asupra unui gardian, provocînd o intensă descărcare de violență.

În alte cazuri însă, fenomenul de „absență", despre care vorbeam, este aproape voluntar, însemnînd tocmai o fugă dinaintea realității, un refugiu în puterea și exactitatea sistemului, a ierarhiilor sociale ; foarte sugestivă, din acest unghi, scena celei dintîi vînători, din nuvela **Corn de vînătoare**, în care prezentarea participanților vrea să sublinieze anume sentimentul tonic pe care omul medieval îl extrăgea din apartenența la sistem : „Acești ținători de cîini, slugi de curte, erau mai mîndri și mai falnici decît nobilii valahi [...]. Casele negre de lemn au apărut dintr-odată pitice [...]. Mai apoi au intrat vînătorii călări [...] avînd un loc mai înalt în lume [...]. Dar nici ei nu erau decît slugi [...]. Doar la sfîrșit a intrat [...] grupul adevărat de mari seniori [...] Ceilalți erau numai mijlocitori și vînători, la jumătatea drumului, în ciuda mîndriei lor". Spiritul „radical" în această nuvelă este tînărul Mihai, nobil ereditar de Giulești ; ceea ce-și propune el este să trăiască „ în afara" sistemului, ascultînd numai de legea realității. Speră că o evadare ar fi cu putință în lumea monahală, adică într-un domeniu al credinței vii ; dar, curînd, descoperă că s-a înșelat, că — și aici — puterea aparține tot sistemului : „Viața severă, monahală, cu regulile ei de fier îi amintea aproape rit-

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

ALEXANDRU IVASIUC

Corn de vînătoare

(Urmare din pagina 11)

mul sigur al mișcării turmelor și al schimbării anotimpurilor. Viața oamenilor în străvechea instituție a bisericii se asemăna naturii, oamenii trudind și suferind să se șteargă așa cum se știu șterge pomii în pădure și ierburile pe cîmp". Pînă la urmă, dorința de putere a lui Mihai nu are atîta tărie încît să nesocotească sistemul, să se realizeze „în afara" acestuia ; eroul devine cancelar al coroanei și luptă pentru o consolidare a ierarhiilor feudale, pentru ca „ordinea să fie instaurată definitiv în principat", punîndu-se capăt, „odată pentru totdeauna", acelor „vremuri tulburi". Spiritul „radical" trebuie, deci, să-și recunoască, în cele din urmă, înfrîngerea : „mi-am irosit viața pentru că n-am căutat ce-a trebuit". Mihai mai cunoaște însă fugare momente cînd învinge nu datorită sistemului, ci prin el însuși, ca — de pildă — în clipa scurtă cînd — în timpul celei de a doua vînători — Mihai rămîne descoperit dinaintea posibilității unei rebeliuni a nobilimii : „Era o nespusă plăcere în gustul sărat al fricii pe care-l simțea din nou pe limbă, era din nou **el**, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalți, conștient că este el pînă la ultimul mădular. Voință și hotărîre, imbold la acțiune iute. Ca să fie, trebuie acum cu adevărat, nu prin titlurile sale, să fie deasupra tuturor, pentru că numai deasupra se poate supraviețui".

Și în **O altă vedere** întîlnim tema „absenței" prin refugiere în sistem ; observația aparține, de data aceasta, lui T. M. Gardienii închisorii, atît de zeloși în a-și exercita profesiunea, lasă eroului impresia unor existențe fantomatice : „Imensa închisoare era de o desăvîrșită muțenie, funcționînd minunat, fără nici o abatere [...]. Oamenii avansau încet, cu același număr de scări ierarhice, și după douăzeci de ani și măturătorul devenea măturător principal, iar după alți zece ani măturător șef. Paznicii se pregăteau să devină K.u.K. — paznici-șefi, fiind din ce în ce mai punctuali în îndeplinirea funcțiunilor, mai exacți în observarea regulamentelor, mai de neobservat de către deținuți și chiar de către șefi [...]. Excesul de zel era la fel de subversiv ca și delăsarea și, în clipa cînd ajungeau paznici-șefi, reușeau să devină atît de inexistenți, încît nu erau decît paznici-șefi și nimic mai mult".

Prin „radicalitate", scrisul lui Alexandru Ivasiuc se înnoiește incontestabil, dar nu atît într-o ordine a „manierei", cît într-una a problematicii și a unor soluții generale. De altminteri (pentru că ne-am referit la „manieră") romancierul nu se va putea niciodată lipsi, credem noi, de voluptatea comentariului ; în fond, valoarea scrisului său stă, aproape în întregime, în comentariu, iar nu în anecdotică (atît de puțin semnificativă, în sine). În ce ne privește, continuăm să credem că rezerva criticii față de stilul discursiv al prozei lui Alexandru Ivasiuc este mai degrabă o prejudecată ; nu e prima dată însă cînd o literatură modernă produce contrarietate.

Liviu Petrescu

RODICA SFINȚESCU

Joc viclean

Editura Eminescu, 1972

● DEBUTUL editorial al Rodicăi Sfințescu, întru totul deosebit, reține atenția și prin faptul că în cazul acestei prozatoare inteligența critică și intelectualitatea lipsită de ostentație imprimă romanului un sens polemic, nu au rolul de a transforma narațiunea sa într-o „tratare" eseistică aridă a unei „teme" date. Sobrietatea cu care își ordonează și își structurează autoarea materialul de viață, minuția cu care își construiește personajul și interesul incontestabil al subiectului ales se împletesc cu capacitatea de a comunica totdeauna limpede, adecvat, înțelesul grav al unei experiențe particulare. Meritul romanului **Joc viclean** nu rezidă atît în sondajul psihologic, finețea analitică a autoarei fiind, de altfel, remarcabilă, cît în vocația de a evidenția, printr-o observație nuanțată, efectele unui caz aparte de bovarism care în cele din urmă provoacă pierderea completă a identității pe plan social. Jocul „viclean" care „colorează" existența cenușie a personajului, oferindu-i inițial iluzia împlinirii, a descoperirii adevăratei identități, joc care îi acaparează toate resursele afective și spirituale și îi sleiește treptat energia și apetitul vital, este actul de creație confundat, prin eludarea imperativelor etice, cu mimarea gratuită a existenței. Personajul Rodicăi Sfințescu este un adolescent întîrziat și, în același timp, un ins puțin obtuz care își refuză micile satisfacții din lașitate și comoditate, un resemnat incapabil de revoltă, trăind în permanență cu teroarea inițiativei celor care îl înconjoară, spirit pozitivist cu un accentuat cult al prestigiului profesional, personaj ce reprezintă cu alte cuvinte tipul clasic al inadaptatului, descoperindu-și la vîrsta maturității adevărata vocație. Romanul însă nu pune accentul pe traiectoria sinuoasă și îndeobște cunoscută pe care o are eșecul unui dezarmat în fața vieții, autoarea fiind interesată de preluarea acestui conflict numai în măsura în care datele comune ale familiei inadaptaților îi permit să releve semnele unui simptom, în aparență lipsit de gravitate, și anume alterarea personalității printr-un contact fortuit cu lumea fictivă a literaturii.

Romanciera intuiește cu precizie, în spatele voinței timide a personajului ei de a opune o rezistență minimă mediului dizolvant, sîmburele egolatriei cu o gestație rapidă, favorizată atît de factori externi (contactul cu fauna eteroclită a lumii literare) cît și de un proces intim, cu o dezvoltare imprevizibilă (evoluția bruscă a personajului de la docilitate la o independență agresivă, maturizarea sa spirituală subită și tardivă explicabilă prin existența vegetativă care a precedat actul „temerar" de a se dedica scrisului). Inițiativa de a scrie un roman, sugerată de condițiile neprielnice care împiedicau personajul să lucreze la un studiu de specialitate, se transformă, printr-un concurs de împrejurări, dintr-un amuzament inofensiv într-o obsesie periculoasă, o adevărată capcană care-i captează personajului întreaga atenție pînă la uitarea de sine și alunecarea pe panta setei de putere. Detașarea cu care urmărește Rodica Sfințescu zbuciumul personajului pendulînd între certitudine și disperare, între veleitarism și vocație, detașare disimulată prin adoptarea unui mod de expresie confesiv, are un scop precis pe care autoarea îl camuflează cu abilitate. Accentele melodramatice impuse de evoluția previzibilă a personajului care, în final, ratează definitiv prin opțiunea sa întîrziată sînt atenuate printr-o permanentă cenzurare a sentimentalismului și prin ironia cu care personajul își disecă și își amendează fiecare act în parte. Cel de-al doilea mesaj al romanului — și în aceasta constă de fapt și gravitatea sa și implicit a personajului său — este ideea necesității imperioase de a opta în anumite momente ale existenței pentru vis și pentru frumusețea gratuită a actelor săvîrșite, opțiune care, chiar dacă nu are șansa de a se concretiza într-o izbîndă, are totuși rolul de a facilita comunicarea unei trăiri traversate de o tensiune reală.

Romanul Rodicăi Sfințescu — **Joc viclean** — bine scris, cu siguranță construit și sudat în cele mai fine articulații ale sale, are în atenție un conflict real, cu implicații sociale, ale cărui valențe autoarea știe să le speculeze fără a scădea tensiunea epică, sau a cădea, din pedanterie, în fastidioase dezbateri pseudo-eseistice.

Viola Vancea

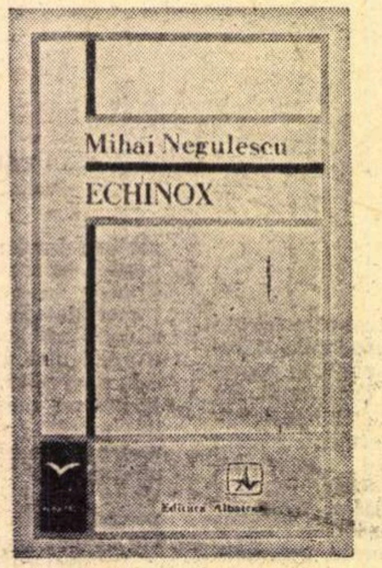
Poezia

MIHAI NEGULESCU

Echinox

Editura Albatros, 1972

● CU toată lipsa de priză la critică, poezia lui Mihai Negulescu mi se pare una dintre cele mai reprezentative pentru lirica mitologiei rurale, inspirată din riturile agreste, bocete, descîntece. Mihai Negulescu scrie cu naivitatea tehnică a unui iconar, stilizează și armonizează descripțiile după exemplul geometrismului folcloric. E un bizantinism de sursă plastică în poemele sale, unele frapant-asemănătoare cu cele ale lui Adrian Maniu, minus religiozitatea. Descripția se oprește la peisaj, un peisaj de eres popular, demonizat, cuprins de mișcarea stranie și gesticulația subterană a unor forțe obscure. Prin aceasta sînt posibile anumite apropieri de estetica expresionistă. Metafora „fîntînarului", a acelui coborîtor în măruntaiele pămîntului pentru a descoperi fibra subțire de apă, esențializează însuși actul regresiunii la o sursă de cultură mai apropiată de misterele pămîntului, autentică prin primitivitate. Mihai Negulescu nu face parte din categoria poeților care jubilează la spectacolul naturii și cîntă roadele într-o lirică de configurație pastelistă, ci dintre cei integrați în ritmul cosmosului, care simt interpenetrația regnurilor, principiul unificator al lumii sub atîtea forme disparate. Iată un tablou haotic în care elementele se supun puterii descîntecului: „Mătasea porumbului paște șopîrle, / rime albastre rod geamul închis / prin care zadarnic încearcă s-azvîrle / un semn povîrnitul cais. / Bat umbră în tobe de vrăji și capcane / ființe cu măduva suptă de șerpi. / Soarece-lună, coline-satane / joacă în vînturi mirese de ierbi. / Începe o nuntă în casa cu duzi / căzînd peste coapsa strivită-a zăpezii. / Un urlet de dud... Mai auzi / vătraie gemînd peste flăcări, cu iezii? / Mătasea porumbului omoară șopîrle, / ouăle roșii rod conuri de brad — / sub malul căzut al aceleiași gîrle / spre care o nuntă cîndva a plecat. / E totul un geamăt, antenă a ploii / sub pași încîlciți, sub grîu răsturnat : / din țeste albastre beau gînduri strigoii, / ori dinții în os luminat ne-au sunat ? / Dormi în păcat, rîvnind împăcare / suflet strivit pe o osie rea — / azi e o naștere, mi se pare, / în satul ce te iubea." **(Ploaia nebunului).**



Chiar și titlurile amintesc maniera plastică a autorului **(Guașă, Desenul aură, Laviu, Desen în țara de sus, Icoane pe sticlă** etc.). Radu Boureanu mai procedează așa.

Curios este că autorul se consideră un exponent al tradiționalismului senin, pe linia Ion Pillat, Francis Jammes, pe care îi invocă undeva (cîțiva critici s-au lăsat convinși ușor de această autodefinire, dar opinia rămîne adevărată numai parțial — ici și colo descoperim fragmente dintr-un posibil **Calendar al viei**, cu accentuarea spectacolului dionisiac). Ținutul din **Ceramică regăsită** e un „pămînt cu vrăji", acoperit de „mister", o lume care are credințe animiste și practică culturile inițiatice ale grîului și viței de vie.

E în **Balans de zodii** un alt peisaj, străin, pitoresc, „ascuns Septentrion", iar descripția e mai rece, realizată prin contraste coloristice, aproape obiectivă, la modul parnasian (statui de jad, mătăsuri foșnitoare, marmură, bronz, dantelării de Buhara). Dar toate poemele de călătorie sînt mai puțin interesante. **În gările de lotuși** e semnificativ pentru noua formulă dar nu și pentru universul definit mai înainte:

Destul de îndatorat unei tradiții a liricii noastre plastic-folclorizante, Mihai Negulescu nu seamănă însă cu nici unul dintre poeții actuali (chiar dacă, în anumite cazuri, sursele sînt identice), ceea ce este un merit incontestabil.

H. GRĂMESCU

Norul lui Magelan

Editura Eminescu, 1972

● ASPIRAȚIA clasică a lui H. Grămescu pentru decorul natural înseamnă, în fond, compensația unor insatisfacții și neliniști de citadin care face regulat escapade la țară. Tradiționalismul său e turistic, superficial, confecționat în răstimpuri de week-end. Sentimentul continuității în peisaj, autentic, nu implică numaidecît și destinul aderenței, motivat altfel decît prin genealogie (frecvent invocată). Nu faptul că un șir de strămoși au fost plugari legați de glie determină atitudinea poetului, ci oboseala sa urbană, universul tern, depresiv al orașului hipermecanizat : „La Țara Făgărașului, / De unde-au descălecat voievozii, / M-am întors din zarva orașului, / Din sodomul de piatră al prozei, / Nu se poate, ziceam, nu se poate / Să nu se găsească un moș, un strămoș / Care să-mi spună și să-mi arate / Tot ce mi-e scris pe răboj." **(Singur).**

Ca un vechi sămănătorist, bineînțeles fără morala dezrădăcinării, poetul suprapune satul și orașul, caută iarba prin parcuri, compară hergheliile sălbatice cu caii-putere (într-un poem superior celorlalte), pajiștile cu trotuarele de asfalt. Tragismul situației se disimulează prin jovialitate și neseriozitate, poetul ratînd o extraordinară vînă de lirism.

H. Grămescu
norul lui
magellan

În afară de poeme tradiționaliste, H. Grămescu mai poate scrie balade faustice în genul lui Alexandru Philippide, dar fără rezonanță și grandoare **(Bunăvestirea lui Magellan, Tărîmul celălalt)** sau „cîntice" aproape „țigănești" („La Cluj, în mahalaua tristă, / Cu fanți și cu femei stricate, / La Cluj, în mahalaua tristă, / Am stat un an și jumătate").

VIOLETA ZAMFIRESCU

Pedeapsă de viață lungă

Editura „Albatros", 1972

● POEZIA Violetei Zamfirescu are un univers particular, la care a ajuns treptat prin acumulări și disocieri succesive. Este poezia feminină, care cu excepții admise nu cunoaște decît vîrsta dragostei (în afara vîrstelor biologice), e cîntecul unei mirese eterne, pîndită de incertitudini și așteptări. Sentimentul e izvorul unei senzorialități tulburi și al unei mari disponibilități de iluzionare, sursă de dureri trupești reale, mărturisite cu sinceritate crudă. Deși cu un Eu atît de bine marcat, va fi poezia unui cuplu, întotdeauna edenic, care reface începutul miraculos al lumii. Eul feminin se orientează (invocație, adresare) nu spre sine sau spre ceilalți, ci spre celălalt, „domn" și „stăpîn". Vladimir Streinu descoperea odată în poezia feminină trei direcții (salomeică, didonică și saphică), dar, dacă acceptăm criteriul, evident că tipurile vor fi mai numeroase. Noi vom încerca să descoperim individualitatea Violetei Zamfirescu prin raportări la lirica feminină care o precede. Nu vom întîlni în poemele sale solilocviul dramatic, în care sensibilitatea erotică nu se distinge de traumatismul patologic, ca în poezia Magdei Isanos, nici neliniștea febrilă, pasiunea autoscopică din **Țara fetelor** și nici energia virilă, cerebralitatea, disimularea condiției, din volumele Ninei Cassian.

Violeta Zamfirescu scrie o poezie a ispășirii „nechibzuințelor", a unui eros care nu cunoaște nupțiile. Dragostea se naște din „păcat", din încălcarea interdicțiilor, iar această „muiere a lumii" se mîndrește cu oprobriul comunității. E și drama singurătății în pustie unde invocă, fără speranță, pe „celălalt". Sugestiile biblice se suprapun, însă, pe o altă mitologie (Olen hiperboreul, Iana Deciana). Dragostea penitentă, adorația păcatului conștient, acceptarea stoică a destinului nu lipsită de porniri vindicative, dar fără obiect precis, delimitarea condiției feminine prin eros, sînt sensurile în jurul cărora gravitează poezia Violetei Zamfirescu : „Nechibzuință rîd, nechibzuire,/ îmi leg la spadă floare de măslin,/ și tu nedrept mă vinzi pe șapte fire,/ Și mă ucizi puțin cîte puțin, / Cînd, tot viu, strălucesc, prin răvzrătire, / Glas neiertatul, răsfățat de chin, / Și, vai, răbdarea, tăvălita moștenire, / Cu mult obraz domnesc la care țin./ Robită vremii trec, nu mai am fin / Odihnă, cerul meu de fruct e greu / Poți să m-alungi uitării tot mai crud,/ Nechibzuință a pămîntului rămîn/ Iubirea să mi-o ispășesc mereu./ Dar nu mai văd și nu te mai aud". **(Nechibzuință)**

Și nu-i mai rămîne „păcătoasei" decît bucuria maternității, ridicată la rangul de împlinire cosmică.

Deși cuprinde și cîteva poeme care ar fi trebuit să lipsească, deși uneori se pierde în accesorii pitorești sau în invenții gratuite de vocabule, **Pedeapsă de viață lungă** o definește pe autoare mai mult decît toate volumele anterioare. Tipic feminină, poezia Violetei Zamfirescu are, în sfera genului, un univers inconfundabil.

Aureliu Goci

ŞTEFAN POPESCU

Ascuns

Editura Eminescu, 1972

● PRINTR-UN proces dialectic încearcă să definească Ştefan Popescu un termen căruia conştiinţa poetică îi conferă valori filozofice nebănuite. Căci, „Ascunsul naşte întrebări / şi tot el izvodeşte" şi, printr-o evoluţie în trepte, **ascunsul** devine **mărturisire,** non-ascunsul : „Obîrşia ascunsă e, / din ea izvorăşte. // Ascunsul e gestaţie / şi minune ce naşte. // Naşterea e ivire ; / ivirea, mărturisire". Poetul se manifestă ştiinţific, stabilind premisele **ascunsului :** „Ascuns nu poate fi poruncă. / Să strălucim din aura iubirii de semeni / cu pîlpîirile-alcoolului în zborul / penelor de pe ieruncă", „Ascunzişurile sînt mălura pe ştiuletele adevărului. / Sînt povîrnişurile pe care lunecînd lumina / se sparge ajungînd zgură", sau „Ascuns e tot pînă la care nu ai ajuns / şi de aceea el este (sau măcar poate fi) / minune. // Ceea ce nu se spune / se zice a fi **ascuns**".

Ascunsul este imaterial, „În aer şi pe apă / ascunsul n-are umbră", căci : „E în epicentru / şi-n măduva din sceptru. // El cutremură nevăzut / şi zideşte cu puterile / care se nimeresc a-i fi la îndemînă. // Epicentru, măduvă la sceptru, / ascunsul se face simţit deopotrivă / în cercuri concentrice [...]". Dar **ascunsul** nu are existenţă veşnică şi nimic nu ascunde deplin : „Ce ne ascunde ? // Moartea ? / Ea nu acoperă, descoperă / şi ne arată. // [...]. Ce ne ascunde ? // Iubirea ? / Ea mai mult vădeşte : / mai mult decît vrea, / mai mult decît credeai că poţi. // Şi-atunci ce mai rămîne să ne-ascundă ? // Nimic niciodată nu rămîne pînă la urmă ascuns".

Sinonim al însingurării eului romantic trebuie să fie pentru Ştefan Popescu **ascunsul,** condiţie iniţială a dragostei : „ci îmi eşti aproape pentru că te ascunde de mine / o glastră cu tufănele de pe-o masă / la care nu se-aşază nimeni / şi fiindcă necunoscută îţi va rămîne / [...] poema aceasta", dar şi a existenţei umane : „Să ascundem ? / Platoşa arată mai bine trupul / şi coiful arată (de este) capul". Exagerarea **ascunsului** iveşte contrariul : „Cel mai ascuns (ascuns pînă a fi altfel) / e unul care se arată în mulţime ; / ca fariseul ce bate mătănii / şi se dă cu fruntea de lespezi, în gloată" şi prin **ascuns** schimbîndu-ţi condiţia, vremelnicia lui determină gestul cunoaşterii prin suferinţă : „Ascunse-n coburi, pe greabăn de gloabă, / nărăvuri prea multe au fost să încapă / şi-apasă, se-ndeasă pe cîrca mea slabă ; / călare şed toate, copita-mi se-ngroapă. // Şi greu

Ştefan Popescu
ASCUNS

mi-e de greu şi mai mult silă, / călăreţii din şa nu ştiu, vai, de milă ; / cu pinteni mă-nţeapă, merindea de nazuri / o molfăie moale, se-adapă din iazuri // strălimpezi de ape cu păstrăvi pe funduri / şi nu-mi scot zăbala să beau şi să pasc, / mă leagă departe, pe secile prunduri. // Ascunse-n coburi, pe greabăn de gloabă ; / nărăvuri prea multe, doar astă podoabă / avui. Asin n-aş mai vrea să mă nasc".

SEMNAL

M. Ralea — SCRIERI, I **(Explicarea omului).** Ed. îngrijită şi prefaţată de N. Tertulian. 308 pag., 18,24 c. ed., 10,50 lei.

Hortensia Papadat-Bengescu — OPERE, I (colecţia „Scriitori români"). Ediţie îngrijită şi note de Eugenia Tudor. Prefaţă de Const. Ciopraga. 29,54 c.ed. ; 446 pag., 25 lei.

G. Călinescu — OPERE 14 **(Ion Creangă, viaţa şi opera).** 17,18 c. ed., 308 pag., 22,50 lei.

Ion Horea — ÎNCĂ NU (versuri). Editura Dacia. 78 p., lei 5,50.

Vasile Rebreanu — MARELE PRINŢ (publicistică literară). Editura Dacia. 207 p., lei 5,50.

Maria Luiza Cristescu — CASTELUL VRĂJITOARELOR. Editura Cartea Românească. 280 p., lei 7.

Dan Mutaşcu — OGLINDA LUI CAGLIOSTRO (versuri). Editura Dacia. Cu o prefaţă de Eugen Barbu. 102 p., lei 9,50.

Dumitru Ghişe, Pompiliu Teodor — FRAGMENTARIUM ILUMINIST. Editura Dacia. 242 p., lei 6.50 (broşat) şi 9,50 (legat).

Timotei Cipariu — JURNAL (memorii şi însemnări de călătorie). Editura Dacia (seria „Restituiri"). Ediţie îngrijită şi prefaţată de Maria Protase. 189 p., lei 4,75.

Alexandru Duţu — ESEU ÎN ISTORIA MODELELOR UMANE. Editura ştiinţifică. 284 p., lei 13.

Franyó Zoltán — BĂTĂLIA CONDEIULUI (articole şi cronici — 1912—1968). În româneşte de Gelu Păteanu, 19.11 c. ed., 384 pag., 10,50 lei.

I. ST. BOGZA

Cătrăniţe

Editura Litera, 1972

● DE inspiraţie antonpannescă este această culegere de catrene („Din proverbe inspirate/ Şi-n catrene prelucrate"), versificare terestră şi siluită a unor vorbe înţelepte şi de duh, cărora „prelucrarea" lui I. St. Bogza, datorată nu numai unei intenţii didactice, ci şi unei concepţii estetice limitate, nu face decît să le ştirbească valoarea poetică şi conciziunea folclorică.

Pentru a ajunge la cele patru rînduri, numite ironic, prin voia hazardului, „cătrăniţe", autorul preferă rima simplă („Cînd furtuna e în toi / Tot ce e prin curte pleavă / Se înaltă pînă-n slavă / Şi-apoi cade la gunoi"), „cuvintele goale" (Celui tare de urechi / Poţi să-i cînţi cît de frumos / Doine noi ori doine vechi, / Că-i sînt toate de prisos") şi inconsecvenţe lexicale („Cînd vezi de zor nevoia /Şi eşti un om cuminte, / Mănînci ce nu ţi-i voia / Şi juri că mînci plăcinte"). Contrafăcutul, „prelucratul", nu aparţine numai ideilor, ci se referă şi la modalitatea de versificare. Un catren aminteşte de Ienăchiţă Văcărescu („Roua de pe floare / Este trecătoare, / Dar, şi cît trăieşte, / Cerul l-oglindeşte"), un altul de Coşbuc („Cînd e suferind măgarul, / N-ai să ştii ce rană are. / Pînă ce nu-i iei samarul / Din spinare") sau moda poetică a anilor '55 („Chiar dacă-n zori cocoşii / Nu cîntă-n gura mare, / Se-arată zorile tot roşii / Şi soarele la fel răsare").

Limbajul, încorsetat în banalele rime, întunecă valoarea modelului, a proverbului, ca orice reluare nefericită („Dintre cîte oi la stînă/ Şi mai bune şi mai rele,/ Cea mai mîndră dintre ele/ N-o să moară de bătrînă") şi I. St. Bogza nu inventează decît pe teme bahice, păstrîndu-şi tonul lipsit de orice fior liric : „Cînd e vinul de Jidvei, / Unde-s doi cu mine-s trei,/ Dar cînd e Cotnar de soi,/ Eu nu-s unul ci sînt doi" sau „Cine la cîrciumă vine,/ Nu o face să se-nchine,/ Dar cînd pleacă mie-mi place/ Că mătănii pe drum face".

M. M.

Critica

BARBU THEODORESCU

Istoria bibliografiei române

Editura enciclopedică, 1972.

● CARTEA lui Barbu Theodorescu (a doua ediţie, prima a apărut în 1945), este nu numai o „istorie" a bibliografiei româneşti, ci şi un manual elementar de bibliografie, înţelegînd prin aceasta o listă metodică de recomandări, organizată pe domenii, cuprinzînd principalele lucrări de referinţă, tratate, sinteze, colecţii de documente, bibliografii speciale ş.c.l. Chiar ideea de bibliografie este înţeleasă în cel mai larg sens, căci nu se face aici doar istoria bibliografiei ca atare, ci a tuturor manifestărilor care au concurat la crearea ei şi au sprijinit-o ulterior: organizarea primelor biblioteci, a primelor cabinete de lectură şi a cataloagelor lor, primelor lucrări bibliografice de informare etc. Cu deosebire se insistă asupra preocupărilor şi realizărilor în acest domeniu ale Bibliotecii Academiei, nu numai din perioada „lui Ion Bianu" (1895-1920), perioadă în care au apărut sau au fost iniţiate mai toate lucrările monumentale în acest domeniu (Bibliografia românească veche, Catalogul manuscriselor, Bibliografia periodicelor etc.), ci chiar în perioada de după al doilea război, punînd oarecum în umbră activitatea altor centre bibiografice regionale (Iaşi, Cluj, Sibiu, Timişoara, Galaţi), şi chiar din Bucureşti, ca Biblioteca Centrală de Stat, căreia i se relevă doar activitatea de popularizare, nu şi cea ştiinţifică, de cercetare. Pentru perioada veche însă, mai ales cea de pînă la primul război mondial, cartea de faţă este un excelent şi competent ghid. Desigur, poate fi vorba oricînd de completări : la p. 49 se vorbeşte de manuscrisele vechi din colecţia lui Eminescu, care au ajuns la Academie prin cumpăra ea fondului Gaster ; altele au ajuns însă, cum a demonstrat Al. Elian, prin donaţia Maiorescu. La p. 56 se consideră ca operă de căpetenie a lui Legrand bibliografia greacă a sec. XV şi XVI, ceea ce ar mai putea fi discutat (el mai e autor de dicţionare, a publicat volume de documente inedite, studii etc), dar nu se aminteşte că bibliografia sa continuă de fapt şi cu sec. al XVII-lea şi al XVIII-lea, la p. 66 Dimitrie Eustatie e de fapt Eustatievici etc. Toate acestea sînt, evident, lucruri minore.

Mai mult ar putea fi discutat asupra recomandărilor din partea a doua, intitulată „surse bibliografice". Aici ni se pare că viciul constă în optica îngust „bibliografică", şi într-o anume lipsă de spirit critic care trebuie să prezideze şi la alcătuirea unei bibliografii moderne. Se înregistrează astfel apariţii rare, uitate, inutile azi, pentru a se oferi prea puţin spaţiu lucrărilor moderne, efectiv utile, se fac uneori confuzii, se pot găsi unele inconsecvenţe. Nu sînt respectate de pildă peste tot indicaţiile bibliografice strict necesare, ca la p. 227 (luată la întîmplare) unde lucrările lui Drăganu şi Popovici nu sînt arătate ca extrase dintr-un volum colectiv; cartea lui Lovinescu, căreia i se dă ca an de apariţie 1937, este de fapt „f.a.", pentru că volumul nu poartă pe copertă nici o dată, iar cărţile lui Cartojan, enumerate tot acolo, trebuiau indicate drept cursuri universitare litog afiate, cum se indică la cursul lui P.P. Panaitescu de la p. 211. Recomandările privind domeniul istoriei literare sînt destul de vulnerabile şi ele ; la capitolul „literatura franceză" se citează un studiu de Mircea Popa, apărut în **Studii**, 1969, care priveşte de fapt capitolul „istorie", tot aici se afirmă că Heliade traducea pe Lamartine în 1830 (noi ştim că la 1827), capitolul „literatură engleză" are doar şase trimiteri faţă de peste patruzeci ale capitolului „literatură italiană", trecîndu-se peste contribuţii însemnate privind soarta literaturii engleze la noi ale unor **Al. Duţu** (Shakespeare şi problema în general a relaţiilor cu literatura engleză), **I.** Pervain (Young), E. Turdeanu (Byron), Al. Vasiliu (Byron), Gr. Vereş (Dickens), I. Verzea (Pope) şi atîţia alţii care ne scapă, iar domeniul relaţiilor cu literaturile popoarelor învecinate este foarte slab reprezentat. Să mai semnalăm că indicele cuprinde uneori imperfecţiuni greu de iertat unui bibliograf emerit cum este autorul ; la **Dumitrescu, Ion** găsim de pildă două trimiteri, din care una aparţine compozitorului, iar cealaltă istoricului literar omonim ! Cele două nume trebuiau înregistrate separat, cu menţiunea discriminatorie.

Cartea este însă de o unitate indiscutabilă, mai ales că învăţămîntul universitar nu ne mai oferă astăzi — din păcate — aceste elemente introductive în tehnica cercetării.

Mircea Anghelescu

AURELIA BATALI

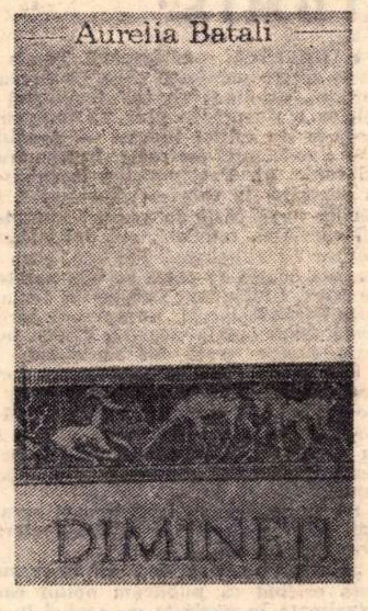
Dimineţi

Editura Eminescu, 1972

● INTERFERENŢE comune liricii româneşti contemporane stau la cumpăna acestui volum inegal, dar cu mari virtualităţi, generat de dorinţa prometeică a cunoaşterii, pe care Aurelia Batali o săvîrşeşte printr-un rit de iniţiere : „Am învăţat cu atîta greutate / să smulg lucrurile de la locul lor ; / ţin minte durerea fiecărui scaun, / aripa luminii secerate în două ;/ geamătul însîngerat al mărăcinelui / pe care l-am rupt / din umbra lui tremurătoare. / Şi am aflat că pentru a naşte om e nevoie / de perfecţiune ; pentru a rotunji la timp / două umbre întregi. / De parcă ar fi trebuit / să depun mărturie mereu / pentru ele. / Am ucenicit la acest drum / ca gestul să crească lin, / fără povara amintirii ; / sfîrşitul şi începutul / să se îmbăieze în zumzetul muzical al duratei. / Acum, că ştiu aceste lucruri, / recunoscîndu-le pe fiecare în parte / după chipul şi mirosul lor daurit —/ ucenicesc răbdarea : totul se va petrece la timpul cuvenit./ Mai departe". **(Martor).** Nedescoperind „cealaltă faţă" a lucrurilor, deci sensul existenţei lor, poeta o caută magic, în linia epigonică a marelui romantism de tip germanic: „Dar unde voi găsi cealaltă faţă/ ne-ntipărită de stigmat,/ limpede-n zori şi în amurg şi vie / să mă arat netemător. // Dar unde voi găsi cealaltă inimă/ cu sînge roşu/ şi fratern,/ pe piatra jertfelor nebună flacără / cu ultima bătaie luminînd. // Dar unde voi găsi cealaltă mînă — mîna / crescută dintr-un singur trunchi, / neauzită, lumii, zările / să le desfac, să le ridic." **(Dar unde).** Dar nerefuzînd nici cunoaşterea senzorială, directă şi dureroasă în revelaţiile ei : „Ameţitoare sevă, te opreşte, / în dezordinea ta toate se clatină, / toate pornesc într-o goană sălbatică / şi vuietul ei îmi sparge auzul / şi ochiul plezneşte sub povara liniilor frînte, / mă risipesc". **(Dar rădăcinile).**

Mulţumită de explorarea „marginilor lucrurilor" **(Tatuaj),** poeta o împărtăşeşte semenilor : „locul unde cerul se uneşte cu pămîntul / se numeşte privire" **(Lecţie)** într-un vizionarism cu rezonanţe biblice : „Iată oceanele în care peştii / s-au înecat sufocîndu-se,/ iată năvodul de albastru argint / în care s-au zbătut,/ iată moartea poeţilor — nu-ţi fie teamă,/ sub înalta mare de clocote/ nimic nu se întîmplă niciodată la fel.// Iată, acestea-s tăcerile în care se zămislesc/ mormoloci de argint,/ translucizi îşi duc adevărul mai departe / cu o imensă cantitate de apă în suflet. / Nu te speria — cu o imensă cantitate / / Acestea sînt nunţile lor — după care se sufocă-n năvoade, / acestea naşterile — şi apoi devin opaci, / acesta năvodul de albastru argint gata să se spulbere-n soare". **(Albastru argint).**

Dar poeta, născută „în zodia fierbinte a verii" **(Replică),** este în fond o admiratoare a lucrurilor calme, frizînd clasicul, şi, deşi scrie „Coşmare", este o poetă a dimineţii, a solarului (poate de aici titlul volumului) : „Şi iată vin zorile — după fiecare noapte, înainte de fiecare zi — / mijind o bucată de cer printre pleoape, / o zăpadă sărută retina, / un cîntec odihneşte inima". **(Discurs II),** atingînd uneori perfecţiunea metrului antic : „Se scaldă ziua-n şuvoaiele verii, aducătoare / de spic şi de floare-nflorită : / foşnesc în suflet porumbii de soare/ şi-n inima cîmpiei palpită". **(Pastel)** şi realizînd rotunjimi lirice de invidiat: „— Ce-ai spus, iubito? — A murit un înger, / Un pescăruş cehovian nebun. / Venise printre noi cu albe plîngeri / Să se-mbăieze-n noaptea de ajun. // Era-n mireasma blîndei lui răsfrîngeri / O lacrimă-surîs, poate era / O licărire dintr-o altă stea. / / Şi-acum mă mir, şi-acum mai sînger. / Dar cine poate spune ce era ?// — Ce-ai spus, iubito ? — A murit un înger / în aburi de ţigare, nu ştiu cum. / Se-nfiripase dintr-un cerc de fum — / Şi-acum mă mir, şi-acum mai sînger" **(Conversaţie).**



Relativ incerte, drumurile lirice ale Aureliei Batali, negăsindu-şi totdeauna personalitatea, calcă pe locuri comune : „lumina privirilor tale/ o citesc în becurile de neon, / în luminaţii ochi ai ferestrelor / răsăriţi peste noapte. / / « Trăiesc acest sentiment» e prea puţin spus, / dar nu găsesc şi nu caut cuvinte, / ele toate s-au rostit..." **(Elegia a doua. A reminiscenţelor),** atinse uneori de banalul nesemnificativ : „Unu şi cu unu fac doi, / atît de repede fac doi, / mă-nfricoşează obligaţia lor / de a făptui ceva — «doi». / Unu şi cu unu de ce, stelelor multe, de ce nu fac nimic, / măcar o dată să nu facă nimic — / şi dacă se poate nimic rău". **(Elegia a cincea, numărătoare)** şi de aripa modei poetice : „Dacă dumneavoastră, domnilor severi profesori, / aveţi ceva de adăugat, negreşit / să nu uitaţi că două drepte, dacă au scăpat cu viaţă,/ se întîlnesc la infinit" **(Lecţie).**

Mihai Minculescu

Viața literară

Șantier

Ov. S. Crohmălniceanu

lucrează la cel de al doilea volum din **Literatura română între cele două războaie mondiale** în care vor fi prezentați criticii (Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mihail Ralea etc.) și dramaturgii (Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu etc.).

Volumul va fi încredințat Editurii Minerva.

László Lőrinczi

are sub tipar la Editura Europa din Budapesta traducerea romanului lui Tudor Arghezi. **Ochii maicii domnului.**

A predat Editurii Albatros, pentru colecția **Cele mai frumoase poezii**, o selecție din poeziile lui Giuseppe Ungaretti, traduse în limba maghiară.

A încredințat Editurii Kriterion volumul **Ecoul pașilor**, un jurnal de călătorie prin Franța, Italia, U.R.S.S., R. D. Germană, Iugoslavia etc.

Lucrează la o piesă de teatru în 3 acte intitulată **Viața.**

Nicolae Crevedia

a predat Editurii Minerva un volum intitulat **30 de scriitori români (amintiri și portrete).** A depus la Editura Ion Creangă cartea pentru copii **Căruciorul cu poezii.**

A încredințat Editurii Eminescu antologia **Epigrama românească** și romanul umoristic — revăzut și adăugit — **Bacalaureatul lui Puiu** (după care a realizat și o comedie în trei acte). Romanul este completat cu schițe și nuvele inedite. La aceeași editură are volumul de versuri **Romanele lunii.**

Lucrează la un roman țărănesc ce va purta titlul **Mămăligă.**

Mihail Drumeș

a depus la Editura Albatros romanul **Arde Prahova**, o evocare a luptelor partidului în ilegalitate.

Scrie pentru Editura Eminescu un roman despre socializarea agriculturii ce va purta titlul **Mîndra din vale.**

Costache Anton

are în curs de apariție la Editura Albatros volumul de nuvele și schițe, **Ochii aurii ai Roxanei.**

A terminat pentru Editura Ion Creangă volumul de povestiri **Castelul din vis.**

Încheie un roman din viața adolescenților. **Eu, cel adevărat**, ce va fi încredințat Editurii Albatros.

Ion Bănuță

are sub tipar la Editura Albatros cel de al treilea volum din ciclul de poeme **Olimpul diavolului** care va purta titlul **Panorama focului albastru.**

Pune la punct o carte de proze poematice, **Deliciile bumerangului**, pe care o va încredința Editurii Cartea Românească și un volum de poezii patriotice cu titlul **Farmecul statorniciei**, pe care îl va preda Editurii Militare.

Lucrează, totodată, la al patrulea volum din **Olimpul diavolului**, ce va fi intitulat **Panorama străzilor.**

Elena Eftimiu

a terminat un volum de impresii de călătorie în numeroase țări ale Europei și Asiei, intitulat **Peisagii străine.**

Va încredința Teatrului Național piesa istorică în trei acte **Mihai Viteazul la Praga.**

Este pe terminate cu o dramă în trei acte cu titlul **Asparuh.**

Vera Hudici

a predat Editurii Albatros treizeci de nuvele înmănunchiate sub titlul **Liliacul.**

Pentru Editura Eminescu lucrează de mai multă vreme la un roman ce se va chema **Rănile dor la fel.**

Mihail Cosma

a încredințat Editurii Cartea Românească. volumul de versuri intitulat **Iubire perenă.**

La Editura Ion Creangă are sub tipar cartea de versuri pentru copii. **Circul feeric.** La Editura Albatros se află volumul său de **Fabule**, iar la Editura Militară, culegerea de poeme **Floarea de platină.**

Studioului cinematografic București i-a predat scenariul **Cînd explodau și florile**, în colaborare cu regizorul Doru Moldovan.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, Editura Kriterion a organizat o serie de întîlniri cu cititorii în orașele Turda, Arad și Zalău. La Turda, au fost prezenți : **Nagy István** (cu prilejul apariției în limba română a romanului său **Nepoții Oltenilor**), **D.R. Popescu**, secretarul Asociației scriitorilor din Cluj și **Domkos Geza**, directorul Editurii Kriterion ; la Zalău, **Domokos Geza** ; iar la Arad, **Beke György**, (cu prilejul apariției cărții sale, **Scrieri publicistice**, în limba maghiară, Editura Kriterion).

● În ziua de 15 iulie 1972 a avut loc un alt festival literar în sala „Teatrului Fantazio", din Constanța Și-au dat concursul **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, **Radu Boureanu**, redactor șef al revistei Viața Românească", **Marin Sorescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Traian Iancu** și poeții constănțeni **Grigore Sălceanu, Nicolae Motoc** și **Alexandru Protopopescu.**

● În seria de manifestări consacrate Conferinței Naționale a Partidului, organizate sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu comitetele județene de cultură și educație socialistă, a avut loc la Casa de cultură din Galați un festival literar. A luat cuvîntul **Eugen Jebeleanu**, vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, și au citit din lucrările lor **Victor Tulbure, Adrian Păunescu, Traian Iancu** și poeții gălățeni **Simeon Ajarescu, Ion Chiriac, Ion Trandafir, Petre Manolache, Nicolae Colceriu, Corneliu Antoniu, Sterian Vicol.**

● Luni 17 iulie, posturile noastre de radio și, marți 18 iulie, postul de televiziune au transmis spectacolul festiv de versuri inedite și cîntece dedicate Conferinței Naționale a Partidului. Numeroși actori bucureșteni au recitat poezii de **Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Alexandru Andrițoiu, Bodor Pal, Ion Brad, Franz Johanes Bulhardt, Nina Cassian, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, Dumitru M. Ion, Gabriela Melinescu, Ion Petrache, Florin Mihai Petrescu, Constantin Săbăreanu, Mihai Sabin, Nichita Stănescu, Victor Tulbure, Haralambie Țugui, Damian Ureche, Tiberiu Utan, Dragoș Vicol.**

● La Casa Ziariștilor din București s-a desfășurat un „Moment poetic" în cadrul căruia au citit din versurile lor **Violeta Zamfirescu, Victor Tulbure, Nicolae Dragoș** și **Niculae Stoian.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Dumitru M. Ion** și **Marcel Petrișor.**

● La 16 iulie 1972, **Alexandru Baciu** a plecat în R.S.F. Iugoslavia, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia.

● În satul natal al lui Dimitrie Anghel, — Cornești, județul Iași, a avut loc duminică sărbătorirea centenarului nașterii marelui poet. Cu acest prilej, s-a desfășurat un simpozion omagial în cadrul căruia prof. univ. **Constantin Ciopraga** și prof. univ. **Mihai Dragomirescu** au evocat personalitatea și activitatea artistică a poetului.

● Cu prilejul împlinirii a 92 de ani de la nașterea și 5 ani de la moartea lui Tudor Arghezi, din inițiativa Muzeului Țării Crișurilor, a fost deschisă la Oradea o expoziție „Tudor Arghezi" de desene și ilustrații, care cuprinde, între altele, portrete executate de autorul „Cuvintelor potrivite", chipuri de copii din Mărțișor realizate de Mitzura Arghezi și ilustrații la lucrările poetului realizate de Ligia Macovei, Eugen Drăguțescu, Sabin Bălașa, Lucia Demetriade Bălăceanu, Marcel Olinescu și alții.

De asemenea, la fosta locuință a scriitorului de pe strada Mărțișor din București — locul unde poetul a trăit și a creat timp de peste 30 de ani — s-a deschis, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române, expoziția omagială „Mărțișorul — univers arghezian".

Sînt reunite fotografii de familie, reproduceri ale unor manuscrise, fotocopii ale unor documente oficiale, ediții princeps ale unora dintre principalele creații argheziene, cîteva numere din seria „Biletelor de papagal" și alte lucrări. Cu acest prilej, figura marelui poet a fost evocată de **Alexandru Oprea**, directorul Muzeului Literaturii Române, **Paul Anghel** și **Baruțu Arghezi**, actrița **Mitzura Arghezi.** În încheiere, actori bucureșteni au oferit asistenței un recital liric arghezian.

● În cinstea Conferinței Naționale a Partidului, revista „Ateneu" din Bacău, în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă Bacău, a organizat o serie de șezători literare la Focșani, unde au participat **Ovidiu Genaru, Mihai Sabin** și **Eugen Uricaru**, la Uzina Metalurgică din Bacău, cu participarea lui **Sergiu Adam, Horia Gane, Mihai Sabin** și **Ovidiu Genaru** și la Casa Memorială „George Bacovia" din Bacău, cu participarea întregului colectiv redacțional al revistei „Ateneu".

● De asemenea, în cadrul schimbului redacțional dintre revista „Orizont" din Timișoara și „Voprosî Literaturî", a plecat în U.R.S.S. **Ion Arieșeanu.**

● În cadrul programului cultural încheiat între R. S. România și Danemarca, a sosit în țara noastră scriitorul danez **Willy August Linnemann**, cu soția.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a plecat la Berlin **Andrei Lillin.**

● Marți 11 iulie 1972, sub egida Consiliului Național al pionerilor și a Uniunii Scriitorilor, la tabăra internațională de la Timișul de sus, **Traian Iancu, Mircea Micu, Iuliu Rațiu, Mircea Sîntimbreanu** și **Victor Tulbure** au avut o întîlnire cu pionerii români aflați la odihnă, citindu-le din operele lor și desfășurînd un dialog fructuos.

În seara aceleiași zile, a fost organizat un foc de tabără, cu participarea și a celorlalți pioneri și invitați străini din țările prietene.

★

● La invitația Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, a sosit în București poetul belgian de naționalitate română Mihail Steriade, conferențiar la Universitatea din Liège. În ziua de 15 iulie, d-sa a făcut o vizită la redacția noastră.

Revista revistelor

„TOMIS"

● REVISTA constănțeană Tomis **este dintre acele tinere publicații care, pe parcursul ultimilor ani, au ținut cu tot dinadinsul să formeze (și, ca o nuanță în plus, să impună !) o echipă proprie de critici literari — condiție** sine qua non **a existenței lor reale. În numărul 8 (74) din 25 iunie Al. Protopopescu înregistrează, concis și sugestiv, la rubrica „Spectrum", nu mai puțin de nouă cărți de versuri apărute recent și își continuă, totodată, sub inițialele A.P., eseul despre** Psihologismul feminin, **eseu remarcat și cu altă ocazie de către revista noastră, în vreme ce Alex. Ștefănescu susține cu dezinvoltură cronica literară, iar M. Roznoveanu încearcă, și reușește după opinia noastră, cîteva notații personale despre proza lui Eminescu.**

Din „două texte ca și necunoscute" de C. Dobrogeanu-Gherea, revista ni-l oferă deocamdată pe primul, Critici volintiri, **urmînd ca** Leconte de Lisle și poezia contemporană **să fie reprodus în numărul viitor ; comentîndu-le pe scurt, Mircea Iorgulescu le consideră de o importanță deosebită.**

Să transcriem în încheiere și această semnificativă, și angajantă totodată, declarație pusă în fruntea rubricii „Trident" :

„Suntem o revistă deschisă **în sensul că suntem gata oricînd să publicăm opinii contrare celor exprimate în paginile ei, replici la adresa articolelor sau notelor inserate în aceste coloane ale** Tridentului. **Suntem o** revistă deschisă, **nu vom osteni s-o spunem, o revistă care, avînd locul ei sub soare, nu va fi niciodată la remorca altor publicații."**

„CĂRȚI NOI"

● A apărut, într-o nouă formă de prezentare și conținut, numărul pe iulie al buletinului de informare bibliografică CĂRȚI NOI, număr special, închinat Conferinței Naționale a Partidului. Din cuprinsul revistei semnalăm o anchetă intitulată „Radiografia sistemului de circulație a cărții" și studiul privitor la „Prelucrarea automată a datelor în sfera de circulație a cărții". Cititorii sînt invitați să supună unui examen critic acest studiu de perspectivă. O inițiativă binevenită, ce se impune a fi continuată prin publicarea altor materiale privitoare la posibilitățile de perfecționare ale sistemului de difuzare a cărții. Ancheta constituie un prețios material de studiu pentru cei interesați.

Pe lîngă prezentarea unor cărți editate în cinstea marelui eveniment din viața politică a țării („Poarta leilor" de Eugen Jebeleanu, „Sentinela aerului" de Virgil Teodorescu, „Catargele înalte" de George Macovescu, „Cartea de recitire" de Nichita Stănescu, „Fragmentarium iluminist" de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor), se impune atenției articolul despre sarcinile care revin sistemului editorial ca factor activ în procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate — semnat de Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste. La rubrica „Idei și perspective" semnează editorii Aurel Martin, Domokos Gèza și Liviu Călin.

A. M.

Calendar

17 iulie ● 1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)

18 iulie ● 1811 — s-a născut **William Makepeace Thackeray** (m.1863) ● 1817 — a murit romanciera engleză **Jane Austen** (n. 1775) ● 1878 — s-a născut **Elin Pelin** (Dimitrov Ivanov, m 1949) ● 1894 — a murit **Leconte de Lisle** (Charles Marie LeConte, n. 1818) ● 1902 — s-a născut **Nathalie Sarraute**

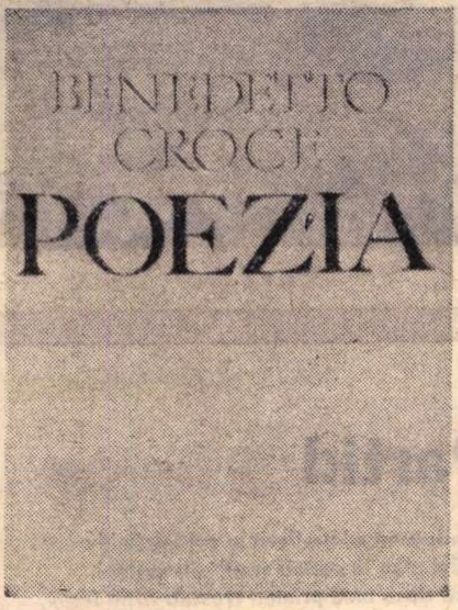
19 iulie ● 1819 — s-a născut scriitorul elvețian de limbă germană **Gottfried Keller** (m. 1890) ● 1893 — s-a născut **V. V. Maiakovski** (m. 1930) ● 1896 — s-a născut lingvistul maghiar din România **Bitay Arpád** (m. 1937) ● 1896 — s-a născut **A. J. Cronin** ● 1957 — a murit Curzio Malaparte **(Kurt Suckert**, n. 1898)

20 iulie ● 1810 — s-a născut **August Treboniu-Laurian** (m. 1881) ● 1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952) ● 1896 — apare primul număr al revistei „Liga ortodoxă", sub conducerea lui Al. Macedonski ● 1897 — a apărut (la București) primul număr din „Revista modernă", avînd printre colaboratori pe Al. Macedonski, Gr. Pișculescu (Gala Galaction) și Ion Theo (Tudor Arghezi) ● 1945 — a murit **Paul Valéry** (n. 1871)

21 iulie ● 1796 — a murit **Robert Burns** (n 1759) ● 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864) ● 1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890) ● 1893 — s-a născut **Hans Fallada** (m. 1947) ● 1917 — a murit **Ion Chiru-Nanov** (n. 1882)

Croce apărînd literatura

OBSERVAŢIA de la care porneşte Benedetto Croce în „ultima sa estetică" — **La Poesia** — din 1936, constituind însăşi teza fundamentală a lucrării, merită să fie discutată ceva mai de-aproape. Iată ce remarca gînditorul italian : „În conştiinţa estetică de astăzi s-a adîncit tot mai mult deosebirea dintre «poezie» şi «literatură», profund resimţită încă din epoca romantică, dar mai puţin — doar în unele notaţii de amănunt — în epocile precedente, inclusiv antichitatea greco-romană". Cu adevărat, rareori a fost identificată literatura cu poezia. Distincţii între aceste concepte au fost întotdeauna propuse de esteticieni, teoreticieni ai literaturii sau critici. O falie între ele apare doar în conştiinţa estetică modernă şi îndeosebi în speculaţiile esteticienilor germani. De altfel, în terminologia germană, **Dichtung** s-a bucurat întotdeauna (încă dinainte de prima generaţie a romanticilor) de privilegii ce nu-i erau conferite termenului **Literatur.** În limbile romanice, falia aceasta este ca şi inexistentă. Spun „ca şi", căci ea apare în ceea ce am putea numi criza conştiinţei estetice a secolului nostru, şi anume în revendicările clamoroase ale avangardei. În anii '30, cînd Croce lucra la **Poezia,** el putea, astfel, să observe adîncirea deosebirii dintre poezie şi literatură, în speculaţiile unor esteticieni şi în manifestele suprarealiste. Nimic din toate acestea nu-l putea subjuga pe cugetătorul din Neapole. Un fapt, însă, nu-l putea lăsa indiferent. Este acel fenomen pe care-l denunţă în fraza a doua a lucrării sale : „Deosebirea ia acum îndeobşte forma unei opoziţii, nu fără o umbră de dispreţ faţă de «literatură», care arar îşi găseşte apărători, şi aceasta mai ales printre cei care nu se tem, ba chiar într-un fel se complac în a-şi da înfăţişări de retrograzi şi reacţionari". În fond, diversele mişcări, grupări, conventicule ale Avangardei sînt cele care — în preajma şi după primul război mondial — au clamat distrucţia Literaturii, proclamînd drepturile absolute, discreţionare ale Poeziei. Suprarealismul, îndeosebi, năzuia să surpe edificiul socotit desuet şi pedant al Literaturii în favoarea unei Poezii noi. Croce nu neagă existenţa unor deosebiri esenţiale între literatură şi poezie : el consideră o asemenea distincţie necesară. Dar refuză discreditarea literaturii şi, în studiul său din 1936, care se vrea o „introducere în critica şi istoria poeziei şi literaturii", procedează — în consecinţă — la o reabilitare a literaturii.



Filozoful a procedat la o asemenea reabilitare, înainte de toate, în faţa propriilor săi ochi. Admirabilă probitate a unei minţi pururi dispusă să se amendeze pe sine, să-şi depăşească — printr-un efort reînnoit — propriile concluzii anterioare ! Napolitanul acesta a fost mereu gata să caute răspunsuri noi la întrebări mai vechi. Te umple de o rară satisfacţie (de natură etică) a cugetului activ cîte o frază ca acestea, pe care nu mă pot opri să nu le citez : „Am căutat răspunsul la această întrebare (e vorba de întrebarea : ce este literatura ? — **n.n**) în multe cărţi şi în aproape toate lucrările de estetică, de poetică şi de retorică, dar (poate pentru că nu l-am căutat bine) nu l-am aflat sau nu am aflat unul mulţumitor ; eu însumi mi-am dat seama, în atîta vreme de cînd studiez poezia şi literatura şi folosesc această distincţie, că nu m-am hotărît niciodată să merg pînă la capăt, aşa încît să fiu în măsură de a face faţă tuturor dificultăţilor şi obiecţiilor pe care, asupra acestui punct, mi le formulez cîteodată mie însumi. Una este să te afli în posesia unui concept, şi altceva să-l pătrunzi în întregime, sau mai degrabă altceva este să-l redescoperi din răstimp în răstimp şi să-l defineşti potrivit dificultăţilor care apar şi obiecţiilor ce-ţi sînt propuse : lucru pe care omul este silit să-l facă mereu, deoarece, spre deosebire de animale şi de zei, el este osîndit să gîndească".

Din însăşi deosebirea pe care o face Benedetto Croce între poezie şi literatură decurge caracterul restrictiv al definirii acesteia din urmă. Într-adevăr, ne-am obişnuit de mult să înţelegem prin literatură o totalitate a demersurilor creatoare pe tărîmul artelor cuvîntului ca şi un corpus al rezultatelor acestor demersuri. Poezia ca „gen literar" alcătuieşte, în această perspectivă, o subdiviziune a acestui totum. Genuri, specii divid un corp comun al literelor. Viziune scolastică ce nu s-a învrednicit nici măcar de iscusinţa sistematizatoare, ordonatoare a unui Linné. De altfel, încă nu e prea tîrziu ca noii pozitivişti ai teoriei literare să încerce o asemenea sistematică a literaturii. Aceşti reformatori ai esteticii ca şi ai teoriei literare îl tratează pe Croce cu un cordial dispreţ sau, mai exact, preferă să nu-şi mai amintească de el. Deşi sînt convins că cercetările moderne privitoare la modalităţile discursului ar avea de cîştigat dintr-o mai atentă meditare a tipologiei expresiei pe care o descrie esteticianul în **La Poesia** (expresie sentimentală sau nemijlocită, poetică, a prozei, practică sau oratorică şi, în sfîrşit, expresie literară distinctă de acestea). De asemenea, studiosii literarităţii — în sensul propus de formalismul rus — ar putea reflecta cu folos la tezele croceene referitoare la expresia literară, domeniile literaturii, ca şi raporturile literaturii cu poezia, nonpoezia şi antipoezia.

Dacă răspunsul pe care-l dă Croce la întrebarea „ce este literatura ?" are, incontestabil, o altă profunzime decît definiţia curentă care nu vede într-însa decît o sumă, o generalitate neutră, o totalitate a faptelor literare, în schimb soluţia pe care ne-o oferă esteticianul italian este prea restrictivă. Ca să folosim termenul formaliştilor, teza lui Croce nu explică **literaritatea** poeziei însăşi. Opoziţia poezie-literatură, juxtapunerea celor două ordini de expresie, considerarea literaturii drept o armonie superioară a expresiilor nonpoetice şi a celor poetice duce inevitabil la scindarea arbitrară a unui continuum. Croce nu poate refuza poeziei caracterul „literar" şi literaturii un caracter „poetic". Totuşi disocierea duce la discriminări arbitrare, precum aceea între „lirism" şi „lirică". Lirismului îi revine, printre altele, opera unor „scriitori faimoşi, ca Byron, Lamartine, Musset", apoi „o parte însemnată din aşa-numita poezie religioasă", toată „literatura de efuziune". Toate acestea nu aparţin — după Croce — liricii, adică poeziei propriu-zise.

Mult mai valoroase sînt observaţiile pe care le face autorul **Poeziei** în legătură cu rosturile expresiei literare, respectiv ale celei poetice. Este adevărat că şi în acest domeniu discriminarea se dovedeşte întrucîtva abuzivă. Atribuind poeziei o finalitate proprie, expresiei literare îi rămîne un rol civilizator şi educativ, „alături de politeţe şi de codul bunelor maniere". Ar fi greşit, totuşi, să vedem în aceste rosturi ale literaturii o desconsiderare a ei din partea lui Croce. Dimpotrivă. Literatura coincide cu civilizaţia şi cu educaţia sau cultura tocmai sub raportul acţiunii ei de armonizare. Un literat în sensul propriu, croceean al cuvîntului, nu este niciodată un specialist, un ins cu spiritul îngust, un **dimidiatus vir.** Astfel : „...dacă poezia este limba maternă a speciei umane, literatura este în schimb îndrumătoarea ei în ale civilizaţiei sau, cel puţin, una dintre îndrumătoarele care au această menire".

Croce continuă şi desăvîrşeşte în termenii esteticii sale apologia umanistă a literelor **(bonae litterae).** Literatura are pentru el o semnificaţie ce nu este doar estetică. Nici îngustul practicism al literatului „de meserie" nu se bucură de aprobarea sa („literaţii de meserie pot fi mai bine ori mai prost plătiţi, dar dispreţuiţi sînt întotdeauna"). Într-un sens, el procedează — înaintea „noii critici" — la o diferenţiere netă între scrib **(écrivant** în noua terminologie) şi scriitor **(écrivain).** Literatura este o îndeletnicire suprem umană, reclamînd o participare a tuturor „facultăţilor" umane la actul creaţiei. De aceea, Croce este foarte sever cu acei novatori în ale artei, cu acei poeţi sau literaţi moderni — „stilişti", „estetizanţi", „parnasieni", „alexandrini", „decadenţi", „artiştii artei pentru artă", partizani ai „poeziei pure" — în care vede stricătorii poeziei şi ai literaturii. Este adevărat că furia sa denigratoare atinge chiar şi creatorii moderni care s-au străduit (ca să nu le recunoaştem decît această virtute oarecum etică a creaţiei lor) să propună o artă de o extremă rigoare. Că Rimbaud nu este pentru el decît „tipul perfectului derbedeu" mai poţi înţelege. Dar că Mallarmé nu realizează decît condiţia dureroasă a unui „creator impotent şi ratat" este greu de crezut. De altfel, chiar şi Croce pare să se mire. Într-o postilă la capitolul **Poezia pură** el afirmă că „este lucru de mirare că un impotent a avut o asemenea forţă generatoare de semeni încît a umplut lumea cu fiii săi". Într-adevăr, surprinzătoare forţă genezică din partea unui „impotent" !

Ceea ce la această nouă lectură a **Poeziei** lui Benedetto Croce (de astă dată în excelenta versiune românească a lui Şerban Stati) m-a încîntat a fost abundentul adaos al „Postilelor", toate acele note, lămuriri, trimiteri bibliografice şi diverse excursuri cu care gînditorul îmbogăţeşte stofa, de altfel densă, a textului său. Chiar dacă adeseori te intrigă, te nemulţumeşte. Iau la întîmplare un exemplu : „poezia ironică" nu e — după Croce — poezie, ci literatură. Astfel, poezia lui Jules Laforgue, **désenchantée,** nu poate fi poezie, căci poezia este întotdeauna **enchantement.** Bizarerii ! Dar notele acestui gînditor erudit sînt întotdeauna interesante. „Postilele" ne introduc, oarecum, în laboratorul acestui mag lucid al Sudului, care continua acolo, în al său Neapole, vechi tradiţii locale greco-latine şi arabe, dar şi germanice.

Nicolae Balotă

Cartea străină

GENEVIEVE GENNARI

CE MONDE OU JE VIS

Ed. Bernard Grasset, 1972

„... chiar dacă totul a fost spus, nu este inutil să mai spunem o dată în felul nostru, poate mult mai puţin bine fiindcă tot valorează mai mult decît tăcerea, pentru că trebuie cu orice preţ să ne exprimăm, să reînnoim legăturile cu ceilalţi şi mai ales cu sine însuşi". Consecventă, Geneviève Gennari prezintă o carte de scurte eseuri asupra marilor probleme ale civilizaţiei contemporane aşa cum ar fi raportul între bunăstare materială şi fericire, sensul civilizaţiei industriale sau problema unităţii între timp şi opera umană, toate însă văzute şi comentate prin prisma unui romancier. Titlul cărţii este foarte potrivit conţinutului romanesc al eseurilor : Această lume unde **eu** trăiesc. Eul scriitoarei se impune la fiecare pagină, lucru destul de obişnuit în cadrul literaturii feminine, însă aici această prezenţă continuă a subiectivului transformă uşor analiza pe care autoarea o vrea strict obiectivă într-un mic fragment de roman. Marele merit al cărţii constă poate, în aceea că teoria filozofică este aplicată, mai corect este raportată neîncetat la **universul familiar** al autoarei. Aproape toată experienţa lumii moderne se poate aduna parcă în spaţiul restrîns al unei case de ţară unde să se amestece cu amintirile pereţilor vechi sau ale pămîntului. Această trecere totală a valorilor într-un prezent continuu, acela al conştiinţei care ar putea fi numită creatoare, îi pare scriitoarei singurul mod de a le salva, de a le permanentiza : „sentimentul înspăimîntător al scurgerii timpului nu poate fi anulat decît printr-o aderenţă totală la prezent". Problema care se pune în cadrul acestei alinieri de valori este aceea a criteriului în virtutea căruia acestea se pot constitui într-un univers viabil, adică într-un univers al realităţii. Autoarea eludează întrebarea, preferînd să trăiască în universul de valori perfect egale şi continue pe care şi-l construieşte cu multă artă : un univers poetic a cărui responsabilitate, aşa cum ar fi spus Saint-Exupery, stă în el însuşi. Marile întrebări pe care, la începutul cărţii, le doream rezolvate rămîn discret în umbră pentru a lăsa în prim plan personalitatea plină de entuziasm vital a scriitoarei, care se bucură sincer de viaţă şi face din scris un mijloc fidel de redare a emoţiei. În acest univers familiar şi poetic, scrisul este catalizator şi mijloc de a te face să uiţi că marile întrebări nu au căpătat răspuns. În finalul cărţii, autoarea mărturiseşte că acceptă riscul minunat de a găsi într-o zi răspunsul la una din întrebări...

LINA PUTELLI

TIŢIAN

Ed Meridiane, 1972

● VASTĂ monografie în care istoria se îmbină cu subtila critică de artă, lucrarea cercetătoarei italiene reuşeşte să dea o imagine completă a operei marelui maestru venețian. Intenţia evidentă a autoarei este de a realiza în primul rînd o frescă care să cuprindă întreaga istorie spirituală, economică şi politică a Veneţiei anilor 1477 şi 1576, ani în care perioade de suferinţe şi frămîntări politice alternează cu altele de linişte şi efervescenţă creatoare. Totul se va concentra şi reproiecta în pînzele lui Tiţian, care se dovedeşte a fi extrem de legat de realitatea socială a epocii sale. Vom întîlni în monografie alături de figuri impunătoare ca acelea ale Cardinalului Farnese, Ippolito dei Medici, Pietro Bembo sau Carol al V-lea, zeci de personaje secundare, pe toţi aceia pe care, într-un fel sau altul, istoria Veneţiei i-a reţinut ca fiind legaţi de Tiţian.

Cartea oferă un avantaj imens, acela că prezintă garanţia unei analize şi a unui studiu ştiinţific făcut cu minuţie şi dragoste, iar cititorul va reveni asupra ei nu dintr-un scrupul al specialistului, ci din plăcerea omului de cultură

Cristian UNTEANU

PAGINI ANTOLOGICE

PAR

Recunoștință

Le-am sărutat odată, ei secera din mină
Și lui ciocanul muncii, cu care se îngină ;
Ea inotind in holdă, el potcovar și faur –
Și mi le dăruiră în giuvaer de aur.

Tudor Arghezi

Slăvite zile

Ce limpede, Patrie, crești
Acuma, cind iarna e-nvinsă,
Cind, liberă, lumii dai vești
De truda și lupta nestinsă,
Cind fiii tăi cearcă noi culmi
In fabrici și-ntinse ogoare.

Cind vara mai freamătă-n ulmi
Tu pilpii de-o nouă dogoare
Și pacea și munca slăvești
In cintece largi și largi schele.
Cind, liberă, lumii dai vești
Prin singele nalt, din drapele.

Iar azi cind te-avinți spre noi praguri,
Slăvite sint zilele-acele
Cind steaguri ți-ai pus la catarguri
Pornind curajoasă in larguri
Sub steaguri, sub steaguri,
sub
steaguri.

Miron Radu Paraschivescu

Viitorul

Trăim în miezul unui ev aprins
Și-i dăm a-nsuflețirii noastre vamă.
Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi
În flăcările noastre se destramă.

Noi pentru viitor ne pregătim,
Și-l populăm pe solul fericirii,
Cu brațele-ncordate să-l săpăm
Și să-l udăm cu ploile gîndirii.

Neîntîrziat deci să-nvățăm, tovarăși,
În numele acestui țel sublim :
Să învățăm ce-nseamnă omenia
Și comuniști să învățăm să fim.

În brațele necoapte arme-am prins
Să ne-ajutăm în lupta grea părinții ;
Au înflorit de-aceea timpuriu
Livezile imaculate-a minții.

Am fi greșit de-am fi strigat că nimeni
Nu vrem să ni le apere de-ngheț.
Părinții noștri, comuniștii, ști-vor
Să-și apere comoara lor de preț.

O, nu de magi avem și-avem nevoie,
Nici de proptele puse fără haz :
Partidul clasei ne veghează zborul
Pe marele istoriei talaz.

Și pentru că-n vîltoarea vremii noastre
Noi am avut un post și am luptat,
Ne-am cîștigat și dreptul demnității
Și-al cugetării drept nemăsurat.

Nicolae Labiș

Luceafăr viu

(fragment)

Noi știm ce vrem,
Noi știm in lume ce e :
Partidul nostru inalță-n oameni simpli
Eroi măreți
Trăind in epopee.
Jurind ca noi
Zidirilor prezente,
Și nu jertfiți
La domn jurind credință,
Inaltă și Manole din legende
Cu glas adinc
Cintări de biruntă.
Iar noi, cei mulți
Ca sclipetele undei,
Infringem nopți
Urcindu-le versantul,
Și ochii noștri sint acolo unde-i
Luceafăr viu
Partidul, Comandantul !

Cicerone Theodorescu

Noi

Noi sintem semințe și pămintul e al nostru,
știm cel mai bine locul și patima și rostul,
știm cel mai bine legea și mersul inainte,
sintem, după nevoie, și lacrimă și dinte.

Nu cerem nimănuia nimic, insă oricine
dacă el vrea-l numim și prieten și vecine.
Aici și piinea, sarea, noi o avem la masă,
căci ne-am făcut-o singuri, zidindu-ne o casă.

Nu zicem rău de nimeni, stăpini peste pămint.
Noi sintem in picioare, sub noi străbunii sint.
De-aceea poate-n libertate să lucească,
deasupra noastră, universala boltă albastră.

Nichita Stănescu

Lumea noastră

Se construiește lumea, lumea noastră.
Norii filfiie pe cer ca steagurile uriașe ale păcii.
Sub ei, asemeni colților de oțel ai unui uriaș excavator,
Ne săpăm temelii in huma istoriei.
Piedicile, pietrele intilnite in cale,
Le sfărimăm cu ciocanul pneumatic.

Priviți ferestrele scăpărătoare ale palatelor noi.
Priviți harta strategică a comandamentului constructor.
Fie că-i vorba de un singur oraș,
Fie că-i vorba de o țară,
Pe un front după altul ciștigăm bătălia.

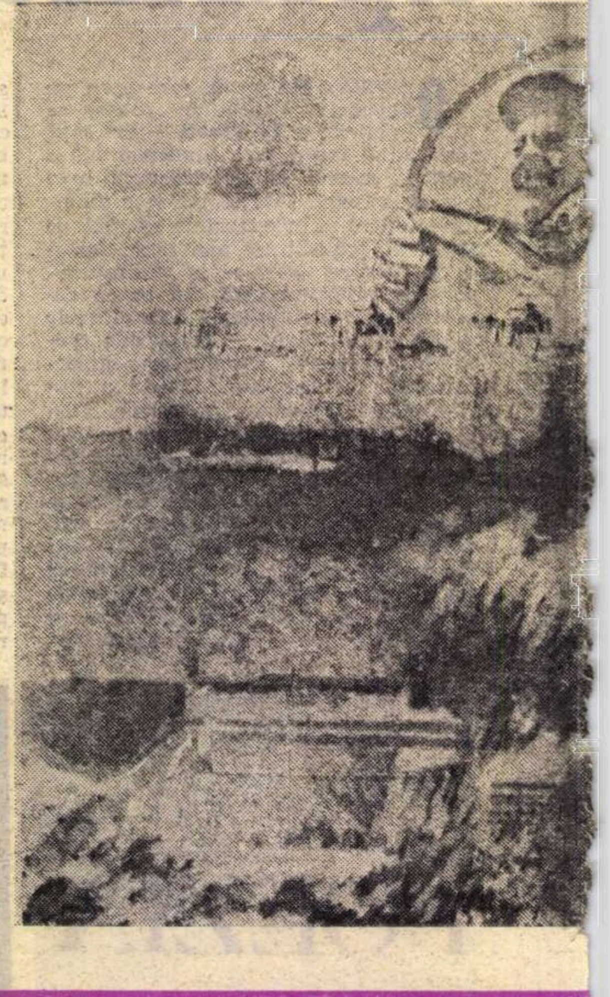
Marșul acesta al nostru
Nu il poate nimeni opri.
Inaintăm spre țintă,
inexorabil.

Cucerim periferiile orașelor, vestigii care acuză trecutul,
Din calea iureșului nostru măturăm
Vechile cirpeli ale mizeriei, ale prostiei, ale inapoierii.
In locul lor se-nalță-n viitor avint spre cer
Cetăți, tihnite locuințe ale fericirii.

Norii filfiie pe cer ca steagurile uriașe ale păcii.
Sub ei răzbubuie – furtună – bătălia.
Se construiește lumea, lumea noastră.

Méliusz Jozsef

In românește de Emil GIURGIUCA



Partid

Candoarea mi-a-nflorit în ochi definitiv
Întiiul plîns în curtea școlii sub castani,
Cînd clasa mea primea cravata roșie festiv,
Și suferеam respinsă grav de colectiv
Că nu-mplinisem încă nouă ani.

Candoarea mi-a crescut de-atuncea dureros,
Cu brațul ridicat deasupra frunții mult,
Simbolizînd că viața-mi fi-va socotită mai prejos
Decît tulburătorul luptelor tumult,
Că niciodată n-o să mă separ orgolios
De imnul colectiv și luminos.

Candoarea scrijelată de mîna ta lucid
În ochii mei, dramatic deschiși spre mîna ta,
Oricîte mîluri s-ar sedimenta,
Nu-mi vor putea-o șterge. Candoarea ca un rid
Va măsura maturitatea mea, Partid.

Ana Blandiana

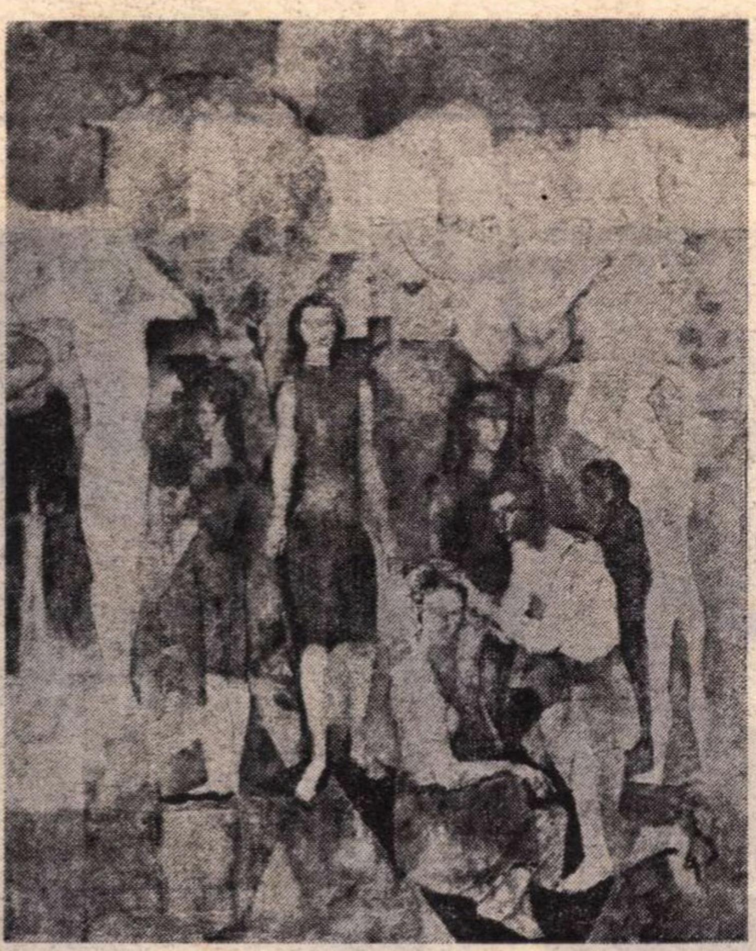
Vreme bună

Tu, inimă a țării, ce-ți potrivești in veac
bătăile, ca marea inelele pe lună !
Trec brize, suspendate, și fluviile tac
și pasărea adoarme in tril, a vreme bună.
Dar miine-n zori, cind fibra acestui viu pămint
își va cunoaște pulsul ce naște-acum in atrii
și sistola de aur, repercutată-n vint,
va contracta spirala veghеatei mele patrii, –
cuvintele rostite de-acești vinjoși bărbați
vor fi balanța climei și sarea din bucate,
obstacole ce surpă furtunile-n Carpați
și-ndrumă mersul ploii pe virfuri delicate :
și fiecare deget va izvori din el un fluviu.
O, marea ce vuiește-n mișcatul ei inel,
in timp ce pieptul nostru respiră altă mare...

Ștefan Aug. Doinaș

TIDULUI

Vladimir Șetran :
„Mecanizarea agriculturii"



Octav Grigorescu :
‚Orele zilei"

De pe cel mai înalt catarg

(fragment)

Și inima ți-am dat-o-n dar și viața
Pe cind nici nu se ridicase ceața,
Iar flamura ta roșie doar tainic
Era despăturită de vr-un crainic
Al timpului ce se-nchega-n durere
Și-n luptă fără preget și cu vrere
Cum numai oastea muncii are har
De-a face-un da din nu, din în zadar.
Ce pot să-ți dau în semn de mulțumire,
Că sint și eu în marea ta oștire ?
Soldat ce-i drept mai vechi și mai bătrin,
Dar credincios. Și-așa o să rămin.
De mult noi stăm pe cel mai'nalt catarg
Cu farurile ochilor în larg.
Văd nourii crăpind, – prin crăpături
Văd o lumină ce orbește zarea,
Aud bubuituri, detunături,
Aud cum geme-nfricoșată marea.
Odată vom striga, eu, tu sau altul,
De sus veghind și largul și înaltul,
Nu doar atit : Pămint, pămint, pămint !
(Atunci și spațiul cosmic fi-va-nfrint)
Ci vom striga : Comuna comunistă
A-nvins din plin, trăiește și există !

Mihai Beniuc

Astfel

De la arcul Carpaților
Am înțeles că putem visa
Pînă la luceafăr și chiar mai sus
Cu capul pe bogățiile noastre
De uraniu și aur.

De la holdele din Bărăgan,
Cu spicul greu atirnind sus
În virful înaltelor lănci
Pierdute cindva de oastea lui Darius,
Am știut că tot ce ne calcă pămîntul
Devine pașnică recoltă.

Astfel atenți
La tot și la toate
Am învățat mereu
Să fim veșnici.

Marin Sorescu

Lumina lui

Am cunoscut partidul în clipa cea mai grea :
Cînd frig și întuneric era în mintea mea,
Cînd jarul de pe vatră-mi mocnea ca-ntr-un tăciune
Si nu vedeam în viață decît amărăciune...
În cumpănă, atuncea, s-a pus taraua vieții :
În cîntece turnîndu-mi tot focul tinereții.

Orbecăind prin mlaștini, prin apele stătute,
Aş fi luat poteca pădurilor tăcute
Şi-aş fi trăit ca fiara, în mine răzvrătit,
Cătînd, fără putere, liman și răsărit.
O flacără din curte prinsese să-mi arate
Ideea leninistă ce drum și cum străbate...

Sta marea adormită, în unde legănată...
Pe cer plutea o dîră, aprinsă, de săgeată...
Senin era pe mare, și liniște, și soare.
Dar ascultam furtuna, fierbînd, clocotitoare,
Din adîncimi în care zac matelоți, corăbii,
Comorile din Argos, rugina unor săbii.

Ardea în mine focul pe care Prometeu
L-aduse între oameni să-l vadă-aprins, mereu...
Pe marea în furtună, sub ceru-nvolburat,
Vîslea printre noianuri soldat lîngă soldat...
Partidul era țărmul, și far era, busolă —
Azi țara-i luminată de-a lui aureolă !

Dumitru Corbea

Spirala nemuritoare

Exiști ca gestul ascuns al materiei să capete sens
asemeni cu gestul statuii vibrat într-un spațiu imens.
Exiști ca să legi laolaltă noblețea și forța din lume,
ca toate, pe lingă un nume străvechi, să mai capete-un nume —
să-i spunem culorii „iubire", un pom să-l numim „demnitate",
să umplem natura cu tinere lucruri umanizate
ca nici un obiect să nu doarmă-n conturu-i, ca-ntr-o strîmtoare...
Exiști ca să sprijini cu oameni spirala nemuritoare !

Nina Cassian

Trepte

Drumul nostru nu-i o pasarelă de-alun peste care
să-și depene jocul veverițele, vara ;
drumul nostru nu-i presărat de creponate zambile
peste care să scirțiie caleașca vechilor zile.
Noi, trepte de marmoră suim
către inima soarelui,
cu pași liberi să urce după noi generații,
cu pași puternici să urce mereu.
Noi n-am putea improviza :
noi dăltuim !

Vasile Nicolescu

Încununare

Nu monumentul trudei condusă de gîrbaci,
Nici lacrimile inghețate-n urne,
Sau schingiuirea liniștei diurne,–
Repaosul legumei pe haraci,–

Nici gesturi mici, ca boabele de linte,
Curgind determinate și lichide.
Și terciuite-apoi în piramide,–
Murind și renăscînd mereu, cuminte,

Mișcările acelea veșnic tunse,
Ca vîntul care cade din copaci,
Din care trist și resemnat iți faci
O mică evanghelie de frunze,–

Nimic din toate-aceste stranii goluri
Tu n-ai sădit în noi, iubit Partid,
Căci gesturile noastre toate-nchid
Înlocuirea vechilor simboluri,

Și încunună aripatul mit
Al visului din albia străbună,
Din singe plămădit și din țărînă
De marele tău Gind, Partid iubit.

Virgil Teodorescu

Constelația speranței

Marile speranțe sînt ale inimilor mari.

Toate speranțele mele, iată-le, realitate,
ca niște șarje rapide cu-nsemn de istorie. –
În aura lor de lumină și loialitate
ele sînt luciditate acum și suavă memorie.

Porțile patriei ni se deschid măreției
suflate în aur și armonioase ca stelele.
Sufletul patriei prieten ii e poeziei,
patria clasică își ctitorește castelele.

Fiece zid ridicat e-o speranță severă a mea,
statui și mașini împlinesc minunate oracole,
fiece inimă mare e investită cu-o stea,
grădina se face aromă, culoarea se face miracole.

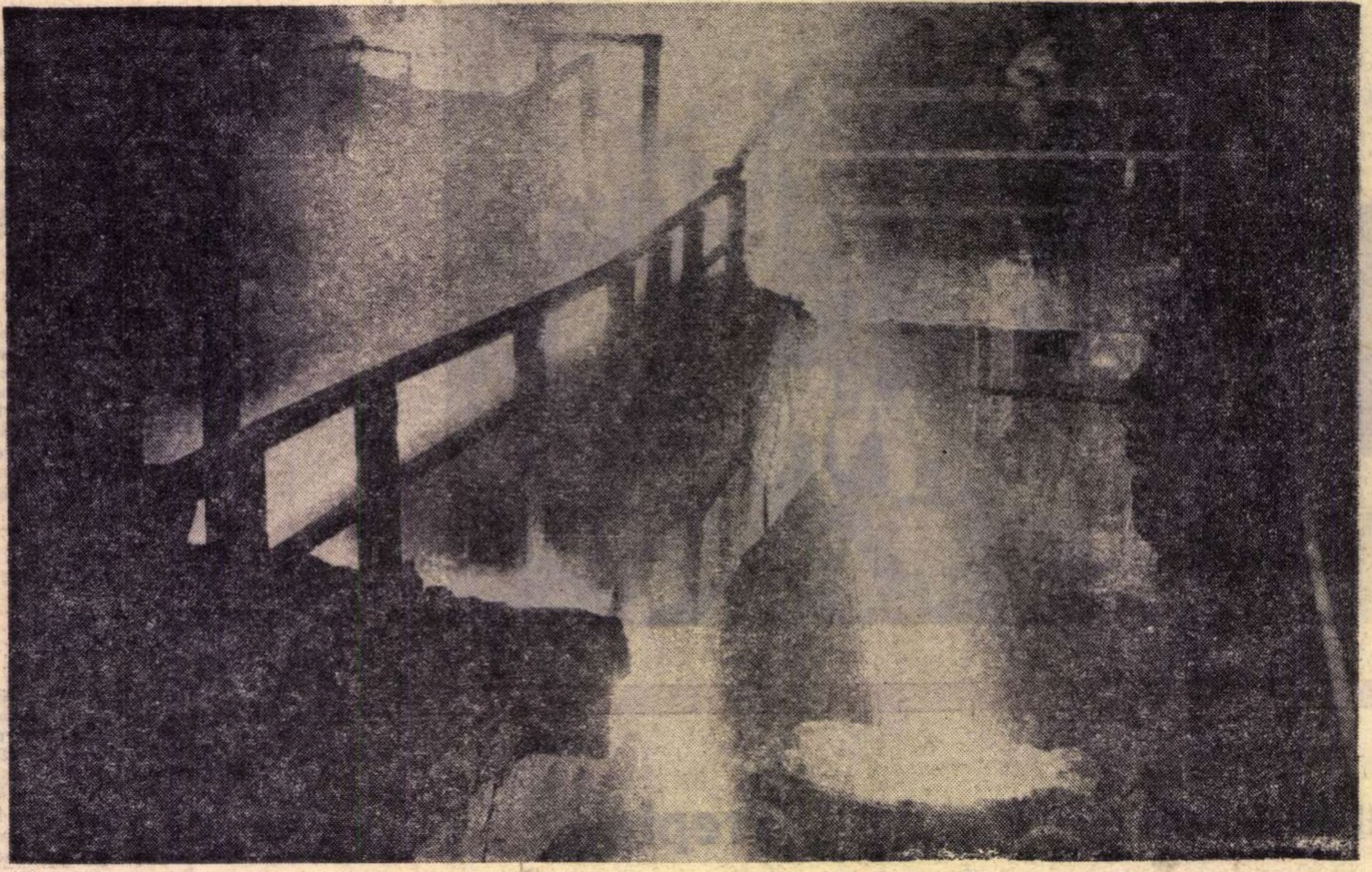
Speranțele, iată-le, tinere, mari, omenești,
prelungi profeții dialectice, distinse și laice.
Inima lor ca pe-un zvon de-ocean o-ntregești,
ritmii torizi ii sînt salturi de arcuri voltaice.

Aurul pur, de emblemă-a efortului greu,
fruntea de aur solar ce nu caută laurul –
Partinitatea, fondul de aur al meu,
fondul de aur al patriei și-al comunismului. Aurul.

Toate speranțele mele iată-le, realitate,
pajure mari cu profilul latin, sus, pe crestele
veacului nou. Peste patria mea, ca-n balade,
soarele timpului și-a afișat manifestele.

Al. Andrițoiu

ÎN ACEST IULIE...



La Hunedoara, o nouă șarjă...

● ORA BĂRĂGANULUI

BARAGAN lacrimă de pămînt, cîmpie care a avut răbdare să-și aștepte marii bărbați. Dintre orele muncii, ale muncii spornice, cea a Bărăganului este – în acest iulie al pămîntului și al conștiinței – prima între egale. De partea aceasta a lumii. Bărăganul atîrnă greu de pîine. Unde sînt cohortele copiilor uscați de soare, copiii oamenilor cu suflet de pămînt, copiii delirînd din generație în generație : „Caloiene-Ene, vino de adapă, pămîntul cu apă" „Paparudă-rudă, vino de ne udă..."? La această oră oamenii cîmpiei au mîinile aurite de grîu și privirea ațintită spre mustața porumbului. Deși își văd liniștiți de treburile lor, au timp să bombardeze carnetele reporterilor : „Trei tone jumătate, patru de grîu la hectar ; așteptăm cincișase la porumb, iar de sfeclă n-o să mai avem loc. Sînt Constantin Popa și nu uitați că Dor Măruntul e recidivist în materie de recolte record".

MOVILA „Sînt președintele Ceapeului mă cheamă Pătîrlăgeanu Ștefan și ce să vă spun eu ? Dacă tot ați venit cu ochii la dumneavoastră, folosiți-i. Fiți atent să nu picați în canal ; mai mare beleaua ; udați foile și mai speriați și apa. Dacă tot vreți să vă spun ceva, uite, mi-aduc aminte că pe-aici, exact pe unde trece canalul cu apă, noaptea era drumul hoților, iar ziua, stăpînul pămîntului nu te lăsa să te răcorești cu oleacă de apă. E drept că nici nu prea era apă în fîntînă dar numai asta era drept". „Eu cine sînt? Vă spun acu, stați numai să răspund la telefon. Alo ! V-au dat tractoarele ? Cînd? V-au luat cărămida ? Trei ori opt douășpatru. Douăsutepatrujdelei. Ce-ți mai trebuie pentru școală. Scriu, scriu, păi cum altfel Cherestea. De care ? De brad? Mie nu mi-a dat pentru două săli de clasă decît cinci metri cubi ; nu mi-a ajuns nici pentru cofrag. Vrei ferestre ? Păi, nu-ți rămîn alea ? Noi ? Vrei noi ? Comandă la Călărași Bine, să trăiești. Acu vă spun : sînt Gută Linteș și primar. Mergem pe unde vreți dumneavoastră, că eu peste tot am treabă Mă-ntrebați, răspund cît pot și-mi fac și treaba"

Bărăgan, Bărăgan, noaptea peste care timpul nu putea așterne nimic. Pămînt mîngîiat doar de umbra șovăitoare a cumpenelor sub care apa fîntînii, ochi mort, se destrăma. Bărăganul orei de-acum, cînd condeiul îmi tremură de-atîta suflet cît îl înconjoară.

FĂCĂENI. Marginea cîmpiei se apleacă înmuiată de Dunăre. Dincolo e insula. Sub mine bacul, pe el o șaretă, în șaretă un tînăr cu părul alb. „Cine sînt ? Să zicem medicul Mihai Șutu."

– Ce boală vă duceți să curmați în insulă ?

– Boli acum ? N-au timp oamenii de ele. Nici timp, nici trup. Sînt sănătoși. Mă duc să văd dacă le-a dus mîncarea caldă mecanizatorilor.

Oare ce-o fi însemnînd țăranul pentru medicul Șutu, născut-crescut pe strada Mihai Eminescu din București ?

– Omul pe care-l consult. Tot satul mi-a trecut prin mînă. Țăranul este omul care muncește zdravăn lîngă mine, care și eu muncesc zdravăn. Țăranul, hai să zic țăranii au toate șansele să fie sănătoși tocmai pentru munca fizică pe care o fac Ce știu eu mai bine și mai bine e că nimeni nu se îmbolnăvește de muncă

– Ce faceți azi după amiază ?

– Asist la o intervenție chirurgicală maxo-facială în cabinetul colegului stomatolog, Cornel Rusu. Pe urmă joc tenis.

– De care ?

– De cel care joacă și Năstase. Nu ca el, dar tenis de cîmp. Pare ciudat : la cîmpie, tenis de cîmp ? De fapt, terenul e de beton, așa că jucăm și de cel de care joacă Smith.

Nu pot să mă abțin :

– Nu vă e dor de București ?

– Cînd mi-e dor, mă sui în mașină și mă duc să-l văd De mutat, nu-mi trece prin cap să mă mut. Am băut apă din Făcăeni.

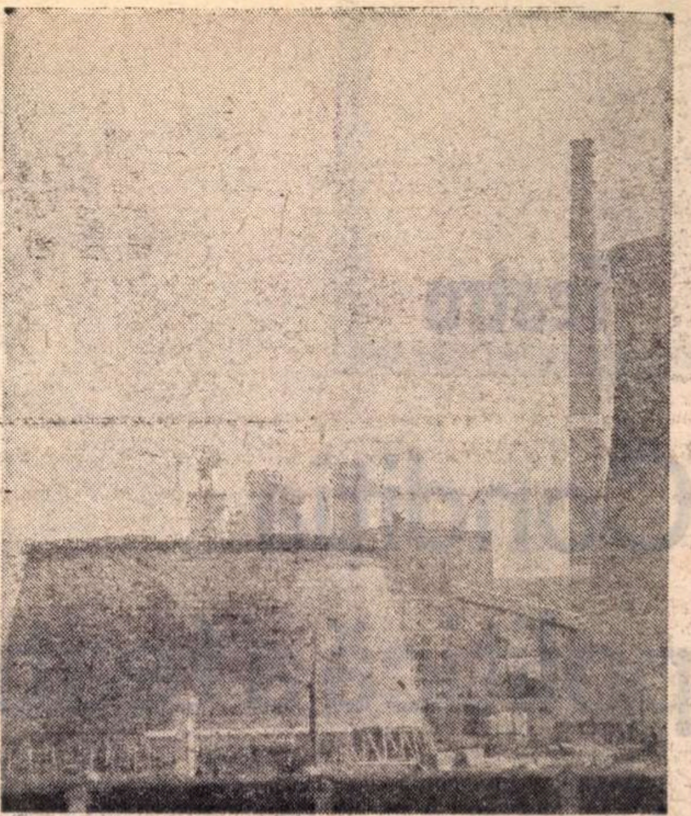
– ? !

– Sînteți de cinci ore aici și n-ați aflat-o ? Înseamnă că nu v-ați întîlnit cu primarul Gheorghe Nicolae. V-o spun eu : „Cine bea apă din Făcăeni nu se mai desparte de el. Am uitat să vă invit ; veniți după amiază la tenis ?"

Bărăgan, Bărăgan, lacrimă de pămînt. N-am fost la tenis, ci la sistemul de irigații Pietroiu – Ștefan Cel Mare. Aici, un om se pregătea să plece după ce petrecuse sute de ore sub Bărăgan : Ilie Oprea, scafandru de Bărăgan. „Am lucrat și-n mare. Acolo totul e limpede. Citeam «Sportul» sub apă" „Dar aici, aici sub Bărăgan cum e ?" „Nu se vede nimic. E pe pipăite. Mie-mi place să zic că am mîngîiat Bărăganul pe dedesubt. E frumos zis ?" Ce mai contează dacă e frumos zis, cînd e adevărat ? „Ei, se vede și aici ceva, adică mai mult se simte, ba nu, chiar se vede. Se vede pămîntul cum palpită ca o inimă".

● ORA METALULUI

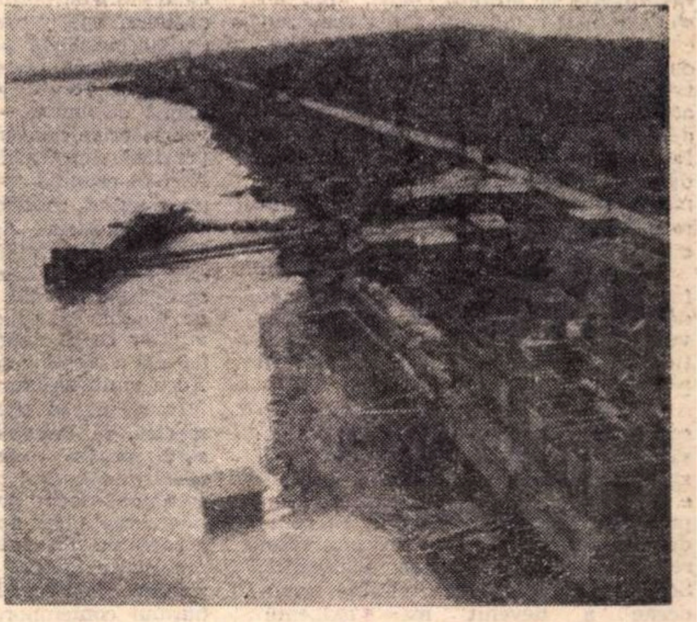
ȘTIM exact ce înseamnă metalul. Știm pentru că am aflat exact ce înseamnă să nu-l ai. Dintre orele construcției socialiste, ora metalului este cea mai încăpătoare. Ascultați cît mai poate să încapă, încă, în ora metalului : „Unitățile siderurgice și-au suplimentat angajamentele inițiale pe acest an la producția globală și marfă cu 75 la sută !" Asta înseamnă plusuri de producție : 49 000 tone de fontă, 54 000 tone oțel, 53 000 tone laminate, 8 500 tone țevi din oțel, 1 000 tone de aluminiu, 800 tone cupru, 31 milioane lei piese de schimb. Și toate acestea încap încă în – și așa densa – oră a metalului, ora în care secundele își trăiesc viața la sute de milioane lei. Ora metalului, ora cînd aflăm că oamenii construcțiilor de mașini au simțit că sînt mai puternici decît atunci cînd s-au hotărît ce au de făcut în acest an Mai puternici cu 500 de tractoare, 10 locomotive Diesel hidraulice și una electrică ; mai puternici cu 20 000 de televizoare, cu 50 de combine, 60 de autoutilitare, 20 de autobuze, 137 000 de rulmenți. Ora metalului mai înseamnă și momentele cînd oamenii Hunedoarei, Galațiului, Slatinei au spus aproape în același timp cu textiliștii din Buhuși sau minerii din Valea Trotușului că ei sînt mai puternici cu șase luni decît se părea, că planul cincinal poate fi îndeplinit în patru ani și jumătate. Cauți în noianul de cifre, în caravanele de cuvinte scrise despre acești oameni să afli secretul puterii lor. Ca om al cuvîntului sînt fascinat de lumina cifrelor : „Produc-



Termocentrala de la Rogojelu

Peisajul nou al Porților de Fier

Stația de pompare a sistemului de irigații Pietroin — Stefan cel Mare



tivitatea înregistrată pe ansamblul industriei metalurgice a fost, în anul 1971, mai mare cu 8 210 lei pe salariat decît era planificată. Anul 1972 prevede o creștere la acest indicator cu 8%".

Încăpătoarea oră a metalului iți poate spune că Hunedoara avea în 1971 o populație de 78 000 de oameni, față de cele 6 000 ale anului 1958. Că un „Cap de lance tip Hunedoara" rezistă, astăzi, în cuptor 537 de ore, că la Hunedoara la fiecare opt ore un siderurgist se mută într-un apartament nou, iar mobila vîndută într-o zi la Hunedoara se ridică la o valoare de 81 516 lei.

Ora metalului. Ei ii datorez ce ii datorăm cu toții. In plus, cea mai frumoasă propoziție care mi-a căzut sub ochi în ultimul timp. Zice, Ioan Cișmaș, autorul „Capului de lance tip Hunedoara", și nu numai pentru „România liberă" : „Oțelul nu lasă omul să se pehlivănească".

● ORA LUMINII

PORȚILE DE FIER il întîmpină pe vizitator cu tot felul de lucruri neașteptate. Dintre toate însă, gîndul meu rămîne la butucul turbinei Kaplan. Bănuiți dumneavoastră, care, ca și mine, răsuciți intrerupătorul pentru a vă aprinde lumina seara sau pentru a o stinge dimineața, ce poate încape în butucul turbinei Kaplan de la Porțile de Fier ? Aflați, printre tot felul de lucruri la care vă gîndiți, că acolo un butuc poate sta în picioare nici mai mult nici mai puțin decît un baschetbalist din cea mai pretențioasă și înaltă echipă a lumii ! Îmi păstrez numai acest semn de mirare, fiindcă la Porțile de Fier poți să te miri în liniște. Am făcut-o și eu cîtva timp, după care m-am apucat să caut urmele fierarului betonist Constantin Cojan. Peste tot unde am fost – Salva-Vișeu, Bicaz, Argeș, Lotru – am dat de ele. La Bicaz 7 milioanre metri cubi de fier beton, la Argeș 5 milioane, la Lotru 6 milioane fier beton montat și fasonat. Aici la Porțile de Fier nu dau încă de iscălitura lui Cojan și tare mă mai mir. O fac pînă aflu că a fost aici, dar reprezentat de elevii săi, oameni formați în cei 22 de ani de cînd Cojan cutreieră țara. Aici n-a putut veni, căci era mai multă nevoie de el, la Lotru, dar elevii săi, dintre care despre Dumitru Ozarchievici auzi numai minuni, l-au iscălit și pe Cojan, după un obicei numai de ei știut.

Rogojelu. Alți oameni, alte obiceiuri. La Rogojelu crește cea mai mare termocentrală a țării. Constructorii care lucrează la 160 de metri inălțime nu par a fi numai constructori. Ca să vezi ce fac ei acolo, la 160 de metri, trebuie să fii nu numai curios, dar să ai și ceva mai mult curaj decît am eu. N-am putut să urc, n-am dreptul să scriu despre ce se întîmplă acolo sus. Citez din cele așternute pe hîrtie de un confrate, nu numai talentat, dar și curajos. Lui i-a explicat inginerul Tamaș totul : „...Dar mai e ceva : la demontarea platformei de glisare, care are mai multe raze metalice ce se sprijină pe coaja coșului, rămîne, bineînțeles, de demontat și ultima rază, o bară metalică pe care omul merge de-abușilea, prins cu centura și desface capătul care era fixat pe buza coșului. Ceilalți nu sînt departe, sînt pe platforma cu care se va face coborîrea, dar acolo, pe ultima rază, omul ăla e singur... Și bucuria lor, a celor care fac treaba asta, e să arunce un manechin, cu cască, cu salopetă, – mă rog – cu tot ce trebuie".

Citesc, dar nu pot uita deloc că oamenii aceștia sînt nepoții Meșterului Manole. În rest, știrile : „Cea dintîi lamelă turnată la barajul de la Galbenu", „Finalizarea excavațiilor la galeria Cosana", „La sistemul hidroenergetic Someș lucrările sînt înaintate cu 13 luni față de plan. Șeful lotului care efectuează străpungerea cu 150 de metri pe lună față de cei 100 metri planificați este Magdalena Olah". Citesc și nu-mi iese din cap că sîntem, oricum și oriunde, nepoții Meșterului Manole.

● ORA ETICII ȘI ECHITĂȚII SOCIALISTE

DA, este și ora cînd învățăm că nu trebuie, n-avem dreptul să rămînem cu fața numai spre succesele noastre, oricît ar fi ele de mari. Prin glasul secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, partidul ne aduce aminte că în nici o societate – și cu atît mai puțin în cea a socialismului – oglinzile nu pot fi sparte. Le luăm în mîini și ne spunem cu voce tare unde vedem petele pe care tot noi, numai noi, le vom lumina :

„... Și apoi să nu te ții de cuvînt, asta e foarte rău și să spui lozinci cînd lozinca ta trebuie să fie griul, porumbul, laptele și carnea, pentru că numai astfel se creează posibilitatea ca prin aceasta, cu adevărat, să primească țăranul atît cit merită. Noi știm cu toții că un eveniment e cu adevărat mare și istoric cînd după el urmează pentru oameni o viață mai bună. Nici nu m-aș gîndi ca această Conferința Națională să nu fie un eveniment mare și istoric". **(Dumitru Trușcă, președintele C.A.P. Valea Amărăzii-Negoești Dolj)**

„Știți dumneavoastră că muncitorii care tipăresc ziarele pe care le scrieți dv. și le citesc milioane de oameni, muncesc numai de noapte și că abia dacă văd 11 luni pe an lumina zilei ? Am făcut intervenții pentru ca acest efort extraordinar să fie răsplătit după cum se cuvine. Nu e cine știe ce greutate [...] Aștept de la Conferința Națională mai multă libertate responsabilă în a face mai mult și mai bine, fără să întreb o mie de capete de deasupra mea...". **(Ing. Victor Cristea, director general al Combinatului Poligrafic Casa Scînteii)**

„Comunistul trebuie să fie cinstit, curajos, demn, să lupte cu ardoare pentru adevăr, pentru dreptate și libertate. El trebuie să iubească munca, să depună eforturi și să se preocupe continuu pentru dezvoltarea proprietății socialiste de stat, cooperatiste, să pună pe primul plan interesele poporului muncitor, înțelegînd că între interesele personale și cele generale ale intregii societăți nu există nici o contradicție, ci, dimpotrivă, există o strînsă unitate dialectică, că bunăstarea personală este strîns legată de bunăstarea întregului popor, că asigurînd dezvoltarea generală a țării asigură ridicarea nivelului său de trai". Citat dintr-o cuvîntare a tovarășului **Nicolae Ceaușescu.**

În acest iulie, la aceste ore ale pămîntului și conștiinței, comuniștii României, toți oamenii de bine ai țării se întîlnesc pentru a găsi soluțiile cele mai bune, ca anii noștri, cei de mîine, să fie mai plini de lumină, mai bogați.

Dorin Tudoran

Teatru

Condiţia politică a teatrului

EXISTĂ o vocaţie politică a teatrului, accentuată la noi de faptul că însăşi mişcarea teatrală a pornit de la raţiunea culturală a acestei arte. într-o vreme de clocotitoare redeşteptare naţională; cele dintîi spectacole au avut o temperatură înaltă a ideilor, pe atunci actuale, iar cele dintîi piese — ale lui Conachi, Iordache Golescu, Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri — se grefau pe evenimente la ordinea zilei, într-un spirit patriotic militant. E de remarcat că primii animatori, Cîmpineanu, Eliade, Kogălniceanu, au căutat, în literaturile dramatice constituite, tocmai acele piese care răspundeau cu precădere exgienţelor politice ale timpului. Iar cînd tonusul politic al vreunei traduceri li se părea prea slab, atunci, prin mijloace ale scenei, potenţau acele momente care puteau să aibă un ecou imediat în cugete.

De aceea, e firesc ca în examenul ce-l facem unei stagiuni epuizate şi celei ce de-abia se zămisleşte, să urmărim a vedea dacă acest filon esenţial al tradiţiei noastre mai vechi şi mai noi îşi păstrează nemicşorate caratele.

Întrucît într-un articol anterior am conspectat situaţia pieselor româneşti, să privim acum situaţia repertoriului străin actual. Prima reflecţie posibilă e că în anul 1971/72 au dispărut aproape cu desăvîrşire piesele mărunte de import, ponderea lor în ansamblul repertoriului fiind aproape neglijabilă. Selecţia producţiilor străine moderne a devenit mai exigentă sau măcar mai prudentă faţă de titluri şi autori obscuri. Opţiunea pentru una din cele mai bune şi mai pasionate piese politice din literatura occidentală, *Vicarul* de Hochhut (premieră pe ţară) a dovedit, prin iscusinţa regizorului Radu Penciulescu, că teatrul de gîndire activă asupra istoriei, chiar şi în forme aproape documentare, interesează publicul în cel mai înalt grad. Tot astfel, remarcabil de cutezătoarea piesă a bulgarului G.Djagarov, *Procurorul* (regizată de Alexa Visarion la Tg. Mureş), *Romeo, Julieta şi întunericul* a cehului Ian Otcenasek (Sibiu) şi puternicul pamflet tragic brechtian *Sfînta Ioana a abatoarelor* (premieră pe ţară — la Iaşi) au lărgit şi aria noastră de cunoaştere şi posibilitatea de a verifica apetenţa spectatorului pentru lucrarea deschis angajată politic, exprimînd făţiş atitudinea avansată a autorului în raport cu evenimentele. O încercare nu lipsită de merite — de acel al iniţiativei, în orice caz nu — *Cîntecul fantoşei* (Teatrul „Ion Vasilescu", regia Olimpia Arghir) reunind episoade din scrieri ale unor autori contemporani remarcabili — Peter Weiss, Armand Gatti, Barrie Stavis — s-a înfăţişat ca un manifest anticolonialist, dacă nu suficient de consolidat artistic pentru a convinge pe deplin, în schimb destul de promiţător ca să determine abordarea integrală a pieselor acum fragmentarizate. Nu e mult, desigur, dar nici rău nu e.

În sfîrşit, în sensul tradiţiei noastre scenice, în impunătorul spectacol *Măsură pentru măsură* de Shakespeare (Teatrul Giuleşti, regia Dinu Cernescu, scenograf Sorin Haber), în frumoasa şi tinereasca (deşi nedesăvîrşita) montare a poemului ibsenian *Peer Gynt* (Teatrul din Piatra Neamţ, regizor Cătălina Buzoianu), în admirabila reprezentaţie cu basmul contemporaneizat al lui Gozzi, *Prinţesa Turandot* (Teatrul din Tg. Mureş, regizor Dan Micu), în drama büchneriană *Woyzzek* (la Institutul de artă teatrală şi cinematografică, regizor Andrei Belgrader) au vibrat cu putere idei justiţiare actuale şi s-au insinuat cu fineţe opinii româneşti despre fapte, stări şi realităţi generale ale altor lumi, unde echitatea socială, dreptatea, morala autentică se află, adesea încă, în stadiul dezideratelor.

Ion Caramitru şi Emerich Scheffer in „Vicarul"

Spectacole de atare substanţă au fost doar cîteva; să nădăjduim că anul 1972/73 va spori simţitor calitatea teatrului jucat, în direcţia frecvenţei şi fervenţei ideilor contemporane încorporate în imagini originale, cuceritoare.

PRIVIND lista de titluri străine ale stagiunii viitoare, se remarcă o anume continuitate a preocupării pentru selecţia unor piese reprezentative sub raportul potenţialului lor politic. Nu putem prevedea anvergura artistică şi greutatea încărcăturii ideologice a viitoarelor spectacole, de aceea ne referim deocamdată la piesele din alte literaturi care înseamnă o posibilitate certă în direcţia amintită. Maiakovski, O'Casey — cu o dramă ce explică, în unele privinţe, aspecte ale situaţiei din Irlanda —, Armand Gatti, Albee (*Moartea Bessiei Smith*), Peter Weiss (cu noua sa piesă de dezbatere, *Hölderlin* şi cu răscolitoarea dramă *Ancheta*), scriitorul progresist vest-german Martin Walser, Dürrenmatt, sovieticul I. Dvoreţki, italienii Dario Fo şi Alberto Moravia, tînărul autor american Jean Claude van Itallie şi alţi cîţiva vor atrage neîndoielnic atenţia în felurite chipuri şi în diferite grade de intensitate şi vor invita la meditaţie în vasta discuţie care animă acum planeta: cum să ne îndreptăm spre viitor fără lesturile lumii vechi, cum să netezim drumul ineluctabil spre comunism.

O prezenţă interesantă o constituie dramaturgii Americii Latine: Pablo Neruda, ilustrul poet şi cărturar chilian, căruia i se va juca, pentru prima oară la noi, *Gloria şi moartea lui Ioachim Murietta* şi brazilianul Ariano Suassuna, a cărui comedie satirică de nuanţă folclorică, *Testamentul cîinelui*, are o factură inedită şi o vervă pamfletară notabilă.

O apreciere cantitativă privind lucrările străine moderne din viitorul repertoriu ar fi hazardată, întrucît între planuri şi înfăptuiri, teatrele obişnuiesc să interpoleze nu puţine...lovituri de teatru. Se poate însă observa că mai activ şi mai avizat decît în anul trecut, contactul nostru cu teatrul actual al lumii rămîne totuşi prea timid, vibraţia politică a scenei nu are încă valoarea de rezonanţă din alţi ani. O veche obişnuinţă a lectorilor prealabili de piese îi conduce numai, sau cu preeminenţă, spre patru-cinci centre europene. Lumea e însă într-o mare schimbare şi chiar în Europa au apărut idei şi înfăptuiri teatrale în regiuni care vreme îndelungată nu s-au impus — cum ar fi, de pildă, unele ţări scandinave sau Spania. Studii recente dovedesc că în cîteva ţări africane s-au consolidat institutii teatrale stabile (Compania teatrală naţională din Kenya, Teatrul universităţii din Ibadan, teatrul „Djoliba" din Guineea, teatrele din Uganda, Sierra Leone, Senegal etc.), în ambianţa lor elaborîndu-se spectacole şi născîndu-se piese care au şi început să suscite interes în mai multe ţări cu istorie teatrală veche. Editura pariziană „Maspero" a publicat, nu de mult, o culegere de drame şi comedii africane moderne, care tratează în chip original subiecte din eposul naţional cu mijloace ale teatrului contemporan. Acest teatru se străduieşte să nu se „africanizeze" şi nici să se „europenizeze", el caută a-şi făuri o sinteză proprie, pe care unii autori din Tanzania, Maroc, Egipt, Mali o conturează, cîteodată, relevant.

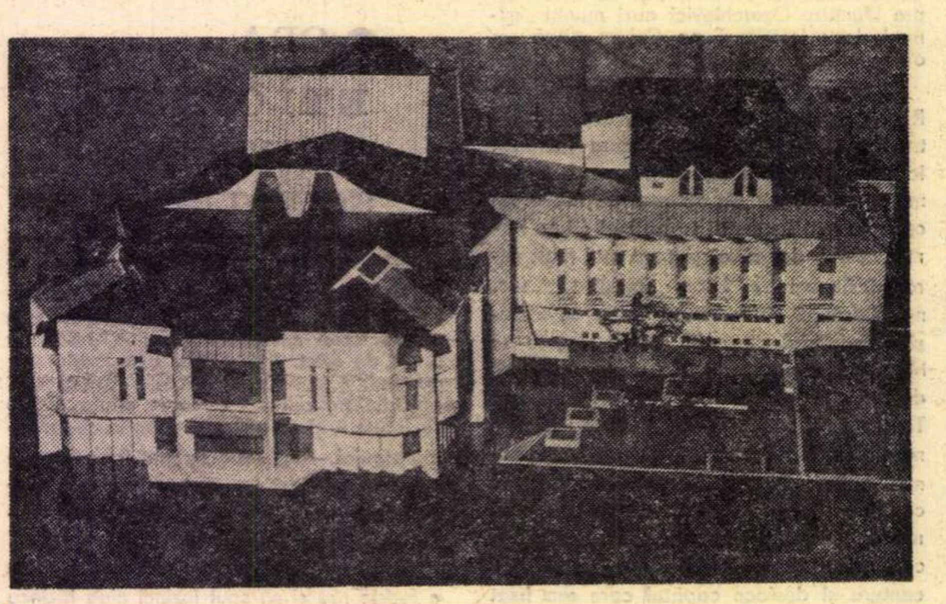
Ar fi cu cale să încercăm o apropiere efectivă de acest teatru al lumii noi, ca şi de dramaturgiile ţărilor latino-americane — unele cu un foarte bogat repertoriu politic. Cultura teatrală românească modernă are nevoie nu numai de mai multe piese din alte literaturi — în spiritul fertilelor schimburi culturale — ci şi de piese care să semnifice o consonanţă mai distinctă cu sufletul, cugetul, credinţele de mai bine ale altor popoare. Chiar noţiunea de cultură ţine de o atare considerare a lucrurilor: faţă de simpla acumulare de date, adică de instrucţiunea elementară — zicea Ion Barbu — cultura reprezintă un salt calitativ.

Valentin Silvestru

Noul teatru din Tîrgu-Mureş

PENTRU colectivul teatrului tîrgumureşean, intrarea în noul sediu (care va avea loc, la sfîrşitul lunii decembrie, în preajma şi în cinstea celei de-a 25-a aniversări a Republicii) implică, în primul rînd, o mare *răspundere*. Răspundere faţă de partid şi personal faţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cărora li se datorează, în cadrul politicii generale a comuniştilor români de sprijinire permanentă a dezvoltării artei naţionale, construirea acestui minunat şi modern teatru; răspundere faţă de spectatori, faţă de acei iubitori ai artei teatrale care, timp de peste 26 de ani, au aplaudat seară de seară spectacolele noastre; răspundere faţă de mişcarea teatrală românească, din care facem parte integrantă şi la al cărei nivel general contribuim şi noi, cu reuşitele sau eşecurile noastre.

Şi mai avem o răspundere şi faţă de noi înşine. Teatrul nostru a realizat în anii care au trecut, în condiţii tehnice grele, pe o scenă improprie, cu instalaţii rudimentare, multe spectacole memorabile. E adevărat, aceste greutăţi au însemnat, într-un anume sens, un cîştig, şi încă unul dintre cele mai însemnate: creatorii noştri, lipsiţi de ajutorul unei aparaturi scenice complexe, au pus accentul, întotdeauna, pe jocul actorului, pe forţa lui de expresie, pe



Macheta viitorului Teatru de stat din Tirgu-Mureş

capacitatea lui de a transmite direct, nemijlocit, idei şi sentimente. Acum, beneficiind de învăţămintele preţioase ale unui teatru care şi-a făcut din valorificarea textului prin actor un adevărat crez artistic, putem să trecem într-o etapă nouă, superioară de creaţie, ştiind că tehnica modernă pusă la dispoziţia noastră în noua sală nu trebuie folosită niciodată în sine de dragul efectelor spectaculoase, ci pentru sublinierea şi mai pregnantă, relevarea şi mai clară şi plenară a ideilor politice şi etice majore ale pieselor din repertoriu.

La secţia română, unde tinereţea se exprimă nu numai prin media de vîrstă a membrilor echipei, ci şi prin modul de a gîndi teatrul, vom continua linia stagiunii trecute, cu rezultate, sperăm, din an în an mai bune. Vom colabora, aşadar, cu mulţi regizori tineri, vom realiza spectacole dinamice, agitatorice, vom investiga noi modalităţi de expresie scenică. Mica şi cocheta sală Studio de care vom beneficia în noua clădire ne va fi de un real folos în această acţiune de stabilire a unui dialog cu spectatorii şi prin alte mijloace decît cele tradiţionale.

La secţia maghiară, care are un colectiv relativ stabil, lipsit de fluctuaţii, precum şi o strălucită tradiţie de teatru realist şi de înaltă profesionalitate, vom pune accentul pe dezvoltarea acestei tradiţii, într-un mod creator, fireşte, aşa cum am început să o facem în spectacole ca **Înainte de potop**, **Apărare**, **Joc de pisici**. Numele unor scriitori ca Gorki, Cehov, Caragiale, Katona, Móricz, de care se leagă cele mai de seamă realizări ale teatrului, vor reapărea pe afişele noastre, în cadrul unui repertoriu permanent, alături de numeroşi alţi mari autori clasici, în frunte cu Shakespeare, oarecum neglijat pînă acum pe scena noastră.

Csorba András
Gheorghe Harag

Omagiul artiştilor

CONCEPUTĂ ca o amplă manifestare prin care artiştii îşi aduc contribuţia lor la sărbătorirea importantului eveniment din viaţa patriei noastre care este **Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român**, EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ deschisă în sălile Muzeului de Artă al R.S.R. şi la „Dalles" grupează cele mai reprezentative nume şi lucrări, constituindu-se ca un **elocvent omagiu**, dar şi ca **o sinteză** a principalelor direcţii pe care se dezvoltă creaţia noastră actuală.

Organizată la iniţiativa Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Uniunii Artiştilor Plastici, expoziţia face parte dintr-un şir de manifestări similare cuprinzînd şase capitale de judeţ şi un număr de circa 300 de lucrări, prilej unic prin amploarea sa pentru o **panoramă succintă şi semnificativă** asupra plasticii româneşti din ultimii ani, în principalele genuri: pictură, sculptură, grafică, ceramică şi tapiserie.

Prima constatare cu caracter general, esenţială şi definitorie pentru ansamblul artei noastre, este aceea legată de **calitatea complexă** — estetică, etică, educativă — pe care o prezintă creaţiile celor mai diferite generaţii. Descoperim **un profund umanism**, izvorît din mesajul lucrărilor, din semnificaţia lor, tradus printr-o varietate de soluţii plastice care atrag atenţia asupra altei coordonate, extrem de importantă pentru un autentic climat creator: **diversitatea stilistică**, necesară şi generată de autentica personalitate, născută din însăşi condiţia omogenităţii gîndirii, a concepţiilor ferme despre om, artist, existenţă şi opera de artă. Această relaţie complexă se realizează sub semnul unui **specific fond optimist şi generos**, al unei lucidităţi dublate de simţul sintezei care conduce la soluţii de maximă eficienţă vizuală şi emoţională, guvernate de o gîndire solară materializată în culoare şi volume.

Desigur că în spatele constatărilor generale descoperim o infinitate de modalităţi concrete de existenţă, dar, grupate, lucrările ne dau imaginea reală a preocupărilor artiştilor noştri, permiţînd posibile compartimentări, necesare nu pentru a stabili ierarhii valorice, ci pentru a defini structura unui ansamblu omogen.

Iniţiativa de a separa în două localuri exponatele a permis gruparea lucrărilor de tapiserie, ceramică şi sculptură în lemn într-o prezentare care se acordă după nişte specificităţi provenite din însăşi calitatea lor de arte extrem de vechi — primele practicate de om — şi care se bucură de un regim calitativ deosebit în tradiţia noastră populară. Astfel se sugerează posibilitatea ca mediul ambiant să fie agrementat cu piese ce poartă intimitatea gestului care îl apropie pe creator de sursa artizanală autentică. Selecţia prezentată la sala „Dalles" conţine nume cu rezonanţă definită în scara valorilor, astfel încît ea constituie nucleul unei expoziţii care poate reprezenta ţara noastră în orice împrejurare.

Tapiserii de **Ion Nicodim**, obsedat de prezenţa omului, **Şerban Gabrea** şi **Ion Bănulescu**, cei mai apropiaţi — alături de **Ana Lupaş** — de soluţiile „picturii cu lînă" în sens modern, **Aurelia Ghiaţă**, **Geta Brătescu**, soţii **Stendl**, **Graziela Stoichiţă**, **Maria Blendea**, artişti ce nu mai au nevoie de prezentare, ceramică decorativă, adeseori cu valoare de sculptură, semnată de **Costel Badea**, **Mihaela Ştefănescu**, **Patriciu Mateescu**, **Dumitru Rădulescu**, **Ion Berendea**, sau sculpturile în lemn aparţinînd unor consacraţi ai genului — **George Apostu**, clasic în rigoarea volumelor şi liric prin dialogul luminii cu umbra, **Horia Flămîndu**, **Ovidiu Maitec**, extrem de interesant în limitele unei concepţii personale, **Nicolae Roşu** şi **Napoleon Tiron** — ne conduc la concluzia unei deosebite dotări pentru aceste genuri care presupun, dincolo de tradiţia materialului şi a tehnicilor, **actualitatea ideilor**, sincronizarea lor cu cele mai acute preocupări ce angajează **valoarea socială** a creaţiei.

Sălile Muzeului de Artă al R.S.R. găzduiesc pictura, sculptura şi grafica, barometre sensibile ale vibraţiei artiştilor în ritm cu pulsul întregii existenţe noi. Abordînd cu un pronunţat simţ al epicului realităţile specifice, sau apropiindu-se cu lirism discret de gestul mărunt ce relevă ample semnificaţii umane, creatorii transcriu într-un registru figurativ infinit nuanţat realităţi cotidiene sau ipostaze esenţializate, metaforice, ale idealurilor ce animă societatea noastră.

Prezenţa unor pictori ca **Henri Catargi**, **Corneliu Baba**, **Micaela Eleutheriade**, **Ion Pacea**, **Mihai Bandac**, **Mircea Ionescu**, **Georgeta Năpăruş**, **Brăduţ Covaliu**, **Octav Grigorescu**, **Ion Gheorghiu**, **Lia Szasz**, **Alex. Ciucurencu**, **Ion Biţan**, **Gh. Saru**, **Ion Nicodim** constituie garanţia unei participări de valoare, aducînd şi certitudinea calităţii născute din fuziunea organică a conţinutului de idei cu autenticitatea actului pictural ce materializează intenţia. Soluţii moderne sau tradiţionale, poeţi ai culorii sau fanatici ai liniei, acestea sînt nuanţe care dispar în faţa preocupării pentru un scop unic: **mesajul umanist** al lucrărilor, **realismul lor** conceptual.

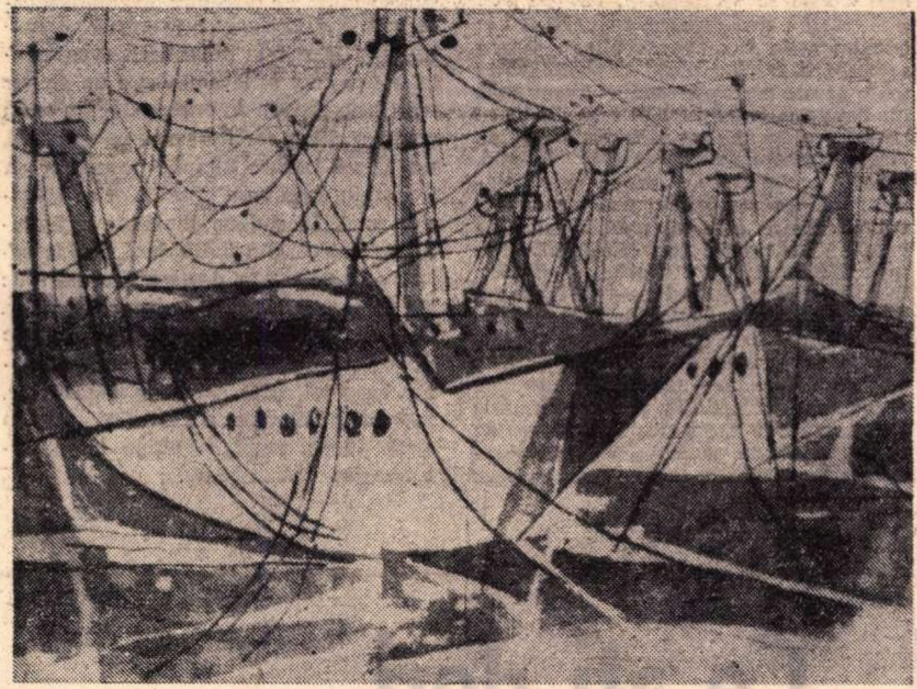
Acelaşi lucru se poate afirma şi în cazul sculpturilor şi dacă amintim cîteva nume o facem pentru a sublinia încă o dată calitatea selecţiei şi pronunţatul caracter angajat al acestei arte. Remarcăm prezenţa lui **Paul Vasilescu**, **Maria Cocea**, **Ion Irimescu**, **Ion Jalea**, **Grigore Minea**, **Radu Silvia**, **Ion Condiescu**, **Ioana Kassargian**, **Vl. Predescu**, autori de sculpturi-metaforă, de simboluri spaţiale umane, şi pe **Cristian Breazu**, **Vasile Gorduz**, **Mihai Buculei**, **Lucian Murnu**, pentru portretele lor pline de autenticitate.

Grafica, gen prin definiţie aflat la punctul de maximă incidenţă socială, atrage atenţia asupra afişului politic, mobilizator, reprezentat de **Vincenţiu Grigorescu**, **Vl. Şetran**, **Const. Pohrib**, **I. Molnar**, **Jean Eugen**, dar şi asupra conţinutului profund omenesc din lucrările lui **Constantin Baciu**, **Wanda Mihuleac**, **Geta Brătescu**, **Vasile Kazar**, **Ion Donca**, **Simona Runcan**, **Viorel Mărginean**, **Adrian Dumitrescu**, **Marcel Chirnoagă**, **Dan Erceanu** sau **Ludovic Bardocz**, autori pentru care arta lor este într-adevăr cea a „confesiunii directe".

Succinta trecere în revistă nu are intenţii exhaustive — acest lucru nici n-ar fi posibil — şi nici nu constituie o cronică plastică obişnuită.

Evenimentul căruia îi este dedicată această manifestare are un caracter unic prin dimensiunile şi consecinţele sale, iar cronica acestor ani o scriu artiştii prin opera lor, urmînd exemplul celor care, conjugînd efortul lor constant şi eroic, scriu o nouă istorie a pămîntului românesc.

Virgil Mocanu



Eva Cerbu: „Şantier naval"

Două secole de artă decorativă berlineză

EXPOZIŢIA prezentată de muzeul Köpenick din Berlin (de ce la Muzeul Satului ?) ilustrează admirabil două secole din istoria nu numai a artelor decorative, ci şi a arhitecturii şi a concepţiilor politico-sociale concretizate în producţia manufacturilor de artă berlineze. Într-adevăr rareori se întîmplă să existe o asemenea concordanţă între gîndirea urbanistică şi arhitectonică a unei epoci şi manifestările celorlalte arte plastice, dintre care în această expoziţie sînt arătate artele decorative. Selecţia obiectelor înfăţişează un ansamblu unitar în care se pot lesne urmări trecerile de la baroc la rococo şi de la acesta la clasicism.

Întreaga istorie a Prusiei în cele două veacuri, al XVIII-lea şi al XIX-lea, se reflectă cu fidelitate surprinzătoare în serviciile de faianţă şi în argintăria aurită, în care se pot observa atît puternicele influenţe baroce, italiene, franceze şi olandeze mereu prezente, de la Frederic-Wilhelm I la Frederic al II-lea, monarhi protectori ai artelor, cît şi tendinţele puternice de afirmare ale burgheziei naţionale concretizate fie în mai vechea orientare a unui „rege soldat" ce a transformat Berlinul în cazarmă, fie în expansiunea economică din cursul secolului al XIX-lea conducînd, în materie de artă, la instaurarea clasicismului german.

Poate că nimic nu exprimă mai bine dorinţa de fast baroc a unei curţi tinere dornice de afirmare, ca acel stupefiant „bufet berlinez pentru argintărie", enormă construcţie piramidală de şapte metri înălţime în care sînt fixate uriaşe vase de argint aurit, căni şi vaze cu lanţuri, talgere cu diametru de 80 centimetri, creat în jurul anului 1700 după modele franceze în vestitul centru de orfevrărie de la Augsburg, dar în care se simte gîndirea plastică a lui Andreas Schlüter, arhitect şi sculptor genial care a pus bazele barocului berlinez.

Pentru noul palat Sans Souci (1760) cu grădini riguros desenate după modelul francez strălucit al Versailles-ului, manufacturile berlineze au creat servicii de faianţă şi porţelan în care se regăsesc toate preferinţele veacului de delicate preţiozităţi, de la scenele mitologice şi cele ţinînd de exotismul japonizant pînă la culorile palide ca acel faimos „Bleu-mourant". Un încîntător serviciu de toaletă (1770) în faianţă roz, cu pămătuf-perie avînd mîner de faianţă, este evocator pentru epoca de galanterie şi de lux curtean transpus în ambianţa cotidiană a detaliilor. Echivalentul ceramic al imensului bufet metalic amintit mai sus este serviciul de faianţă „Kabarett", de o complicaţie barocă strîngînd diverse piese într-un ansamblu compact, colosal ca alcătuire, cu un fel de supiere sau poate bomboniere cu capac în formă aproximativă de inimă, surmontate de coroane înconjurînd coroana mai mare a vasului central, colorat în alb-albastru cu un desen floral luxuriant şi purtînd pe piesa maximă de mijloc deviza în ortografia vremii „Honi Soyt qui mal y pense", apărînd frecvent şi pe alte obiecte. De altfel deviza monarhică şi siluetele membrilor familiei regale, desenate în maniera celebrelor jocuri de umbră chinezeşti ale epocii sau a tăieturilor de hîrtie cu foarfeca, marchează multe din produsele manufacturilor berlineze, fiind comandate pentru numeroasele palate şi domenii construite la vremea aceea. Tot felul de vase cu forme complicate, căni, urne mari, vaze, farfurii, flacoane, căni cu capac de cositor sînt împodobite cu un decor în care se pot distinge etapele gustului european, trecînd de la complexitatea barocă, uneori rigidă, la minuţiozitatea fragilă a rococo-ului sau la severitatea voită a unui clasicism purtînd totuşi amprenta fanteziei încărcate germanice. Printre vase de toate formele şi formatele se află şi cîteva ciudate ouă de porţelan încondeiate, transpunînd în ambianţa curţilor princiare vechi obiceiuri populare, locul simplelor motive ornamentale luîndu-l fireşte vaste tablouri pictate înfăţişînd de pildă, pe suprafaţa unui ou, vederea grădinilor şi palatului de la Charlottenburg.

Dezvoltarea industrială a Berlinului la începutul secolului al XIX-lea a determinat şi apariţia unui gen de artă legată de o tehnică specifică, anume a metalului turnat în vestita „Turnătorie regală de fontă", în care, alături de tunuri pentru armată şi valţuri şi roţi dinţate pentru manufacturi, se făceau, poate din resturile metalice, plachete, medalii, piese mici de mobilier, bijuterii. Turnătoria a produs cantităţi de figurine ale oamenilor celebri, împodobind interioarele burgheziei cu imaginile lui Blücher, von Gneisenau sau ţarul Alexandru al Rusiei.

În întreaga producţie artistică a epocii, ca de altfel şi în ambianţa artistică şi general-culturală a vremii, amprenta culturii şi societăţii franceze este evidentă, mai ales, fireşte, pentru al XVIII-lea secol. Deschiderea curţii hohenzollernilor spre modelul francez era însoţită însă şi de recunoaşterea franceză a eminenţii spiritului filosofic german, contribuind laolaltă la definirea unui climat european în arta şi gîndirea secolului luminilor.

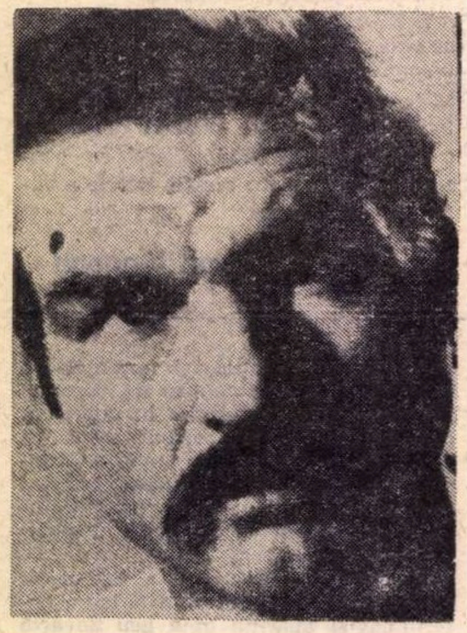
Paul Petrescu

Cinema

UN PALMARES

Ioana Bulcă

Irina Petrescu



Ilarion Ciobanu

Iurie Darie

EXISTĂ peste 30 de filme românești care zugrăvesc momente din mișcarea socială a țării noastre. Cu ocazia împlinirii unui sfert de veac de la înființarea republicii și în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, s-au ales 7 filme din cele peste 30. Alegere interesantă nu numai din punct de vedere estetic cinematografic, dar și din acela pur ideologic. Selecția indică ce ni s-a părut că este important în evoluția mișcării, ce anume ni s-a părut că marchează un progres de seriozitate și maturitate în felul cum socotim că trebuie reflectată construirea lumii noi. Acest triaj de 7 filme este deci și un examen dat în fața publicului. Ba chiar un examen de conștiință, cu note bune și altul mai puțin bune, ca la orice examen. Cu indicații pentru viitor, căci un examen nu este niciodată ultimul. Dar iată lista: **Străzile au amintiri, Străinul, Serata, Procesul alb, Cartierul veseliei, Asediul, Puterea și Adevărul.**

Observăm, mai întîi, că 3 opere din 7 se ocupă de perioada imediat anterioară lui 23 August, perioadă patetică și paradoxală, pe care am numit-o cîndva: **„așteptare a neașteptatului“**, amestec de certitudini și nesiguranță, certitudinea că ceva bun se va întîmpla, că lumea veche se va prăbuși, dar pe de altă parte: nesiguranța cu privire la evenimentele care vor realiza marea schimbare. O pluralitate de posibilități; toate aceste multiple moduri aveau însă un conținut comun: căderea sigură și pentru totdeauna a vechiului regim. Acest amestec de evidență și ipoteză, această „așteptare sigură a neașteptatului“ dădea atmosferei din țara noastră o culoare afectivă particulară, pe care au zugrăvit-o trei admirabile filme: **Procesul alb** (Barbu — Mihu), **Străinul** (Titus Popovici — M. Iacob) și **Serata** (Malvina Urșianu), filme selecționate în palmaresul de 7 zile.

Eroul principal din **Străinul** (Ștefan Iordache) este un tinerel; aproape încă adolescent. În agitația, în convulsiunile și hazardurile momentului istoric pe care îl trăiește, principala lui preocupare e să-și verifice certitudinea cu care crede în victoria unei lumi mai drepte. **Certitudinea.** Cu acest cuvînt, subliniat de el, montat în ramă, rostit apăsat, cu acest cuvînt se încheie povestea.

„În orașul ardelean frămîntat de ecourile insurecției de la 23 August, eroul nostru întîlnește, în mulțimea îmbulzită dintr-un autobuz, pe iubita lui care, vai, nu-l înțelesese decît pe jumătate. Și-i spune, atunci, grăbit, așa: „Sonia! Am găsit! Am găsit exact ce căutam! Am găsit: **certitudinea.** Sonia! Sîntem atît de tineri amîndoi! Este imposibil ca, foarte curînd, să nu ne înțelegem deplin!“

Remarcabilă, de asemenea, este figura domnului „senator“ Varga (Calboreanu), sinteză de ipocrizie, duplicități și solemnități pontificale care caracteriza pe fruntașul manist din acea vreme, neonestitate criminală, care ne-a costat multe zeci de mii de morți.

În remarcabilul film al lui Iulian Mihu după romanul lui Eugen Barbu, **Procesul alb**, găsim un fel de anticipare a temei din **Puterea și Adevărul.** Căci și aici este: adevărul, descoperirea lui, fixarea lui, fixare pe bază de multiplicitate de păreri, bază colectivă care se asociază cu cealaltă, cu baza intimă a conștiinței individuale. Aceste alianțe ale celor două surse de adevăr s-au bucurat de o tratare originală și care aparține exclusiv regizorului. Jumătate din film este povestirea evenimentelor așa cum și le amintește un singur om (Iurie Darie). Amintire, dar nu (cum au spus cîțiva condieri cinematografici), nu „flash-back“. Simplă povestire a trecutului (așa cum absolut orice istorisire este). În a doua jumătate a filmului, adevărul, din individual devine colectiv, încadrat în declarațiile multiple ale martorilor într-un proces răsunător. Aceeași poveste, dar personală, devine publică, adăugînd o poezie în plus, poezia legendei, căci așijderea legendelor, povestea acum se naște, din gură-n gură. Ideea, repet, aparține talentatului regizor Iulian Mihu.

CEL de al treilea film din selecție, film care și el pictează frămîntata stare de „așteptare a neașteptatului“, este frumosul film al Malvinei Urșianu. De data asta e vorba nu de starea imediat anterioară zilei de 23 August 1944, ci de momentul însuși, de chiar acea zi. Aici, alianța de certitudine și incertitudine, de siguranță și surpriză este scoasă în relief prin zugrăvirea **celorlalți,** adică a oamenilor **care nu așteaptă,** a nemților și aliaților lor, perfect siguri că nu se poate întîmpla nimica nou și neprevăzut. A fost o originală idee a Malvinei Urșianu de a concentra totul în spațiul unor vaste saloane, unde se dă o luxoasă serată între înalți colaboraționiști. Atmosfera oglindește bine cecitatea celor care au Istoria împotriva lor.

În cartierul veseliei, de Manole Marcus, găsim (cum se întîmplă des la acest regizor) și invenție poetică, poezie cinematografică. La un moment dat, o grupă numeroasă de tineri revoluționari recită un pasaj din **Împărat și proletar.** Îl spun în cor, îl murmură cu toții laolaltă, ca pe un jurămînt. Această exprimare colectivă sporește frumusețea versurilor, căci interzice orice încercare de declamație; cuvintele curg cum vor ele, cum a vrut Eminescu, fiecare vorbă sunînd ca o incantație. Este nespus de frumos. Și de nou. În toată istoria teatrului și filmului așa ceva nu s-a mai produs decît o dată, și nu în formă de cor, ci de duet (patru versuri de Apollinaire spuse împreună de Michèle Morgan și Gélin, în **Une minute de verité** de **Delaunay).** Vraja lui Eminescu, vraja înaripatelor proiecte revoluționare, vraja tinereții visătoare și viteze, toate acestea aducînd o delicată noblețe în elanul de luptător social.

De asemenea original, inedit, fără precedent, a fost filmul **Puterea și Adevărul** (tot de Manole Marcus). E prima oară descris conflictul între sentimente destul de asemănătoare ca să poată fi confundate și socotite identice.

Un aspect interesant al acestei teme îl găsim în originalul film regizat de

Ce ați dori să exprime filmul dv.?

AM PUS întrebarea cîtorva din scriitorii ale căror scenarii se află în producție în aceste zile fierbinți, pentru a informa cititorii, în acest fel, și asupra ideilor creatoare ce au fost investite în viitoarele filme românești.

Ne-au răspuns, cu bunăvoință și cordialitate:

Horia LOVINESCU:

AȘ DORI ca acest film, **100 de lei,** să fie un document! Nu pretind originalitate, nu pretind „lovitura de geniu“. Doresc ca împreună cu regizorul Mircea Săucan, căruia nici măcar nu i-am citit scenariul regizoral, să ajungem la realizarea unei nevoi absolute a cinematografului nostru: adevărul cotidian. După ce vom cîștiga în acest fel încrederea spectatorului nostru, putem rîvni mai mult și mai sus.

Ilie PĂUNESCU:

AȘADAR, ce aș dori să exprime filmul? În primul rînd, o opțiune. Cred în viitorul cinematografului ca artă. Sînt convins că, treptat, filmul va deveni modul predilect de exprimare al tot mai multor artiști. E foarte probabil ca — în viitorul apropiat — predispozițiile artistice ale unei națiuni să se judece după filmele mari pe care le va propune (mult mai promot) lumii întregi, decît după capodoperele literare pe care le va tipări (în multe cazuri) numai pentru publicul de acasă. Mi se pare că, pentru breasla noastră, a scrie și pe celuloid e nu numai un fel de a se angaja artisticește, ci și cetățenește.

În ceea ce privește filmul în sine, aș

DE 7 FILME

V. Calotescu după un scenariu de Ioan Grigorescu : **Subteranul.** În cadrul unui şantier de sonde petrolifere, se pune pasionanta problemă a dreptului de a greşi. Bineînţeles de a greşi atunci cînd izvorul erorii fusese căutarea unui progres, unui fel mai bun de a gîndi sau de a proceda. Unele din personaje aprobă acest drept, altele îl dezaprobă, iar o a treia categorie de personaje şovăie (şi nu totuşi din laşitate, ci unii din onorabila nevoie de a judeca mai amănunţit, din teama de a se pripi). Aşadar unii cer sancţionarea severă a greşelii. Alţii socot că greşeala fiind riscul inerent imenţiunii, e bine „să se mai dea greşitului o şansă" ; alţii cred că această indulgenţă e perfect compatibilă cu oarecare pedeapsă, sancţiune care nu îl elimină, nu îl exclude pe vinovat, ci îi ascute atenţia în îndrăznelile lui viitoare.

Noutatea unui alt film : **Asediul** (Corneliu Leu — Mircea Mureşan) este de a fi zugrăvit, în tonul său, lupta de după 23 August, dintre comunişti şi reacţionarii care încercau să stăvilească avîntul revoluţionar şi transformările ce trebuiau înfăptuite imediat.

DIN analizele de mai sus, constatăm că în palmaresul de preselecţie, trei filme din şapte aparţin lui Manole Marcus. S-ar părea că a fost răsfăţat. În realitate el a fost mai degrabă nedreptăţit. Căci în ciclul ales lipseşte „perla coroanei", lipseşte cel mai original film. Îmi plac adjectivele superlative cînd am pentru ele acoperire. E aşa de lesne să dovedeşti originalitatea unică a unei opere ! E suficient să arăţi, simplu, că pînă atunci aşa ceva nu se mai făcuse încă...

După o poveste de Ioan Grigorescu, Manole Marcus face filmul **Canarul şi viscolul**. Subiectul se poate spune în două fraze, dar tema se poate descrie în mai mult de douăzeci de pagini. În timpul ilegalităţii, un comunist însărcinat cu o misiune importantă trebuie să se întîlnească cu un camarad într-o sondă părăsită. Tovarăşul nu vine la întîlnire, aşa că îl va aştepta, pe un frig cumplit, pe un viscol infernal expus tot timpul să cadă în acel somn al înzăpeziţilor din care nu te mai deştepţi niciodată. Comunistul nostru acceptă acest risc. Adoarme, şi bineînţeles visează lungul, bogatul vis al îngheţaţilor, luxuriante imagini ale fanteziei, pe care psihologia experimentală le numeşte „eul muribunzilor". Acesta e subiectul. Iar tema este moartea, moartea acceptată, moartea la datorie, moartea începută, moartea trăită, moartea care poate că va lua, poate că nu va lua sfîrşit prin trezire, prin salvare. Ni se arată cum un om îşi moare moartea, nu ca gesturi şi mişcări muşchiulare, ci ca sute de imagini concrete, nenumărate şi pline de înţelesuri, aşa cum sînt imaginile de vis. Avem mai mult decît un studiu artistic de psiho-fiziologie a visului ; avem unul de psiho-fiziologie a morţii. Pentru prima oară ni se descrie cum se moare ; moartea nu e zugrăvită pe viu, pe un caz concret, pe cazul unui comunist care moare (şi poate va muri **definitiv**), ca să-şi facă modesta lui datorie de revoluţionar. Caracterul concret al cazului său face ca toate imaginile ce compun acest început de moarte să aibă sens, să aibă legătură cauzală, poetică şi logică, legătură simbolică şi raţională cu faptele sale de militant, cu întreaga lui viaţă de activist, viaţă pe care noi, spectatorii, o cunoaştem a priori, căci este o viaţă specială, deosebită de a altor muritori, şi asemănătoare cu a altor activişti.

Silvia Popovici în „Serata"

Cei doi autori au izbutit să compună această ţesătură de imagini de dincoace de groapă, tablouri care povestesc şi dramatic şi poetic, în detalii multe şi simbolice, moartea liber aleasă a unui luptător comunist.

ZIUA de 23 August se apropie. Este nu numai o ocazie, dar şi o plăcută datorie să revenim pe ecrane, cu un nou palmares de 7 filme, nu zic mai bun, căci cel de azi conţine numai filme premiate (cu excepţia **Puterii şi Adevărului**, care nu a avut încă vreme să fie premiat) : aşadar, un nou palmares, nu zic mai bun, dar mai altfel ; adică dus mai în profunzime, mai în intimitatea forului interior al omului nou. Să ne ocupăm mai mult de progresele de putere şi adevăr în mentalitatea omului socialist. Avem multe filme interesante care descriu această evoluţie. Îmi rezerv de 23 August, să vorbesc despre ele în detaliu. Am zis „în detaliu", căci mai ales prin detalii sînt ele originale. Iar printre toate aceste opere, să nu uităm un remarcabil film politic pe nedrept uitat, film de o mare originalitate **Citadela sfărimată**.

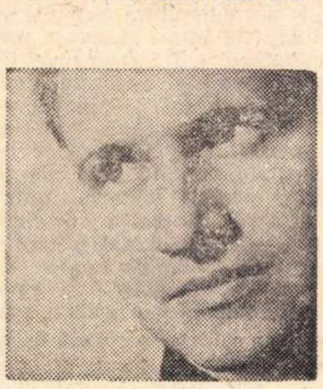
D.I. Suchianu

dori mai ales ca realizatorii lui să nu se sfiască a aduce în prim-plan personajul principal : tehnica. **Vieţile noastre cap la cap** ar trebui să fie un film despre raporturile dintre tehnică şi oameni, despre mutaţiile impuse existenţelor omeneşti de progresele tehnicii moderne în România de azi. Desigur, artă nu înseamnă nici a năclăi cu ulei, nici a ineca în apă de roze. Iar tehnica nu e nici scop în sine, nici panaceu universal. E, pur şi simplu, dimensiunea nouă, inerentă existenţei noastre, deci artei noastre. Dacă romanticii au putut vorbi despre un sentiment al naturii, în arta secolului nostru se face tot mai mult simţit un sentiment al tehnicii.

Constantin CHIRIŢĂ :

BINEINŢELES, aş dori ca scenariul meu să fie pretextul unui film reuşit. Spun aceasta cu destulă emoţie, căci mai toate carenţele filmelor noastre pornesc de la scenarii... Textul meu vrea să pledeze pentru frumuseţea muncii intelectuale. Aş vrea să cred că, în multe cazuri, această muncă se confundă cu pasiunea, cînd în formele matematicilor superioare se concentrează nu numai viaţa celui căruia i s-a dedicat pînă la istovire, acel geniu matematician, care este eroul filmului meu, **Pasiunea**, dar şi o întreagă lume emoţionantă. Sper ca prin eroul filmului, Ion Muşat (chiar onomastica spune ceva), prin întreg filmul, prin întreaga creaţie, să se transmită aproape un manifest – în limitele superioare ale artei – al inteligenţei active, creatoare, fascinante româneşti. Cred că regizorul Mihai Constantinescu, care iubeşte foarte mult cartea şi scenariul, va reuşi să exprime adevărul.

Ioan GRIGORESCU :



EXISTĂ în orice răspuns la o astfel de întrebare riscul discrepanţei între doleanţă şi potenţă. De atîtea ori intenţia scriitorului a fost dezminţită de rezultatul final al operei – şi cu atît mai mult în cinematografie, unde scenariul rămîne pentru regizor ceea ce este libretul pentru compozitor – încît ezit să declar că ceea ce mi-am propus va apărea întocmai pe ecran. Mi-aş dori să apară un lucru mai bun, şi nu am motive să mă îndoiesc de acest lucru, deoarece regizorul pentru care am scris a oferit pînă acum un material filmat de înaltă calitate artistică, dispunînd de interpreţi de mîna întîia şi de o echipă deosebit de omogenă şi de calificată.

Pericol (titlu provizoriu) n-a fost scris de mine, ci de viaţă. Rămîn un îndrăgostit de fapte reale, neexcluzînd ficţiunea, care trebuie să le ridice la nivelul de convingere şi de emoţionare specific faptului de artă. Deci, punctul de pornire este o situaţie-limită petrecută în realitate, cu un an şi ceva în urmă, la Galaţi. Părăsit de echipajul terorizat de frică, un cargou panamez încărcat cu azotat de amoniu a luat foc, punind în pericol, prin deflagraţia posibilă a încărcăturii, existenţa unui oraş întreg. Curajul, abnegaţia, spiritul de sacrificiu al oamenilor din oraşul ameninţat au îndepărtat iminenţa exploziei. Scenariul îşi propune să redea orele de tensiune din viaţa unei metropole ce părea condamnată. Cei ce au avut însă îndrăzneala să se vîre sub tăişul sabiei lui Damocles, sfidînd moartea, sînt comuniştii, oameni care nu pot accepta fatalitatea, defetismul, împăcarea cu „soarta". Se spune la un moment dat în film că oamenii sînt pretutindeni aceiaşi, şi că mor la fel. Tocmai contrariul am vrut să-l dovedesc. Cît am reuşit, o va demonstra filmul.

Teodor MAZILU :

CE AŞTEPT eu de la filmul **Bariera?** Am emoţiile pe care le are orice spectator. Odată ecranizat un roman, scriitorul are senzaţia că romanul i-a scăpat din mînă, că a pornit-o în lume de capul lui. Scriitorul priveşte într-un fel neputincios escapadele operei care i-a aparţinut cîndva, el nu mai poate face nimic, din acea clipă puterea aparţine regizorului. A cere ca un regizor să fie fidel operei tale înseamnă a cere imposibilul. Nici un regizor n-are atîta modestie încît să se rezume în a fi fidel scriitorului. Şi apoi nu întotdeauna fidelitatea înseamnă, cel puţin în cinematografie, operă de creaţie. Poţi să fii fidel pînă în pînzele albe şi s-o trădezi fără să-ţi dai seama. Şi apoi există „trădări creatoare" care ajung la sensul adevărat pe căi ocolite, dar sigure...

Ce aştept eu, totuşi, de la un film care s-a născut, totuşi, dintr-un roman scris de mine ?... Ceva totuşi aştept şi aş fi foarte trist dacă aşteptarea mea se va dovedi zadarnică. Aş vrea să văd în viaţă, în culori şi mişcare, lumea mahalalei copilăriei mele, aşa cum arăta ea în anii 1940—1944. E o lume pe care am iubit-o, pe care o iubesc, o lume care a jucat un rol imens în dezvoltarea mea de mai tîrziu, în activitatea mea de romancier, dramaturg, poet, filozof... E lumea care m-a născut şi căreia îi datorez aproape totul. E o dorinţă, dacă vreţi, copilărească, sentimentală... Dar nu decorul mă interesează în primul rînd, ci sufletul acelei mahalale, aerul de libertate, de demnitate, de extraordinară vitalitate care răzbătea în cele mai grele timpuri. Mircea Mureşan mi-a promis că aceste aşteptări îmi vor fi împlinite. Are destul talent ca să aibă şi puterea de a se ţine de cuvînt.

Muzică şi literatură (V)

„Reificare"

● CÎND, în literatura occidentală de la sfîrşitul veacului trecut, apare naturalismul cu pretenţiile lui ştiinţifice şi ternul său prozaism, tendinţa literaturizantă a muzicianului va face şi ea un pas corespunzător. Considerînd că experienţele programatico-descriptive ale romanticilor, duse la un apogeu de Wagner, nu erau decît timide tatonări, Richard Strauss va intreprinde o acţiune şi mai energică de „reificare" a muzicii. (Cer scuze pentru acest barbarism, dar nu găsesc în limba noastră cuvîntul apt a sugera dominarea şi inghiţirea spiritualului de către componentele exterioare ale vieţii, adică de către lucruri, care, pe latineşte, se numesc res). Pînă la Wagner jertfirea de sine a muzicii se făcea sub semnul unei mari şi destul de nobile iubiri. Muzica şi literatura se uneau în spiritul pe care cu atîta elevaţie il caracteriza Enescu spunînd: „Cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizîndu-le în chip plastic. Graţie cuvîntului, gîndirea se poate formula. Muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde, misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simţirii. Din îmbinarea cuvîntului şi a muzicii s-au născut şi se vor naşte opere divine". Richard Strauss inaugurează o nouă etapă, conformă noii înfăţişări — din ce în ce mai depoetizate şi mai puţin generoase — pe care o lua literatura însăşi. Din parteneră, muzica se vede transformată în slujnică. I se va interzice să mai răsfrîngă razele ei asupra lucrurilor, căci, pentru muzicianul cu mentalitate de fotograf, prin transfigurarea ei muzicală, realitatea literară îşi vede eclipsat adevărul ei obiectiv. Or, acest adevăr trebuie muzicalmente reconstituit cu o cît mai deplină exactitate. Nu spre a iubi şi a străluci va trebui să tindă muzica, ci spre a fi cît mai pregnant şi fidel imitativă. Acesta era cazul lui Richard Strauss, vestit printre contemporanii săi pentru ingeniozitatea cu care ştia nu numai să evoce halba de bere (desigur cu nelipsiţii crenvurşti de lîngă ea), dar şi să precizeze marca fabricii...

E de presupus că pasul pe care l-a făcut muzica prin Richard Strauss ar fi fost săvîrşit chiar dacă dinspre literatură n-ar fi bătut vîntul naturalismului. După aproape un secol de literaturizare, substanţa muzicii devenise atît de densă şi grea, încît acestei arte îi fusese imprimată o mişcare vertiginos-coborîtoare pe care — cum s-a văzut din evocarea fenomenului Bruckner — nimic n-o putea opri. Îi era hărăzit să facă pînă la capăt experienţa renunţării la sine, adică pînă la expulzarea muzicalului însuşi din curgerea sonoră. Pentru un anumit tip de muzician aceasta era o „experienţă", şi de cîteva decenii ideea de a experimenta — după exemplul omului de ştiinţă — îl atrăgea tot mai fascinant. Ce senzaţional, într-adevăr, să găseşti acele combinaţii sonore inedite prin care să fie precis zugrăvite luptele lui Don Quijote cu morile de vînt sau spînzurarea lui Till Eulenspiegel cu aspectul pe care-l capătă acesta cînd privirile i se încrucişează, şi alte precizări uşor indecente! Cum nu le venise în minte această idee vechilor maeştri? De ce se mulţumeau ei să planeze în zone eterate cînd sub ei Pămîntul îşi desfăşura atît de ademenitor multicolora şi trepidanta-i viaţă? Cum a putut Mozart să atace — cu „Don Juan" — cel mai erotic subiect şi să compună o muzică din care nu numai eroticul, dar însuşi teluricul e ca şi absent? N-a avut desigur curajul să impregneze muzica de ceea ce spunea literatura. Pînă şi romanticii s-au arătat sfioşi în faţa acestei teme, căci, realizaţi muzical, Faust, Harold, Manfred nu coboară în zonele de pasionalitate infernală pe care se ştie că le cunoscuseră, rămîn mai mult sau mai puţin transcedentali. Ei bine, el, Richard Strauss, va avea acest curaj. Va începe cu Don Juan: prin poemul său simfonic, îi va face un portret care, dacă n-are violenţa de trăsături a lucrărilor de maturitate, îi restituie însă cu seducătoare strălucire ceea ce Mozart nu voise să arate: dorinţa pătimaşă. Nu va înceta să înainteze în îndrăzneala sa. Amorul pervers! De ce să nu înzestreze sunetele muzicale cu facultatea de a evoca şi această sferă a Erosului? Şi o va glorifica pe Salomeea ale cărei sinistre voluptăţi şi desfătări le va zugrăvi cu lux de amănunte. Iar pentru ca să nu fie învinuit de imoralitate, ca Wilde, libretistul său, va da şi tabloul amorului conjugal clasic prin acea descriere a evenimentelor de alcov din „Simfonia domestica".

Toată această explorare a ilustrativismului, muzical, Strauss o efectuează cu un magistral dar de povestitor. Poemele simfonice şi simfoniile sale se desfăşoară — într-un anume sens — captivant, ca acţiuni pline de zig-zaguri şi imprevizibile, sugerate cu o artă orchestrală fără precedent. Din punctul de vedere al literaturizării muzicii, ceea ce se făcuse între Beethoven şi Wagner era o preistorie faţă de ceea ce începea prin Richard Strauss, compozitorul prin care muzica, încetînd să mai fie tolerată, era de-a dreptul alungată din propria ei casă. Din artă a esenţelor, a interiorităţii, a spiritualului, urma să devină artă a lucrurilor şi obiectelor, să se „reifice". Iată un capăt funest de evoluţie la care ducea un anumit fel de a înţelege relaţia muzicii cu literatura, împins „pînă-n pînzele albe". Din fericire, nu era singurul. Dar, vai, era cel care dădea tonul!

George Bălan

Brașov 1972

Muzică

Festivalul muzicii de cameră

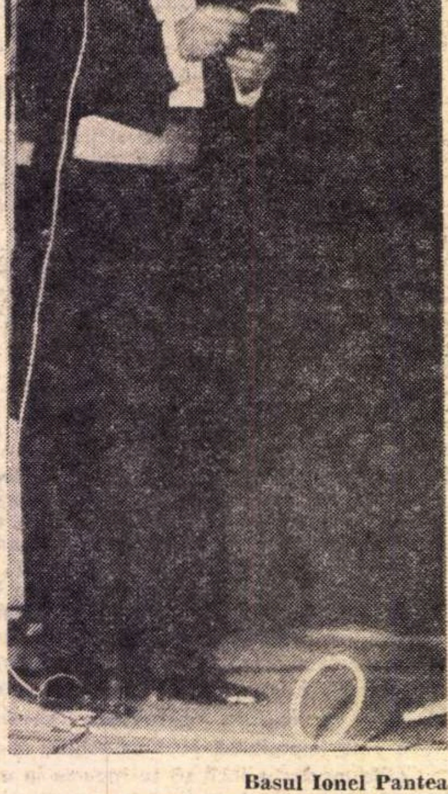
„The Purcell consort of voices" din Londra intr-un moment de relaxare înaintea concertului dat la Castelul Bran

TREI veri la rînd, alături de numeroşi iubitori de muzică din Braşov — mult mai mulţi decît şi-ar fi putut imagina cineva — am urmărit desfăşurarea Festivalului muzicii de cameră şi, la încheierea fiecărei ediţii, am trăit sentimentul că această manifestare muzicală a devenit un bun spiritual cîştigat, de care oraşul nu se mai poate lipsi.

Un festival muzical în plus e de natură să nu mai surprindă pe nimeni, într-atît proliferează azi acest gen de „confluenţă a artelor cu lumea" — şi asta în ciuda abundenţei mijloacelor informaţionale de care dispune omenirea (radio, T.V., banda de magnetofon, discul). Uimitoare rămîne în acest caz nevoia omului modern de a păstra (şi multiplica) punţile cu creaţia vie, mărturisind parcă — în plină eră tehnicistă — un fel de nostalgie a clipelor de autentică şi nemijlocită trăire a muzicii, semn că omul revine mereu la sursele profunde şi revitalizatoare ale spiritualităţii sale.

Ideea unui festival de muzică la Braşov, exprimată şi în dorinţa, nu lipsită de prezumţie, a unui „Salzburg al României", a fost avansată mai de mult, încă din perioada interbelică, de către un Tiberiu Brediceanu sau Em. Ciomac şi a animat, mărturisit sau nu, multe spirite generoase ale muzicii româneşti. Existau nişte argumente care îndreptăţeau asemenea vise: cele cinci veacuri de cultură muzicală a oraşului, pitorescul aşezării, clima dulce, afluxul turistic, prezenţa unui public avizat. Şi iată că acum putem vorbi de o realitate, aproape de un început de tradiţie festivalieră la Braşov, de noi direcţii în evoluţia sa, care vor statornici mai profund Festivalul muzicii de cameră în însăşi viaţa culturală a ţării.

Spre deosebire de alte manifestări similare, festivalul de la Braşov şi-a conturat un profil dintre cele mai interesante, optînd pentru formula muzicii de cameră — gen considerat mai dificil, mai greu accesibil publicului larg, şi ca atare cultivat pînă nu de mult cu destulă reţinere de către instituţiile şi formaţiile noastre instrumentale, deşi nu mai era necesară demonstraţia că muzica de cameră promovează formele de temelie ale culturii muzicale, verificînd prin eflorescenţa sa maturitatea şcolii naţionale de compoziţie şi a culturii muzicale a publicului. Ediţia de anul acesta a adus ca element nou concursul cvartetelor, susţinut de formaţiile conservatoarelor din ţară. Dar să revenim la festivalul propriu-zis.



Basul Ionel Pantea în timpul Festivalului de muzică de cameră de la Braşov

În deplină sinceritate, trebuie vorbit despre temerea care începuse să-şi facă loc, după primele două zile, în rîndurile iubitorilor de muzică, că ediţia actuală nu va reedita succesul celor anterioare. Demarajul lipsit de anvergura scontată (generat de unele ezitări în structurarea programelor şi de unele realizări interpretative incerte) a fost uitat curînd, începînd cu recitalul lui Dan Iordăchescu şi concertul cvartetului „Philarmonia" (George Nicolescu, Th. Ţincu, Gh. Jalobeanu, Aurel Niculescu) admirabil în interpretarea Cvartetului în sol minor op. 10 de Debussy; a urmat concertul formaţiei „The Purcell consort of voices" (Londra), festivalul culminînd în seara finală cu concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii de stat din Cluj (dirijor — Mircea Cristescu; solist — Ştefan Ruha). Am numit aici acele culmi interpretative care justifică un festival, dau măsura valorii lui, îl convertesc în veritabil act de cultură capabil să opereze mutaţii în însăşi structura psihică a ascultătorului. La acest nivel de artă interpretativă laşi deoparte recuzita, — şi aşa suficient de precară, — a terminologiei critice care vrea să „explice" inefabilul artei sunetelor şi asculţi pur şi simplu MUZICA, acceptînd metafora poetului că arta interpretativă este „o fereastră deschisă spre capodoperă". Sau mai exact: o deschidere spre sublim, în zonele de maximă tensiune intelectuală şi emoţională. Nu lansăm nici o noutate spunînd că pentru o lungă perioadă de acum înainte **Anotimpurile** de Vivaldi, în interpretarea orchestrei clujene, sub bagheta lui Mircea Cristescu, avîndu-l ca solist pe Ştefan Ruha, va fi modelul de referinţă pentru toţi acei ce vor încerca la noi să reia tălmăcirea acestor pagini.

Este imposibilă detalierea, într-un spaţiu de cîţiva cvadraţi, a elementelor specifice artei interpretative a unor formaţii şi solişti care au făcut ca prin arta lor să pătrundem în spaţiul interior al muzicii, să trăim experienţa mirifică a descoperirii unor noi orizonturi, mai vaste, ale spiritului uman. În cazul unor maeştri ca cei amintiţi, perfecţiunea tehnică şi virtuţile creatoare personale se contopesc într-o trăire colectivă armonioasă, densă, interiorizată. Şi, poate, de amintit e şi măiestria acestor interpreţi în alcătuirea programului şi echilibrarea lui ca stil, tensiune, accesibilitate, durată.

O re-trăire a momentelor culminante ale actualei ediţii a festivalului braşovean aduce în prim plan şi alte puncte de referinţă pentru ediţiile viitoare. Ne gîndim aici la recitalul basului Ionel Pantea, cuprinzînd ciclul integral **Liederkreis** de R. Schumann, într-o interpretare de mare subtilitate. **Soliştii din Sofia**, o formaţie camerală reputabilă, au relevat, sub bagheta lui Vassil Kazandjiev, o deosebită capacitate de a tălmăci lumea sonoră plină de tensiune intelectuală şi rafinament a muzicii lui S. Prokofiev **(Visions fugitives, Sarcasmes)**. Prezenţa oaspeţilor bulgari, apoi a celor londonezi, a sugerat o posibilă lărgire în viitor a cadrului festivalului cu formaţii de peste hotare. Sonata în La major pentru pian şi vioară de César Franck şi-a găsit în Mihai Constantinescu un interpret de elevată ţinută, capabil să transmită forţa interioară, eleganţa şi poezia acestei celebre pagini din repertoriul violonistic.

O plăcută surpriză a oferit-o Reuniunea camerală „Pro musica" (una din cele patru formaţii aliniate de instituţiile muzicale braşovene), avînd colaborarea prestigiosului clarinetist Aurelian-Octav Popa (excepţional în intermezzo-ul din cvintetul de Tudor Ciortea). Omogenitatea ansamblului, distincţia interpretării, trăirea colectivă — au recomandat o formaţie care s-a pregătit cu seriozitate. Un merit revine, neîndoios, pianistul Liviu Teodor Teclu. Frumoasa ţinută artistică a cvartetului „Moldova" din Iaşi a fost remarcată unanim, precum şi prezenţa unui artist ca Wolfgang Güttler sau a tînărului violoncelist Dorel Fodoreanu în cadrul unor formaţii.

Concertul laureaţilor concursului de cvartete a constituit unul din cele mai interesante momente ale festivalului. Formaţia Şerban Lupu, Petru Agoston, Vladimir Mendelsohn, Mirel Iancovici (Conservatorul „Ciprian Porumbescu" Bucureşti) a fost distinsă cu premiul I pentru interpretarea superioară, la nivel profesionist, a Cvartetului în Fa major de A. Dvorak; de reţinut însă că toate formaţiile laureate s-au prezentat la un nivel artistic excepţional, ce recomandă valoarea învăţămîntului muzical actual din ţara noastră.

Valeria Coliban

Radio Televiziune

Micul ecran

Miercuri

● ESTE ziua Telecinematecii și a finalelor europene de fotbal, finale urmărite de noi întotdeauna de la distanță și cu obiectivitatea celui neimplicat în rezultatul final. Dar cum pentru această atitudine de fermă neutralitate arborată de jucătorii noștri (mai potrivită fără doar și poate unor alte situații, unei cauze mai bune) televiziunea nu are nici o vină, trecem la subiectele arzătoare ale programului.

În ziua a treia deci, pe micile noastre ecrane a apărut zîmbetul cuceritor al lui Gérard Philipe, chipul de efigie al lui Alain Delon, privirea plină de mister (răsplătit acest mister prin onorarii înspăimîntătoare) a Gretei Garbo, salturile frumosului Marais, mișcarea logaritmică a marelui Gabin, fabulosul Orson Welles, sau domnul Hitchkock cel înconjurat de groază și suspens.

Dar despre toți acești „monștri sacri“, cum ne place nouă să-i numim, cît și despre alte statui mișcătoare s-a ocupat vecinul meu din dreapta. Și cum țin foarte mult la o bună înțelegere generală, mă opresc aci, hotarele se cer a fi respectate oricînd și oriunde. Miercurea beneficiază de un program divers, cu grijă alcătuit. Teleșcoala, o emisiune utilă nu numai pentru tinerii ascultători, dă primul semnal de începere.

Despre cursul de limba engleză ne-a vorbit cu atîta convingere și frumusețe stilistică colega noastră Gabriela Melinescu încît în graba cea mai mare m-am pus pe treabă ajungînd deja la cea de-a 18-a lecție, adică foarte aproape de adevăr.

Una dintre cele mai reușite emisiuni, și care zi de zi se prezintă la un nivel superior, este Telejurnalul (ca și fratele mai mic „24 de ore“). Vechea noastră doleanță și anume imagine, cît mai mult imagine, a fost din plin satisfăcută. O echipă harnică și pricepută asigură cu regularitate transmisii excelente, informații complete și interesante.

Reportajele ar trebui să fie (și-n mare măsură sînt) pîinea de toate zilele a televiziunii. Multe dintre ele sînt vii, cuprinzătoare și la obiect. Uneori dăm chiar peste mici bijuterii, așa cum este excelentul film realizat de Virgil Comșa și Paul Sireteanu **Zi bade cu fluiera** (vai cît de pășunist titlu, se putea cred găsi ceva mai fericit). Regizorul, un vechi îndrăgostit de frumusețea folclorului nostru, a reușit să prindă nu mișcări stilizate, tăcute, lipite unele de altele, ci tot farmecul unei zile tradiționale dintr-un sat al oierilor de pe Sebeș, ziua „chemărilor la pășuni“. Imagini rare, nespus de frumoase au fost prinse pe peliculă. Inspiratul comentariu semnat de Alecu Ivan Ghilia a ajutat mult.

Spațiul nu ne permite un comentariu mai larg, invităm însă la o nouă retransmisie. După cum ne dăm seama, pe zi ce trece radiografia săptămînii t.v. devine mai interesantă.

Radu Dumitru

Marele Ghenadii față cu marele Skriabin

● **DUMINICA** seara pe programul II, televiziunea română ne-a oferit o emisiune de excepție : Orchestra simfonică a Radioteleviziunii sovietice interpretînd Simfonia a III-a de A. Skriabin sub bagheta vrăjită a lui Ghenadii Rojdestvenski.

Fizionomic Ghenadii Rojdestvenski nu are nimic de artist în el. De o statură mai degrabă scundă, chel, cîrn și cu ochelari, respirînd cumsecădenie cehoviană. În clipa în care Ghenadii Rojdestvenski își prelungește brațul drept cu bagheta el se transformă treptat-treptat într-o grațioasă libelulă, zburînd în zigzag cu o nesfîrșită eleganță de vis peste apele impresioniste și colorate ale Simfoniei a III-a a lui Skriabin. Nu este numai un spectacol muzical de ținută europeană, ci mai mult decît atîta asistăm, sîntem martorii înseși nașterii creației. Transfigurarea dirijorului este atît de puternică și de mare încît bagheta sa magică brusc începe să dirijeze nu numai orchestra sa, ci și sufletele tuturor celor care îl urmăresc în exercitarea muzicii.

Orchestra simfonică a Radioteleviziunii sovietice, fără nici o îndoială una dintre cele mai bune ale acestui deceniu, ne-a oferit o excepțională mostră de interpretare perfectă, caldă, avîntată, melancolică, inspirată, monumentală, pregnantă.

● **CINEMATOGRAFIA** bulgară își vădește încă o dată maturitatea artistică și calitatea de artă autentică. „O mie și una de seri“ ne-a oferit în scurt-metrajul de desen animat pentru copii (ultima duminică) o capodoperă a genului. În desen simplu (ce păcat că genericul prea rapid ne-a împiedicat să reținem numele creatorilor) ni se reprezintă o fabulă a cărei cheie deschide sensibilitatea oricărei vîrste : o floare care nu poate fi smulsă din cîmpul ei de către grădinar, indiferent că acesta vrea s-o taie cu foarfeca sau să o calce cu tractorul, sau în cele din urmă încearcă s-o azvîrle în aer cu dinamita ; o floare pe care în trecere și în joacă un copil o smulge cu ușurință și o miroase. Linia desenului e cea mai simplă cu putință și ne amintește de o altă capodoperă a desenului animat datorată tot cinematografiei bulgare : ciobanii, lupul și oile (nici acestui film nu i-am putut nota titlul și realizatorii din pricina prea puținei persistențe pe ecran a genericului).

● **TUDOR VORNICU**, a cărui prezență pe micul ecran o salutăm, ne-a oferit spre discuție un documentar zguduitor, încununat cu marele premiu de la Cannes 1972. Mai întîi vrem să subliniem că acest documentar trebuie reluat cu proxima ocazie. Pentru că sensul lui moral zguduitor este o lecție și o revelație în acest sens.

Într-o comunitate din Olanda, consistoriul și pastorul interzic din pricini religioase vaccinarea antipoliomielitică a copiilor. Epidemia provoacă ravagii iar autoritățile clericale susțin și primesc această epidemie ca pe un păcat și o jertfă adusă domnului, în ciuda faptului că trăiesc într-un spațiu modern și sînt conștienți de eficacitatea vaccinului. Înfrigurător exemplu viu de fanatism religios, de respingere a luminilor științei. În același timp însă în izolarea ei ev-medievală comunitatea olandeză nu poate fi suspectată de nici un fel de duplicitate sau interes mărunt imediat. Din această pricină și imensa durere morală pe care o provoacă acest documentar zguduitor.

● **N-AM FI VRUT** să adăugăm note de critică la sfîrșitul acestei săptămîni de televiziune după părerea noastră atît de reușită (la urma-urmelor o săptămînă reușită semnifică două-trei emisiuni remarcabile), ne obligă însă s-o facem Emanoil Valeriu, altădată un foarte bun comentator, acum însă dîndu-ne impresia unei oboseli nepregătite și uneori chiar a unui comentariu deplasat ca gust față de obiect. Îi urăm să redevină vechiul comentator bine pregătit. Nu ne putem permite neglijențe în fața cîtorva milioane de telespectatori.

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Dialog

DINTRE minunile viitorului, una cu adevărat fantastică va fi, desigur, proiectatul satelit de telecomunicații care va permite oricărui om de pe Pămînt să vorbească, cînd dorește, cu oricare alt om de pe Pămînt. O asemenea comunicare fără de margini nu poate decît să ne pună pe gînduri, să ne uimească și, poate, să ne bucure.

Pînă atunci, însă, visez la un lucru mult mai simplu, nu știu dacă și mai realizabil. Pe micul ecran, o emisiune de o oră pe săptămînă în care să se răspundă marilor și măruntelor întrebări pe care, sînt convinsă, mii de scrisori le poartă zilnic spre eleganta clădire a televiziunii.

O emisiune deschisă formulelor celor mai operative, dinamice, interesante, concretizînd ideea de dialog, vocație și rațiune de a fi a televiziunii, o emisiune pregătită de un colectiv de specialiști și prezentată de o mare personalitate, un moralist sau un filozof al acestui tip de comunicare situat între tehnică și artă care ne acaparează tot mai intens orele, zilele, gîndurile, în sfîrșit, o emisiune care nu poate fi decît curajoasă, autentică, lucidă, nuanțată.

Sigur, mai ușor, infinit mai ușor, ar fi poate, din punctul de vedere al televiziunii, ca în acea oră pe care o solicit săptămînal să se programeze desene animate, pe care, de altfel ca toată lumea, le iubesc și le stimez din tot sufletul. Dar nu totdeauna ce e mai ușor e și cel mai bine. Deci, să sperăm în mai bine.

Ioana Mălin

Radio

Oportunități

FOARTE oportune vizitele pe care redacția teatrală a radioului a decis să le întreprindă în mari unități industriale, colocviind la fața locului cu ascultătorii. Li s-a prezentat muncitorilor, tehnicienilor, activiștilor de partid de la Uzinele „23 August“ un documentar radiofonic despre cei cincizeci de ani de viață ai uzinei și apoi au fost ascultate și înregistrate opiniile — dintre care unele realmente interesante și active. Emisiunea a fost însă prea lungă și lipsită de intervenția unui animator, a unei personalități fie prin radio, fie de la uzină care să dinamizeze cu întrebări dialogul, să-l direcționeze, să ajute la punerea unor accente. Reproșul inteligent și drept al unui participant, adresat radioului, „prea multe discuții la general devin sterile și plictisitoare“ trebuie avut în vedere chiar și în organizarea, pe banda magnetică, a întîlnirilor — încă o dată, utile — inițiate de redacție.

AM ASCULTAT cu satisfacție adîncă un concert Perlea, încîntîndu-ne cu culorile mirifice ale Simfoniei 41 „Jupiter“ de Mozart și cu interpretarea de infinitezimale nuanțe ale Simfoniei I de George Enescu, căreia nu-mi amintesc să-i fi dat altcineva o tălmăcire mai elevată.

GLASUL Aurei Buzescu, pe care cu atîta regret, de atîta vreme nu-l mai auzim pe scenă, a răsunat amplu, ca o orgă liniștită, sîmbătă seara, recitind poeme românești. Din calm și profunzime, inefabilă vibrație ; din înțelegerea exactă a ritmului interior, cadențe puternice, egale, în care crescendo-urile și diminuendo-urile se înscriau cu o deosebită eleganță.

Oare o rubrică săptămînală „Aura Buzescu citind“ ar fi prea mult ?

N-ar fi...

PREMIERA la „Teatrul scurt“ : **Spre Vîrful Omul** de Victor Frunză. Compunere cursivă, curată, nu fără o anume culoare a autenticității minată însă de prea puțină dramă, cu desfășurare și final previzibile. Știam, neîndoielnic, că operația de cezariană, cu toate greutățile unei împrejurări dificultuoase, va izbuti.

Și a izbutit ; copilul a scîncit, oamenii s-au bucurat — dar mai trebuia ceva : imponderabila încleștare, care să dea emoția.

AUDIIND, nu fără interes, o proză a scriitorului bulgar Mincev, am fost izbiți de platitudinea prezentării sub-extemporale. Scriitorul merita evident mai mult, noi de asemenea ; de prestigiul critic al radioului să nu mai vorbim...

A. C.

Telecinema

Un diavol pentru paradis

● **PRINTRE** altele, cinematograful merită iubit și pentru că-i arta care te face cel mai bine să rîzi de tine însuți, de elanurile tale, de bunu-ți gust imperisabil, de infailibilitățile tale pompoase, de inflexibilitățile tale mîndre. Nici o artă nu te datează mai caraghios și mai sever decît filmul. Cea mai simpatică autobiografie, poate și cea mai corectă, din șirul de autobiografii la care lucrez de cînd mă știu — visînd măcar aici la „opere complete“ — ar fi aceea redactată în lumina filmelor văzute din copilărie pînă la copilărirea din urmă. Cele mai nostime autocritici, dacă nu și cele mai profunde — nu vreau să zic vorbă mare — sînt acelea izvorîte din filmele fiecărei vîrste. Spun Les enfants du paradis și mă văd integral și integru. Mă uit la Judecata onoarei și nu mă pot uita. Nu se poate nega că operațiile de reconsiderare în acest cinema autobiografic — atît reabilitările, mai rare, cît și condamnările, pline de prospețime și numeroase — sînt foarte plăcute, și de aici succesul lor, la matineu și seara : abjurările sînt mai totdeauna comice și realizate cu inima ușoară, ceea ce constituie un mare avantaj față de — să zicem — literatură unde, dintr-o imensă prejudecată, desigur, „căderile“ sînt grave și cu vuiet mare în suflet (și sufleul) intelectual. Că mi-am făcut chip cioplit din Michèle Morgan, mă amuză, azi. Că l-am idolatrizat ani de zile pe Anatole France, mă tulbură, și ieri și mîine. Abjurările fiind atît de lesnicioase — noile jurăminte sînt și ele pe măsură, niciodată solemne, niciodată mistuitoare (ceea ce, la drept vorbind, iar nu-i rău), avînd în permanență un „cachet“ de „azi aici-mîine-n Focșani...“, azi Fellini — mîine Zurlini. Viața filmelor de cinema se desfășoară în dulcea hărmălaie a convingerilor audiovizuale. De aici — farmecul ei aparte, frumusețea ei ochioasă, superficială dar statornică.

Frumusețea diavolului lui Clair și Salacroux a fost, deci, și ea trecătoare, a ținut o zi, două, nouă, cît ține „le temps des cerises...“ Cred că era chiar o anume vreme a cireșelor cînd văzusem filmul, după o altă anume vreme a unor struguri acri. În '72, filmul începe la fel de bine ca în urmă cu două decenii, dar se sfîrșește mult mai rău. El începe cu o șăgalnică sugestie franciană — a scepticului care, ambivalent, echivalează — dîndu-i lui Mefisto chipul lui Faust și lui Faust chipul lui Gérard Philipe. Dar ceea ce degradează filmul — gradat și inexorabil — este partitura diavolului : un diavol schematic, mediocru, stupid, convențional, fără fantezie, laborios, greoi, tolomac, fraier, care după toate astea se mai și aruncă în hău, de frica lui Lucifer. Oricît am fi de atei — un asemenea diavol șchiop în idei diabolice ne calcă pe nervi cerînd un înger exterminator. Nu trebuie să fii masochist, ci doar contemporan cu epoca ta — replica esențială din „Schulmeister“, napoleonianul către regalist : „A-ți sluji Împăratul înseamnă a merge în pas cu vremea ta !“, hai că i-a zis-o... — ca să ceri unui diavol să fie diavol și nu imaginea de bine, de rău, a Răului. Conștienți — în țara lui Anatole France — de slăbiciunile rolului, scenariștii l-au blindat cu o replică nu prea perenă, marele Michel Simon strigîndu-i lui Lucifer : „Sînt un diavol de categoria doua, învață-mă ce să fac !“. Dar asta nu schimbă esența ceaiului. Imaginația lui Lucifer e mai desesperantă decît a subalternului său. Un Lucifer care propune atît de angelic cumpărarea sufletului cu aur și femei trebuie categoric retrogradat în paradis pentru confuzionism și sărăcie de idei. Incapabil de-a inventa ceva mai de soi, scenariștii îl sinucid pe Mefisto și-l lasă pe Faust fericit, dominînd statuar ecranul ca un cavaler din stepă sau din Far-west, oferindu-i cea mai antifaustiană ieșire : surîsul triumfal.

Desigur, numai diavolul poate vorbi astfel prin pixul meu despre un film cu Gérard Philipe și Michel Simon. Un diavol foarte subtil, dacă mă gîndesc la cîte mi-a făcut în viață și la cinema.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Întîlniri documentare

ÎN CINSTEA Conferinței Naționale a Partidului, redacțiile revistelor literare „Tribuna“ din Cluj și „Transilvania“ din Sibiu în frunte cu redactorii-șefi D.R. Popescu și Mircea Tomuș au făcut o vizită documentară prin județele Alba, Hunedoara și Arad. Cu acest prilej au avut loc întîlniri literare la Blaj, Alba Iulia, Zlatna, Avram Iancu, Abrud și Cîmpeni dezbătîndu-se fenomenul literar contemporan, menirea și angajarea plenară a scriitorilor în opera de mari transformări social-revoluționare.

De asemenea, de-a lungul itinerarului s-a strîns un bogat material documentar despre Avram Iancu, meleagurile natale ale marelui revoluționar din Apuseni, care va fi sărbătorit în anul acesta în întreaga țară. Aceste vizite contribuie la formarea climatului spiritual al tinerilor creatori, membri a cercurilor și cenaclurilor literare, a tuturor îndrăgostiților de frumos, constituind în același timp o fericită ocazie de popularizare a revistelor literare.

Ion MĂRGINEANU

Mohorîtul divertisment

● CÎND un teatru dramatic își propune să realizeze — fără prea mari cheltuieli materiale și spirituale — un amalgam distractiv, procedează cam așa: aduce o vedetă a muzicii ușoare care susține jumătate din program; aduce și o orchestră, sau o formație tînără, care trebuie să-i țină isonul; apoi, vede care dintre actorii teatrului are în repertoriu vreo snoavă sau cimilitură, pusă — sau nu — pe note, cine mai ține minte ce-a spus pe la televiziune, pe la radio și cu asta „Mare spectacol, mare! Două muzici, două!“.

★

Acest preambul nu vizează decît parțial reprezentația teatrului „Bulandra“ intitulată **Super-estival 1972**, care a avut ceva mai multă eleganță decît cele precedente, dar nu și mai multă îndrăzneală decît ele, apelînd la același cumsecade rețetar blamat de noi mai sus. Vedeta adusă să cînte jumătate din spectacol — Anda Călugăreanu — a cîntat, s-a mișcat și chiar a prezentat excelent, dar parcă a apărut de prea multe ori pentru doar două ore de spectacol! Orchestra — cea condusă de Sile Dinicu — (cu un baterist de mare virtuozitate) avea instrumentiști lipsă. Au interpretat, cu hazul și farmecul caracteristic, cuplete și monologuri mai vechi, sau mai noi, Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Virgil Ogășanu, Gheorghe Oprina, Octavian Cotescu, Mariela Petrescu. Nu au interpretat cu haz (și probabil nici cu plăcere) două texte necondimentate Ion Besoiu și Dan Damian. Au cîntat cu multă distincție Gina Patrichi și Elena Caragiu. A prezentat (cu aplombul și bîlbîielile de rigoare) Paul Sava.

Stagiunea estivală continuă!

Bogdan ULMU

Primim:

● În ziua de 13 iulie — sau mai exact în seara acelei zile cam ploioase, pe la ora 19 și 25, cum ni se spune în programe — nepoțica mea, aflată la vîrsta păpușilor, s-a apropiat de masa la care lucram și m-a rugat, cu fermecătorul vocabular pe care-l murmură, să-i citesc o poveste. Rugămintea m-a surprins. Știam că la ora aceea misiunea de povestitor și-o asuma, de „1001 seri“, televiziunea. Știam, pentru că eu însumi am privit cu plăcere cîteva din desenele animate și uneori amuzante ale emisiunii pentru cei foarte mici. Așa că am îndemnat-o pe Monica să renunțe la calitățile mele foarte relative de lector și să urmărească filmul tv destinat ei. Fetița a refuzat îndemnul meu — ba chiar s-a înfiorat, întristată, că-i fac o astfel de sugestie. Surprins, am încercat să urmăresc, împreună cu fetița, povestea care, în mod evident, o speriase. Era un fel de colaj animat, o combinație bizară de spectre oribile, o fantezie violentă și incoerentă care m-a pus, rău, pe gînduri. Improvizația ar fi fost potrivită pentru o mie și una de nopți de spaimă, în nici un caz nu pentru o seară oferită copiilor. Invitația, spusă, la sfîrșit, cu o dulce candoare, „noapte bună copii“ a sunat foarte fals după penibila mostră de umor negru, parcă anume confecționată pentru a strica și somnul bunicilor.

M. RÎMNICEANU

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

PESCUITORUL DE PERLE

FILOZOFIA STOICO-IACOBINO-CARTESIANĂ A PICIOARELOR PARFUMATE

● La rubrica sa: **Cum e corect?** din „Informația Bucureștiului“, sub titlul **Reflecție...**, N. Mihăescu descoperă, într-o scrisoare adresată „titularului rubricii sportive a unei reviste săptămînale“, o perlă de o mărime colosală și de o frumusețe nemaiîntîlnită. O reproduc:

„Vrem să-i acordăm încredere marelui refuzat și exilat C. Teașcă, acest **Marc Aureliu**, acest **Saint-Just** baroc al fotbalului, ale **cărei** idei curajoase sînt străbătute de **parfumuri carteziene**.“

Față către față cu aceste piramidale rînduri, nu-i oare firesc să mă roadă invidia că le-a descoperit confratele și nu eu?!

N. Mihăescu, om subțire și discret, care nu dă niciodată nume (de persoane ori de publicații), care

nu ridică tonul a indignare ori nu folosește, amuzat, zeflemeaua — de data aceasta a fost scos din țîțîni. Nu că ar fi început să zeflemisească, ori să se indigneze, ori, Doamne ferește!, să dea nume. Nu. Constată greșeala gramaticală („ale **cărei** idei...“ în loc de: „ale **căruí** idei...“), o îndreaptă, cum face de obicei, și — citez: „numai că de astă dată, nu te poți limita la îndreptarea erorii, dat fiind — cum să spun? — caracterul pretențios al conținutului din pasajul respectiv“. Și, dacă „nu se limitează la...“, ce anume face? Strigă cu mînie ca „olimpianul“ Titu Maiorescu: **În lături!** —? Sau ia peste picior pe sfertodoctul cu pricina, cum a făcut-o Caragiale cu **Lache și Mache**, acești „adevărați enciclopediști“ care „știu de toate cîte nimic“ —? Nimic din toate acestea. Se mulțumește să sublinieze faptul că sfertodoctul „numai în 2—3 rînduri de text, ține să ne arate că știe cine au fost Marc Aureliu, Saint-Just, Descartes — fără a ne dovedi, totodată, că știe să scrie și corect“. Și încheie: „Poți, atunci, să treci peste greșeală, fără să mai faci și vreo reflecție la adresa autorului ei?...“

Dar reflecția anume, la care în mod excepțional (**„de astă dată“**) a fost incitat confratele, nu ne este comunicată. Sîntem lăsați s-o subînțelegem din puncte-punctele finale. Sîntem, adică, lăsați în suspensie.

E o nedreptate strigătoare la cer. Perla merită toate reflecțiile din lume. De ce, dintr-un exces de delicatețe, s-o văduvim de ceea ce-i revine de drept?

Mai întîi, cutez a-mi interoga confratele: crede d-sa cu tot dinadinsul că sfertodoctul în adevăr „știe cine au fost Marc Aureliu, Saint-Just, Descartes“? Dacă știa în adevăr, perla n-ar mai fi fost posibilă. Întrucît a fost totuși posibilă, de datoria noastră este să dăm drumul reflecțiilor cărora le-a dat naștere.

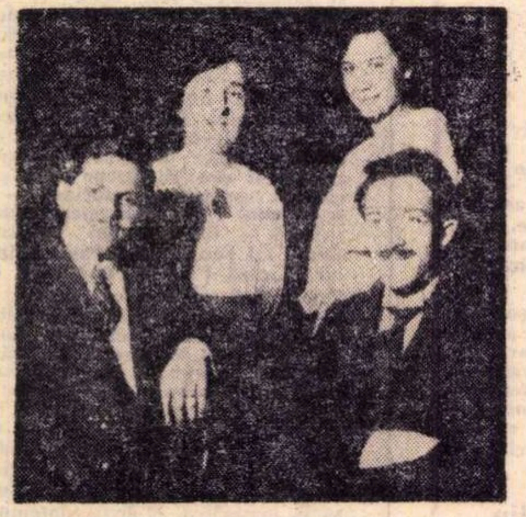
Ceea ce constituie sublimitatea rîndurilor în discuție nu-i numai „caracterul pretențios al conținutului“ lor, ci faptul că autorul e mare comparatist. Și mai ales că face o admirabilă literatură — cum se spune de la o vreme — **deschisă**. Adică vraiște. Adică o poți interpreta **ad libitum** (după pofta inimii). De pildă: antrenorul C. Teașcă e împăratul fotbalului. Sau: e filozoful stoic al fotbalului. Sau: e un antirăzboinic al fotbalului, dar care a purtat cele mai multe războaie. Acestea — privitor la comparația cu Marc Aureliu. Privitor la Saint-Just: antrenorul C. Teașcă e un iacobin grotesc. Sau: e un fanatic care a dus la ghilotină pe mulți fotbaliști. Cu privire la Descartes, poate că interpretarea nu e decît una, dar și mai înălțătoare: antrenorul C. Teașcă are — în calitatea sa de fotbalist — idei care-i vin de la picioare și astfel, ele emană efluvii raționale, tip Descartes.

Însă deosebita valoare a pasajului incriminat stă în faptul că e un admirabil exemplu demn de a fi imitat. Vom putea, în viitorul cel mai apropiat, să spunem fără să clipim: „În materie de credință, Tolstoi l-a faultat pe Dostoievski.“ Sau: „Lamartine a fost driblat de Victor Hugo“. Sau: „Shakespeare a tras un șut direct în poarta tuturor dramaturgilor lumii (Gol! Formidabil!).“

Oricum, autorul ne-a vîrît pe toți în... teașcă.

Profesorul HADDOCK

ION CHIRU-NANOV



Familia Chiru-Nanov **(stînga)** și familia M. Săulescu **(mai, 1915 — inedită din colecția Adella Chiru-Nanov)**

● Printre prozatorii de la începutul secolului se numără și Ion Chiru-Nanov (n. com. Nanov-Teleorman la 7 I. 1882 — m. 21 iulie 1917), de la a cărui dispariție se împlinesc 55 de ani.

Colaborator la multe din publicațiile vremii (**Sămănătorul, Convorbiri critice, Ramuri, Luceafărul, Noua revistă română** etc.), Chiru-Nanov a condus împreună cu G. D. Mugur revista „Cărturarul satului“, iar cu C.T. Stoika, Mihail Săulescu și V. Demetrius a editat revista „Poezia“ (1915). Schițele și nuvelele și le-a adunat în volumele: **Păcate vechi** (1910), **Așa i-a fost scris** (1911), **Peste Dorna** (1912), **Prăbușirea tronurilor** (1914), **Ochiul dracului** (1914), **Moara din Repezeanca** (1915) și **Pe căile profeților**, volum premiat de Academia Română, la propunerea lui Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Fire blîndă și tăcută, cum îl caracteriza Corneliu Moldovanu, nuvelist de talent, Ion Chiru-Nanov excelează în proza sa prin simplitate și firesc.

G. C.

PEGASUL TROIAN

● Dacă beneficiezi de firul Ariadnei, nu te apuca să-ți croșetezi singur labirintul...

● Să-i prezicem viitorului un trecut strălucit: prezentul!

● Purta doliu; dar, cu anticipație; și la catarg.

● Cînd te consideri de neînlocuit amintește-ți că, dacă funcția creează organul, tot ea îl și uzează.

● Vigilent este medicul ce-i prescrie lui Argus ochelari, microscoape, telescoape și lupe, fără a-i lăsa un ochi liber?

● Suferind de o dedublare a personalității, umbla separat, ca să nu se compromită.

● Abia cînd se dă startul constați că stai călare pe o situație împăiată.

● Am un prieten care participă la toate bucuriile și izbînzile mele, dar prin reprezentanți.

● Nu te dă nimeni în judecată pînă ce nu te tîrăște în fața prejudecăților.

● Nu bunii și răii se înrolează pentru bine și rău, ci pocăiții și, respectiv, corupții.

● O lacrimă în secolul vitezei, pentru moșii din mileniul, și strămoșii din era vitezei!

● Iadul e pavat cu intenții bune împietrite prematur.

● Ubi-dubi bene, ibi-dibi patria — fredona aristofantele.

● Paza bună trece primejdia rea rămîne.

● Dacă bărbatul are mai multă personalitate decît femeia, atunci cuplul este o femeie cu multă personalitate.

● Ce ne e scris, în frunte ne e pus: trăim totuși, pentru a semna anonima.

● Un adevărat ghinionist cade din lac în puț în timp ce înoată.

● Liberul arbitru aleargă de colo-colo și încearcă să înscrie în contul tuturor.

● Doi se bat și al treilea se plictisește.

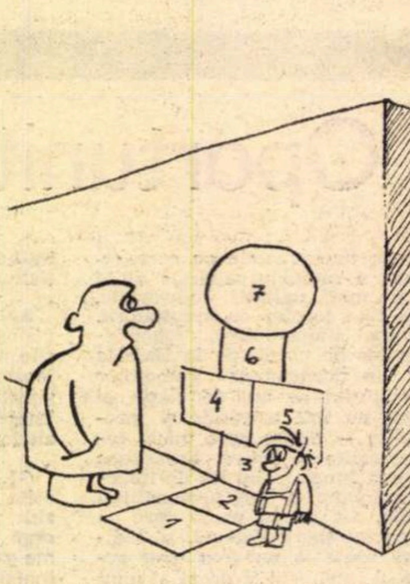
● Culmea e că filozofia se specializează continuu în generalități.

● Nu datorez respect deloc celui care e dispus, azi, să mi-l împrumute.

● Singura ieșire din impas ar fi ca moda să opereze asupra manechinelor.

● Vă imaginați șocul lui Midas cînd a priceput că nu-și mai poate mîngîia nestematele.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

„PORŢI DE LEMN" : Din nou, pagini trimise a doua şi a treia oară ! Care ar putea fi motivul ? Vom alege şi vom publica (trimiteţi-ne o fişă personală şi o poză).

DORU MĂLIN : Felicitări pentru veste. Şi acum, pagini interesante, la nivelul cunoscut. Vom căuta un prilej pentru publicare.

I. V. PERIAM : Ceva mai bine în „Noapte de iarnă", „Un singur ţărm", dar stăruie peste tot o anumită monotonie, sărăcie (cu aceleaşi **pleoape** şi **ciuturi** şi **somnuri** şi **vise**, şi „copii pedepsiţi pentru dragoste cu rîul" (variantă : „cu luna") etc. Mîngîierea excesivă, calofilă şi industrioasă a unui mic bagaj de cuvinte şi imagini poate fi şi un indiciu al insuficienţei lecturii şi studiului, al profesionalizării pretimpurii şi plafonării. E cazul să reflectaţi serios.

I. MLADIN : Am predat scrisorile dv. (consecvente în amabilităţi şi judicioase interpretări) celui interesat.

NEGRU PETRE : Adresaţi-vă revistei „Albina".

SVETLANA : Ce se mai poate spune în plus ? Drumul şi-l găseşte fiecare, cu strădanie şi intuiţie proprie. Toate căile şi mijloacele pe care le pomeniţi sînt posibile... în principiu. În fapt, veţi alege şi veţi decide singură. E totuşi un lucru — foarte important ! — pe care nu l-aţi invocat : lectura, studiul, consecvente, aprofundate. Vom mai discuta pe marginea textelor viitoare.

CORNEL OTESCU : Confirmări, în bine şi în rău. Continuaţi, dar puneţi accentul pe şcoală, deocamdată, astfel ca viitoarele manuscrise să nu mai cuprindă şovăieli gramaticale. Reveniţi, din cînd în cînd.

DELAGLIE : Lucruri surprinzător de slabe, de data asta („Hai să plîngem", „O să mă coste", „Sub cerul", „Eşti iarăşi" etc.) şi, mai întristător încă, pline de „aproximaţii" ortografice inadmisibile unui poet talentat, cu experienţă şi ambiţie („vei răsării", „va stîrpii", „ochii tăi albaştrii", „ne-om topii", „coboarăte" etc., etc.). Nu e la nivelul bărbăţiei dv. mature şi al puterii de expresie cu care sînteţi înzestrat nici tînguiala mahmură în care se complace scrisoarea (şi, se vede, viaţa dv.), nici tutela, arborată sau nu, a unor ieftine prelungiri „de larg consum", „la botul calului", a diverselor faime apocrife villoneşti şi eseniniene (citatul din Papini, ştiţi bine, se anulează prin întreaga lui operă, muncă şi rigoare !). Fireşte, nu e treaba noastră să vă dădăcim, dar e treaba noastră să ne mărturisim îngrijorarea pentru soarta unui coleg talentat, ameninţat să se piardă, să cadă învins, într-o luptă (greşit înţeleasă şi condusă) cu „destinul-cîine" şi cu „hidoasa speţă" (la urma urmei, cu sine însuşi !) numai pentru că îşi ignoră şi abandonează ruginei cea mai puternică spadă (şi certitudine) de care dispune — fie chiar unica ! — talentul (şi pentru că, fireşte, „posmagii nu sînt destul de muieţi" !...). O să vă publicăm, în curînd, un buchet din cele mai bune versuri, ca să le citiţi cu alţi ochi şi alte litere şi să vă îngroziţi (în mod creator) de uşurinţa diletantă şi nonşalanţa cheflie cu care le-aţi preţuit (sub-preţuit, de fapt !), cu care vă măsuraţi viaţa şi lupta şi meseria (căci, aveţi, totuşi, una — aceea de scriitor !), ca să vă ruşinaţi (atît cît trebuie !) şi să puneţi mîna pe unelte (una din ele sînt cărţile !) cu ambiţia, încordarea şi necruţarea de sine a unui adevărat luptător şi poet. În definitiv, la vîrsta lui Christos, orice Golgothă ia sfîrşit. Într-un fel, sau într-altul !...

Mircea Stănculescu, Alex. Berceanu, Nicold, Ivanoschi Gheorghe, Nic. Leordean, Chahula Ghewazzi, Măhăleanţu, Marta Cîndrea, Mihalca Ion, Daniela Coman, Carmela Ini, I. Pătrău, Mihăilescu Dragoş-Constantin, Robescu Dana, C. Jaleşu, Ciştaru Mihai, M-la Porumbescu, Satya Stroe, George M. A. (Bucureşti), I. Nuţu, M. Brenciu Aurel, RIM, Dobre Gheorghe, Elena Bobolete, Dinmicşuneşti, Lili-Ana, Vasoc Vasile, I. N. — Timişoara, Gorgu Alin, Semenicus, Klare Pan, Sorina (versuri şi proză), **Iordăchescu Emil, Todeţ Georgeta, Brăescu Emilian, Morolanu Ion, Elena Dumitru, C. Rholy, Lencor, Grigore Ionaş, Mitru Crăciuna, Jurubiţă M. Marian, Sasciuf Elena (Fluturaş), Olga Ungureanu :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

B. Secondan (ceva, poate, în „Moartea codrului" şi „Parodia a IX-a"), **Poppa A. Vasile, Chiriţă Oana, Rodica Marcu, Aline, D. Pietraru, Gh. Ogrin, L. H., Marin Rom Pilgrim, Omarela, Cani B. :** Nimic nou !

Index

Bucura Dumitriu

REFLECTOARE

EA e Maria. Şi acum e furioasă că a nimerit în tufele ţepoase din stînga. Atunci cînd a sărit zidul şi-a propus să alunece printre cele două creneluri mari ale fostei porţi. Probabil au fost rase de gloanţe, nu le-a găsit. În timpul saltului şi-a arcuit cu un gest reflex mijlocul şi a căzut prea departe. Începe să-i sîngereze piciorul. Trebuie să aştepte pînă la şapte, nu poate nici măcar să-şi prindă părul, santinela i se învîrte sub nas. Acum s-a oprit lîngă ea. Femeia îşi ţine mîna stîngă vîrîtă în buzunar să nu i se audă ceasul. După ce îşi aruncă o privire peste tufe, soldatul pleacă.

Perfect. E fără două minute. Are de aşteptat. Îşi aduce aminte cum s-a fîsticit tot grupul de utecişti. O puştoaică cu ochi albaştri făcuţi din cristale mici de safir i-a dat, în loc de mitralieră, o armă antitanc. Pe urmă a făcut doi paşi maiestuoşi înainte, declarînd că se duce ea în locul Mariei. Ce puştime !... Au cap, sînt frumoşi şi tineri.

Doamne, de-abia a trecut un minut ! Pune uşurel patul mitralierei sub braţ, degetul şi-l agaţă de cocoş, gesturi atît de familiare.

S-au împotrivit şi bărbaţii din grupul ei. Pînă atunci fuseseră lichidaţi mai bine de jumătate din oameni. Comunişti zdraveni şi deştepţi, unul făcea cît doi. De ce să le intre celorlalţi în mînă o femeie ? Calmă, Maria i-a întrebat dacă mai ştie careva cum stau treburile dincolo de gardul de sîrmă. În afară de ea. Şi toţi s-au pleoştit. Terenul. Dacă nu l-ai pipăit cu picioarele tale eşti mort înainte de a porni.

— Încetaţi cu prostiile ! Formalităţi. Nu poate descurca altcineva misiunea, acum este rîndul meu.

Tresare. Vocea ei. Vorbeşte singură !

E şapte. Îi atîrnă o şuviţă de păr, o înnoadă în jurul unei spelci. A ajuns la capătul tufelor. Aude soldaţii care aleargă la vale, acolo unde răsună împuşcături. Băieţii ei sînt daţi naibii ! Maria ştie perfect că în asemenea situaţii poate trece pe sub nasul santinelelor înnebunite. Şi trece. E în faţa conductei. Aici au rămas soldaţi. Trebuie să înceapă focul puştimea, să-i acopere mişcările. Totul să fie făcut cu grijă, cu cît mai mult calcul. Pe bărbatul ei l-au prins şi l-au spînzurat cu tablă pe piept. Comunist. Trăsese prea mult timp şi nemţii s-au apropiat de el. Trăsese să-i acopere mişcările.

De ce nu încep tinerii ?! Aşa cum au stabilit. După grupul ei, la un minut încep puştanii ! Toţi, ca să nu se apropie careva prea mult de ei, toţi, să nu fie loviţi de gloanţe... Dacă nu trag acum, pot să se spele pe cap cu mitralierele ! Acum să tragă !!

E încordată ca un animal care miroase primejdia. Se aud focuri, buchet de mitraliere. Ultimii soldaţi o iau la goană, pas alergător, spre busculada din deal. Teren liber.

Maria nu mai există. Doar pachetul din mîna ei.... Dinamita. Sîrmele...... Îi alunecă... Perfect. Ceasul. Perfect... Gata.

Acum trebuie să înceteze împuşcăturile. Altfel, intră nemţii în ei. Să înceteze !! Au terminat, în sfîrşit.

Începe să se tîrască uşor spre zid. Repede. Nu se gîndeşte la nimic în afara secundei de faţă. Nu există decît acum. În fiecare moment cîte un acum. Şi fiecare acum trebuie cucerit. Pe rînd. Pentru că acum din secunda asta, acum din secunda care o să vină şi toţi acum înseamnă viaţa ei.

Un zgomot infernal o paralizează. Din senin, reflectoare enorme scuipă pe zid lumină albă. Cînd le-au pus ? Ieri nu erau, deci le-au instalat astă-noapte. Înapoi ! Înapoi şi repede !! Tufele !

Brusc îşi dă seama că nu mai are pe unde să fugă. Înainte de a realiza precis ce se întîmplă, se trezeşte înconjurată de cîini. Un dulău ciobănesc, flocos, o scoate din spini. Puşca i se agaţă de tufe. N-a apucat să tragă !! E sîcîită de cîine. De unde ciobănesc ? În loc de cîine lup, un cîine ciobănesc. Ce idee ! Izbeşte cu piciorul înnebunită în pămînt. Urăşte javrele astea. N-au decît să sară pe ea ! Javre !!

Soldaţii şi cîinii se dau într-o parte. Apare alergînd un ofiţer. Puţin şchiop, alunecă pe noroi. E român. O apucă pe femeie de cot şi, dintr-o singură mişcare, o ridică în sus.

— Ai pus ceva în conductă ?!

— Bravo, ştii meserie !

Ofiţerul îi urlă în nas, făcînd-o să dea înapoi.

— Spune, femeie, unde ai vîrît dinamita, că dau de dracu cu nemţii ! Căpitanul neamţ n-a înţeles decît două cuvinte ; dinamită şi conductă. Ţipă un ordin şi toţi soldaţii, după un stînga împrejur, se reped în conductă. Femeia vede un grup de feţe blonde cu buze incolore de frică dispărînd în întuneric una după alta. Se uită la ceas. Apoi, rînjind, la ofiţer :

— În trei secunde explodează.

Ofiţerul are un gest scurt de anunţare a retragerii. Se răzgîndeşte. Înconjuraţi de cîini, continuă amîndoi să privească la soldaţii nemţi intrînd în conductă. Maria nu înţelege de ce românul nu-i opreşte. Cu un gest brusc se smulge din mîna lui, exact în momentul în care conducta sare în aer. Femeia, ca atunci cînd era mică şi sărea din copaci, are acelaşi gust de satisfacţie formidabilă, aproape anihilantă, a instinctului de conservare. Fuge. Simte cum ofiţerul român o urmăreşte cu privirea. De ce nu trage ? Măcar de ochii nemţilor şi ar trebui s-o facă.

Ea nu mai vede decît zidul de care încearcă să se apropie. Din fugă se întoarce, observă resturile conductei. Cîinii schelălăie speriaţi şi se freacă cu burta de pămînt. S-au potrivit toate perfect. Va scăpa.

Se loveşte cu mîna de zid. A ajuns. Ofiţerul român, cu braţele sub piept, o fixează. Maria îşi sprijină piciorul într-o crăpătură de zid, din două mişcări va fi dincolo. Înaintează prea încet. Şi i se face greaţă de încordare. În spate, căpitanul neamţ începe să se agite. Îl aude. Un glas zbiară :

— Aruncă-te jos ! Jos, femeie ! !

Recunoaşte vocea ofiţerului român. Ascultă automat şi-şi dă drumul jos. Gloanţele o prind pe vîrfuri, înainte de a se face ghem şi a scăpa în tufe. Deschide ochii rotunzi şi, orbită de reflectoare, reuşeşte să vadă corpul ciuruit al românului căzut peste cîini. Se răsuceşte spre zid. Dornică să-i simtă gustul, îşi lipeşte gura de o crăpătură plină cu var... Şi cu un ultim efort de gîndire înlătură peretele alb şi ajunge aşa, pe vîrfuri, ca o dansatoare în mijlocul unei piruete, într-un cîmp imens, superb. Maria e într-un tei care miroase fantastic şi de acolo îşi dă drumul încet, încet, încet de tot, pe iarba plină de flori mărunte. La rădăcina teiului stă puştoaica cu ochi de safire care plînge în hohote şi Maria se întreabă cum o să le explice mîine celorlalţi că florile sînt prea frumoase şi trebuie luminate cu nişte reflectoare enorme, ca să le vadă toţi şi să nu mai plîngă nimeni.

Grigore Pop

Stejar

La marginea pădurii,
Ca un haiduc,
Copac semeţ
De două mii de ani.
Două mii de cercuri
Pînă la inima stejarului
Timp scurs
Prin fluier de fag
Ca un fluviu frumos.
De două mii de ani
În pieptul unui trunchi
Bate o inimă de stejar.

Psalm

Precum muntele că-i munte
şi apele lui
şi pietrele din apă,
precum iarba că-i iarbă
şi-i verde
şi-i tăcută
aşa şi noi
să fim pururi pe pămînt.

Oamenii
şi cîmpia în 1907

Niciodată oamenii
nu s-au făcut aşa devreme cîmpie,
niciodată cîmpia
nu a supt atîta sînge.
De la un capăt la altul al cîmpiei
feciorii au venit
să-şi ucidă părinţii şi fraţii
şi corbii cei negri
au umplut cerul pămîntului
dornici de sînge.

Învingătorii se îmbrăţişară în cetate
iar învinşii
din nou
au început să secere cîmpia.

Transilvania

Aici s-a trăit
mai mult prin păduri
de aceea fiecare om
are cîte un copac :
gorunul lui Horia
stejarul Iancului...

La Bisericuţa din Albac
s-a şoptit o rugăciune tainică
şi Mîntuitorul
a fost zdrobit cu roata.

Orizont ştiinţific

AERUL şi CIVILIZAŢIA

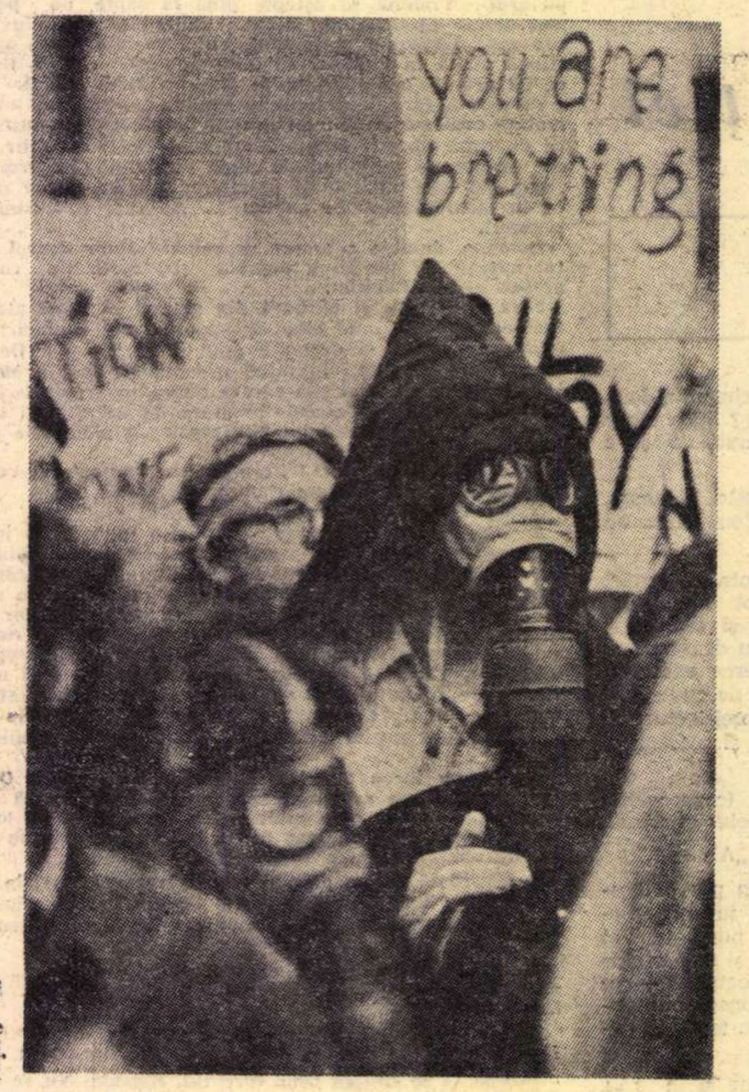
OAMENII au nutrit mult timp false aprehensiuni în legătură cu învelişul de aer care înconjoară pămîntul. În primul rînd, acest înveliş le-a apărut ca infinit în întinderile sale cosmice. În al doilea rînd, posibilitatea ca acest uriaş ocean aerian, în a cărui imensitate plutim, asemenea unor meduze, să se degradeze vreodată apărea ca absolut incredibilă.

Şi cu toate acestea, cerul nostru limpede şi uneori neverosimil de albastru, cerul acesta profund şi plin de mistere, pe care l-au prelucrat poeţii şi pictorii în creaţiile lor, a început să se murdărească, să se întunece. *Lumina soarelui ajunge din ce în ce mai greu pe suprafaţa pămîntului, iar valurile de aer pur şi tonic, care odinioară ne inunda odăile, în momentul cînd deschideam ferestrele, în faptul înserării, nu-şi mai fac simţită prezenţa.*

Recenta sesiune ştiinţifică internaţională, care s-a ţinut în cadrul O.N.U.-ului la Stockholm, vizînd salvgardarea şi protecţia mediului înconjurător, a consumat multă energie intelectuală în contul acestui element indispensabil vieţii care este aerul. Protagoniştii acestei sesiuni mi-au sugerat, din anumite puncte de vedere, o echipă de medici efectuînd un consult colectiv, saturaţi în responsabilităţi, la căpătîiul unei fiinţe grav bolnave. Această fiinţă este însăşi Terra. Iar acest consult este pe deplin justificat. Omul vehiculează prin plămînii săi un volum de circa 13 000 litri aer, în numai 24 ore. Mîncăm (teoretic) de 3 ori pe zi, dar respirăm în mod obligator de 16 ori pe minut. Alveolele pulmonare, acele cămăruţe de respiraţie care ne alcătuiesc plămînii desfăşurate şi puse cap la cap, formează o suprafaţă de 180 metri pătraţi, cu care venim în permanent şi direct contact cu acest mediu vital, care este aerul. Calitatea sa condiţionează calitatea vieţii însăşi.

Acest combustibil esenţial trebuie să fie pur. Din nefericire însă, aerul pur, tonic şi bine oxigenat, a devenit o raritate, un lux, cel puţin la nivelul marilor aglomerări urbane. Nu mai este un secret pentru nimeni că marile metropole ale lumii se devitalizează lent, sub raportul conţinutului lor biologic.

Într-adevăr gradul de impurificare al atmosferei a crescut în intervalul de timp care s-a scurs între anii 1900 şi 1964 (interval care echivalează de fapt cu o simplă viaţă de om) cu circa 57%, şi asta într-un oraş rezidenţial ca Washingtonul, unde ponderea maşinismului este nesemnificativă în comparaţie cu alte metropole ale lumii industriale. În Londra de exemplu, oraş intens industrializat, cad anual din văzduh circa 76 000 tone de praf. Măsurători precise efectuate şi la Paris ne indică că în oraşul-lumină cad în medie 150 gr de praf pe metru pătrat de sol. Cantitatea globală de pulberi care cade din atmosferă asupra teritoriului S.U.A. este apreciată la circa 180 milioane de tone: fiecărui locuitor revenindu-i 2/3 dintr-o asemenea tonă. În R.F.G., ţară de asemeni puternic industrializată, fabricile „scuipă" în atmosferă circa 20 milioane tone de pulbere insalubră numai într-un singur an. S-a demonstrat că pentru transportul lor, ar fi necesare circa 800 000 de vagoane. Numai uzinele din Milano au pe conştiinţă circa 100 000 tone de acid clorhidric, — substanţă deosebit de nocivă pentru organismul uman —, cu care otrăvesc şi întunecă cerul imaculat al Italiei. Paşnica staţiune climaterică Davos din superba Elveţie, unde tuberculoşii îşi îngrijesc sănătatea în aerul pur al marilor înălţimi alpine, a înregistrat şi ea — fireşte consternată — un impresionant procent de impurificare a atmosferei care se ridică pînă la procentul de 80% (!). Cercetători de specialitate au constatat impurificarea aerului — şi asta într-un procent deloc neglijabil (30%) —, pînă şi în îndepărtata şi solitara insulă Mauna Loa — un veritabil paradis terestru — din arhipelagul Hawai, insulă care este la mari distanţe de orice focar industrial.



„Manifestaţie ecologică" pe străzile New York-ului, în 1971

OCEANUL aerian, necunoscînd rigorile graniţelor naturale, nu ştie a se opune valurilor de praf otrăvit. Acestea, ridicîndu-se cu uşurinţă în înălţimi, sînt vehiculate cu o uşurinţă şi mai mare de curenţii de aer, mai întotdeauna prezenţi, pînă la mari depărtări. Dar ce este în definitiv acest praf, pentru care se varsă la ora actuală atîta cerneală şi se risipesc atîtea energii? Este un amestec mai mult sau mai puţin complex din diferiţi corpusculi reprezentînd materia, într-o stare de extremă pulverizare şi dispersie. Cuprinde în proporţii variabile particule inerte şi vii. În prima categorie intră carbonul, clorurile, siliciul, calcarul, oxizii de azot, fluorurile, sulful şi o multitudine de alte substanţe. În cea de-a doua categorie intră sporii, bacteriile, infuzoriile, insectele mici sau numai ouăle lor, polenul etc. Praful este cu atît mai dens, cu cît concentraţia particulelor care îl formează este mai mare.

Vom înţelege mai bine ce este poluarea, dacă ne concentrăm puţin asupra următoarelor cifre: pe un munte de înălţime medie abia de vom găsi 200 de particule pe metru cub de aer. La Paris, în schimb, vom găsi numai în primii 5 metri de deasupra solului, între 600 pînă la 260 000 particule pe acelaşi metru cub, luat ca unitate de referinţă. Aşadar, va trebui să recunoaştem că ne aflăm în faţa unei creşteri de 3 pînă la o mie de ori mai mare. Circa 95% din pulberile aglomerărilor urbane este reprezentată de cenuşă şi reziduuri de cărbune. La ţară, dominanta o formează materiile minerale feroase.

Numărul de zile pe an, din parcul observatorului din Saint-Maur, unde s-au efectuat minuţioase măsurători şi unde vizibilitatea a scăzut sub 2 km, a fost de: 23 de zile în 1873, de 45 de zile în 1914 şi de 125 zile în 1958. Diminuarea transparenţei aerului reprezintă, desigur, un mare inconvenient. Există însă unul şi mai mare, legat de diminuarea procentului de ioni negativi, ca şi din creşterea proporţională a celor pozitivi, a căror nocivitate a fost în mod definitiv demonstrată. Agenţii poluanţi atmosferici au modificat pînă şi calitatea radiaţiunii solare, respectiv compoziţia spectrală a luminii. După studiile laborioase ale lui Maurain şi Landsberg, ultravioletele nu mai reprezintă la Paris, de exemplu, decît 0,3% din radiaţia solară, în timp ce în suburbiile aceluiaş oraş le găsim într-un procent de 3%.

Dar nu este vorba numai despre acest efect mecanic, constînd din interpunerea unui ecran artificial între pămînt şi soare, reprezentat de aerul impurificat, ci şi de schimbarea radicală a compoziţiei sale originare. Oxigenul, principala sa componentă şi combustibil fundamental al motorului uman, se află în evidentă împuţinare. Un automobil, parcurgînd distanţa de numai 1 000 de km, consumă tot oxigenul necesar unui om care trăieşte 75 de ani. Avionul este şi mai vorace. Un Boeing 707, de exemplu, consumă 35 tone de oxigen la o unică traversare a Atlanticului. Şi cum în fiecare ceas se află în văzduh circa 3 000 de avioane cu reacţie, putem trage concluzia că 16 milioane tone de oxigen pur, reprezentînd raţia de supravieţuire a acestor vehicule, vor fi sustrase din cămările pe care natura le ţine la dispoziţia noastră.

SÎNTEM în mod permanent victime mai mult sau mai puţin decelabile ale acestei agresiuni care vine din văzduh, reprezentată de aerul viciat. Efectele nocive ale poluării au fost observate iniţial în domeniul vegetaţiei. Încă de la începutul acestui secol, nişte fermieri au fost frapaţi de degradarea unor întinse culturi de orhidee, ce se aflau în împrejurimile pitoreşti ale oraşului San-Francisco. Culorile acestor superbe flori începuseră să-şi piardă strălucirea nativă, în timp ce petalele şi frunzele lor au căpătat un aspect bolnăvicios. Şi toate aceste modificări nu puteau fi legate de radiaţia solară, de sol sau de umiditate. Un fenomen analog a fost observat şi în legătură cu celebrii pini care străjuiesc celebra Via Appia: pini imortalizaţi pentru frumuseţea şi prestanţa lor de către compozitorul Ottorino Respighi, în poemul simfonic „Pini da Roma". Studii minuţioase, efectuate la Oregon, au elucidat misterul acestor stranii fapte de observaţie. Analiza frunzelor pinilor şi orhideelor ce creşteau în preajma acestei localităţi a indicat o creştere intensivă a fluorurilor care proveneau de la o fabrică de aluminiu din vecinătate. Concentrarea de fluoruri era cu atît mai intensă cu cît pinii şi orhideele erau mai apropiate de fabrică. Foarte sensibile la fluoruri s-au dovedit a fi şi gladiolele. Vîrfurile acestor flori se degradează chiar la concentraţii mici. O multitudine de alte plante s-au dovedit a fi indicatori foarte utili ai poluării şi sînt folosite cu succes în acest sens. De altfel acest capitol este la ora actuală în efervescentă alcătuire şi sintetizare. Altele s-au dovedit a fi purtătoarele unor preţioase proprietăţi de neutralizare a diverselor toxine atmosferice şi de sporire a cantităţii de oxigen din compoziţia aerului.

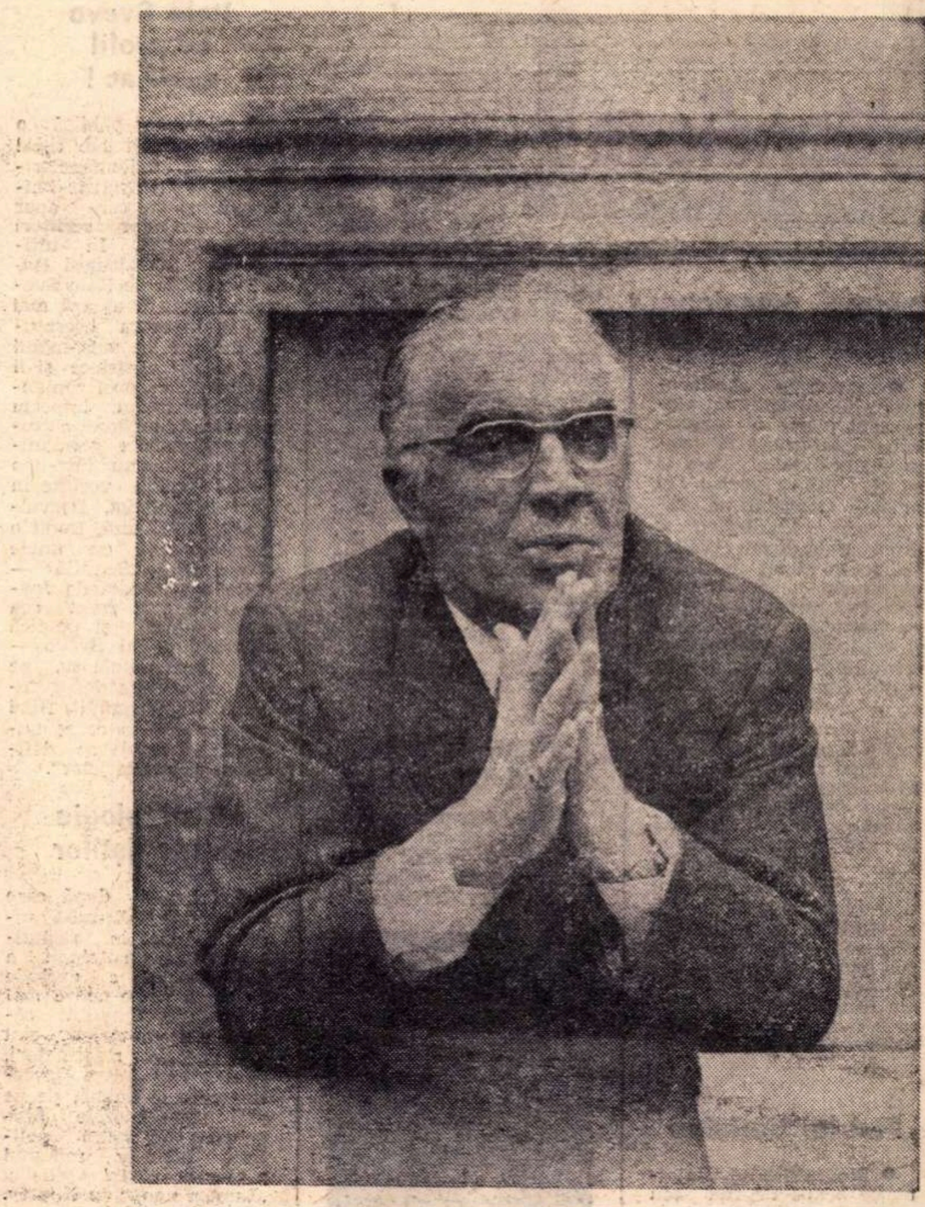
Pulberile atmosferice realizează adesea un mariaj extrem de pernicios cu ceaţa, generînd smogul. Acest cuvînt de mare circulaţie în ţările intens industrializate provine din particulele smoke, însemnînd fum, şi fog, însemnînd ceaţă. Multe oraşe ale lumii civilizate îi cunosc deja rigorile. În special la Los Angeles, oraş intens industrializat, situat într-o depresiune naturală, unde curenţii de aer se deplasează anevoie, acest produs nociv al civilizaţiei noastre tehnocrate se simte ca la el acasă. Dar o situaţie similară întîlnim în multe alte oraşe din S.U.A. sau din Anglia. În decembrie 1952, smogul a făcut circa 4 000 de victime numai în această ultimă ţară. Anumite condiţiuni meteorologice favorizante au dus la creşterea bruscă a conţinutului aerului în anhidridă sulfuroasă, constituent obişnuit al aerului insular din anumite oraşe, în care există fabrici care emană în văzduh un asemenea produs. De la un conţinut obişnuit de 0,07% s-a ajuns într-o singură noapte, care a oferit un cadru meteorologic propice, la o valoare de peste 1,34%. În acelaşi timp, substanţele solide aflate în mod obişnuit în suspensie au trecut de la concentraţia de 4,46 mg pe metru cub de aer la una de 10 ori mai mare. Cele 4 000 de victime care şi-au găsit moartea în aceste împrejurări legate de alterarea bruscă şi severă a mediului aerian, reprezintă un tot aşa de sever avertisment adus întregii lumi civilizate. Un număr însă incomparabil mai mare de victime îi cuprinde pe toţi aceia care fără a sucomba au avut de suferit variii injurii morfo-funcţionale care le-au degradat sănătatea.

CELEBRUL arhitect de reputaţie mondială — Le Corbusier — îşi exprima undeva în scrierile sale nostalgia după zilele cînd catedralele lumii civilizate erau albe, ca urmare a faptului că zidurile lor nu fuseseră încă macerate de aerul impurificat. După cum vedem, nici piatra nu s-a dovedit insensibilă la acţiunea lentă a aerului poluat. Obeliscul din Luxor, centrînd celebra piaţă a Concordiei din Paris, a fost mai mult degradat din anul 1836, — data aducerii sale în capitala Franţei — şi pînă în prezent, decît din zilele lui Ramses al II-lea şi pînă la această dată. Cu acest unic exemplu se poate demonstra în mod elocvent faptul că *ceva mai mult de un secol de civilizaţie maşinistă a degradat piatra într-o măsură mai mare decît au putut să o facă aproape două milenii de civilizaţie naturistă.*

Acelaşi Le Corbusier cere o urgentă racordare a omului contemporan la o serie de valori perene ale mediului natural, pe care el le denumeşte „bucurii esenţiale" şi pe care le doreşte degrevate de consistentul balast nociv, imputabil civilizaţiei noastre ultra-tehnicizate. Aceste „bucurii esenţiale" sînt aerul, lumina şi verdeaţa. După cum vedem, aerul ocupă în această ierarhie primul loc.

Arcadie Percek

GIANCARLO VIGORELLI şi revista „Il Dramma“ din Roma



FONDATOR şi conducător pe mulţi ani al revistei „L'Europa letteraria“, publicaţie lunară în care pentru întîia oară s-au întîlnit, programatic, în aceleaşi pagini, scriitorii din Estul şi din Vestul Europei, marcînd o etapă în spiritul de universalitate al culturii, Giancarlo Vigorelli a trecut apoi la reorganizarea vechiului organ al teatrului italian „Il Dramma“, din care într-un scurt interval a făcut un adevărat monitor european, nu numai al scenei internaţionale, ci totodată al artelor de afinitate (cinema, televiziune), al artelor plastice şi muzicii, al literaturii şi poeziei, al eseului de interpretare şi al măiestriei fotografice de creaţie. „Il Dramma“ n-a făcut altceva decît să amplifice spiritul de la „L'Europa letteraria“, înregistrînd cu punctualitate fenomenul actual al artei şi culturii europene din toate ţările continentului.

Activitatea revistei conduse de Giancarlo Vigorelli este secondată de un colegiu internaţional de redacţie, din a cărui componenţă ne pare suficient să cităm cîteva nume, spre a-i ilustra nivelul de reprezentativitate : Miguel Angelo Asturias, Eugen Ionesco, Carlo Bo, Max Fritsch, Ignazio Silone, Jean Louis Barrault, Murilo Mendez, Giacomo Manzu, Orson Welles, Luchino Visconti, Ingeborg Bachman, Vladimir Holan, Ingmar Bergman, Gregor von Rezzori. România este reprezentată în acest comitet internaţional al revistei „Il Dramma“ prin Eugen Jebeleanu, Dragoş Vrânceanu, Alexandru Balaci, directorul Şcolii Române din Roma.

Piese de teatru inedite sau jucate pe continent, fără îndoială cele mai semnificative în ce priveşte desfăşurarea lor investigativă şi vizionară, scenarii de filme de o acută actualitate, grupaje de poezii semnate de nume dintre cele mai importante, convorbiri literare şi artistice, comentarii de artă plastică europeană pe marginea celor mai de seamă expoziţii, polemici salutare împotriva fenomenelor de decadenţă sau de anacronism din cultură şi literatură, semnalarea cărţilor de răsunet şi de valoare din toate domeniile artei cuvîntului, sau culorii, sau sunetului, urmărirea la zi a selecţiilor marilor premii internaţionale de pe toate planurile alcătuiesc materia statornică a principalelor rubrici ale revistei intitulate „Muzele neliniştite“ şi „Ochiul perpetuu“.

Materialele româneşti sau cu privire la cultura noastră apărute pînă acum în revista „Il Dramma“ sînt numeroase. Vom aminti grupajele de poezii publicate din opera lui Eugen Jebeleanu, înainte de obţinerea marelui premiu internaţional „Etna Taormina“ şi cu prilejul decernării acestui premiu poetului român în 1971, însoţite de articole şi servicii fotografice, comentarii închinate unor pictori ca Pallady sau Ţuculescu, piese de teatru în text integral semnate de Horia Lovinescu, de Marin Sorescu sau Gellu Naum, articole pe teme româneşti semnate de Dragoş Vrânceanu. Ov. S. Crohmălniceanu, Romulus Vulpescu, exegeze ale criticilor italieni asupra cărţilor de artă ale lui Dan Hăulică sau asupra noului volum de poezii „Tahicardia lui Atlas“ de Dragoş Vrânceanu apărut în italieneşte, consemnări ample asupra filmelor şi reprezentaţiilor teatrale româneşti la diferitele festivaluri europene (Pesaro, Cannes, Veneţia, San Marino etc.), ilustrarea participării pictorilor români la expoziţiile internaţionale, material fotografic de actualitate privitor la oamenii de cinematografie şi teatru (Malvina Urşianu, Liviu Ciulei, aspecte din spectacolele teatrului din Cluj), precum şi la scriitori şi pictori români, semnalări ale conţinutului revistei „Secolul XX“ din Bucureşti.

Giancarlo Vigorelli urmăreşte direct revistele româneşti, este el însuşi traducător de poezie românească, ne-a vizitat ţara în mai multe rînduri, ajungînd să-i cunoască valorile spirituale, pitorescul geografic, istoria şi realizările contemporane. El este un activ, notoriu şi sagace critic literar, deţinînd cronica literară a marii reviste „Tempo“ din Milano, pe care de curînd a dedicat-o noilor voci poetice române în Italia. El face parte din juriul Bienalei filmului din Veneţia şi este directorul Expoziţiei internaţionale anuale de artă naivă din Lugano (Elveţia). Revista „Il Dramma“ apare în cadrul uriaşului combinat modern de editură şi tipografie ILTE din Torino, al cărui prezident este Vigorelli însuşi. Criticul italian a preluat şi conducerea unei noi reviste săptămînale de cultură intitulată „Si e no“, care apare la Milano începînd cu luna septembrie a acestui an.

De curînd Vigorelli a făcut o nouă vizită în ţara noastră, prilej cu care şi-a exprimat, în diferite ocazii şi prin mărturii de presă, admiraţia sa constantă — susţinută prin documentarea directă şi a acestui nou voiaj — pentru realizările uriaşe, neîntrerupte, atinse de România socialistă. Corespondentului Agenţiei de Presă Române „Agerpres“ i-a declarat între altele : „Mă aflu în ţara dv pentru a cincea oară. De aceea, impresiile mele nu sînt ale unui oaspete oarecare, sînt impresiile unui prieten. De fiecare dată cînd vin în România găsesc din ce în ce mai multe motive să apreciez şi, mai mult decît atît, să iubesc ţara dv... În timpul acestei călătorii am avut prilejul să vizitez unele din marile oraşe româneşti, să stau de vorbă cu oameni cu mari responsabilităţi. Am vizitat Piteştiul, Tulcea, Constanţa şi litoralul românesc al Mării Negre şi am fost plăcut impresionat de continua înflorire, pe diverse planuri, a acestora. În toate aceste vizite şi contacte cu factori politico-sociali am avut posibilitatea de a-mi da seama de marile probleme ale ţării dv : cele rezolvate şi cele în curs de rezolvare, care, sînt sigur, vor fi soluţionate cu aceeaşi competenţă care a dus deja la realizările pe care le-am văzut de foarte aproape. Ca o încununare a tuturor acestor întîlniri, am avut marele privilegiu de a fi primit, în staţiunea Neptun, de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Am fost onorat şi încîntat de această întîlnire. Am simţit din plin puternica sa personalitate. Aş putea spune că, pentru a-mi completa imaginea despre România, aveam chiar nevoie de acest sigiliu final, al întîlnirii cu preşedintele Ceauşescu, într-atît de mare este corespondenţa între el şi ţara sa“.

Ion Nicula

DIN POEZIA POLONEZĂ

Mieczyslaw Jastrun

Singurătate

Singurătatea noastră, groaza nopţii,
Abisul neatinselor planete
„Te luptă cu forţa unui timp adormit!“
Am să înving — îmi spun — şi am să dăinui.

Şi noaptea înaltă alpină de azi,
Şi lebăda-şi scutură negrul penaj.
A norilor umbră prin beznă trecînd,
Încalecă îngrozitorul pisc — Uranus.

Şi tace tainic vecinul,
Dincolo de geamuri freamătă copaci.
Şi noaptea-şi toarnă aur dens
În candela rece din craterul lunii.

Prevestire

Pe ochii tăi ca umbra mă preling.
Răceala lunii pe perete calmă.
În păru-ţi moale, luminos citesc
Şi-ţi voi ghici în palmă.

Un glas ca o perdea de ceaţă.
Răspunsul întîrzie
Şi neagra pîlnie mă-ngheaţă
Fermecătoare valuri.

Presimt: se vor sfîrşi curînd
Filele ce-mi desfăşoară timpul.
Cu teamă trupul tău ating
Şi buzele, şi buzele sting.

Julian Przybos

Seara

Seara aceleaşi stele
îşi îngînă şoptit destăinuirea
Felinarele ieşind la porţi
înnegrite
atîrnă în liniştea aerului
Blînd întunecimea modifică văzduhul.
Grădinile şi-au părăsit copacii,
Căsuţele de lîngă rîu s-au stins
Pe maluri joase, -ntre arini curge întristarea
La orizont cerul cu lună
s-apleacă
Iar drumul duce lung în amintire
Şi palmele tale seamănă-ntre noi infinitul.

Tadeusz Rozewicz

Clopotul mare

Am vrut să scriu ceva
care să scoată un strigăt de groază ori de adoraţie,
Ceva mare, pe măsura timpurilor noastre,
dar n-am putut să mă lipsesc de poză.

M-am ridicat în vîrful picioarelor,
am lovit în cel mai mare clopot
şi am asurzit cîţiva oameni

M-am simţit ca un bigot care
umple cu bătaia clopotelor
zidurile unei imense biserici.

Trăgeam de frînghiile lungi
pe urmă ele mă trăgeau pe mine.

N-am mai simţit sub picioare pămîntul
şi capul meu puternic a despicat nemărginirea.

În româneşte de ELENA NESTOR

Meridiane

Despre imaginea literară în muzică

● În revista „Letteratura“, Giannandrea Gavazzeni aduce o contribuție interesantă la raporturile dintre cuvînt și sunet, dintre poezie și muzică. Configurînd caracterele constitutive și diferențiale dintre limbajul poetic și cel muzical, Gavazzeni examinează valoarea poeziei în opera muzicală, mijloacele și calitatea transpunerii cuvîntului liric în produs cîntat. Studiul e susținut de o documentație de primă mînă despre literatura contemporană.

Atunci cînd examinează valoarea literaturii ca normă inspiratoare și ca îndrumătoare a gustului în istoria muzicii europene — Gavazzeni definește caracterul naturii literare a romantismului muzical nu pe baza unei singure considerații despre formă, ci punînd sensibilitatea compozitorului din secolul al XIX-lea în raport cu progresul mișcărilor spirituale ale secolului.

Fiul lui Verlaine

● Biografiile lui Verlaine se ocupă de fiul său numai în legătură cu episodul de violență din 13 ianuarie 1872, de la care s-a împlinit un secol. Recent, însă, au apărut memoriile scriitorului Fracchia, care l-a cunoscut personal la Paris. El ne dă despre Georges cîteva pitorești amănunte : „Era înalt, slab și chel, semăna în mod straniu cu Verlaine, dar nu avea aceleași trăsături de caracter. Mama sa, ajunsă doamna Delporte, credea că Georges e un fiu înzestrat și de aceea l-a trimis să studieze la Jonson de Sailly și apoi în Anglia. Dar la 18 ani, el preferă să se facă ceasornicar la Bruxelles. După ce își termină serviciul militar în Africa, la 25 de ani Georges moștenește drepturile de autor ale tatălui său, despre care se convinge cu amărăciune că sînt o bagatelă. În cele din urmă își găsește un post de controlor de bilete la metrou. „Într-o zi, în grădina Luxembourg — povestește Fracchia — Georges se opri mirat în fața statuii lui Verlaine și-mi spuse că fizionomia părintelui său aduce puțin cu aceea a lui Socrate și întrucîtva cu a unui satir“. Georges a murit în 1927, în vîrstă de 56 de ani, moarte trecută neobservată de presa pariziană.

Romantismul lui Conrad

● „La Pologne“ publică un interviu cu Gustav Morf, „conradist“ canadian, autorul volumului „The Polish Heritage of Joseph Conrad“, apărut la Londra în 1930. El vede caracterul polonez al lui Conrad în starea sa de spirit, în climatul său psihic. Romantismul lui Conrad, moralitatea sa pot părea astăzi puțin desuete. Dar — e de părere Gustav Morf — se va reveni la Conrad și la principiile sale morale fără compromis, deoarece sînt necesare vieții. Fiindcă Joseph Conrad era un maestru, o „grenzsituation“, cum spun germanii, între viață și moarte, între înfrîngere și succes, între sentiment și datorie. Pentru Conrad, viața nu e niciodată ușoară, ea este întotdeauna antrenată în pericole și în conflicte care obligă să iei hotărîri dificile — conchide exegetul său canadian.

Joseph Conrad

Italo Svevo cu profil austriac !

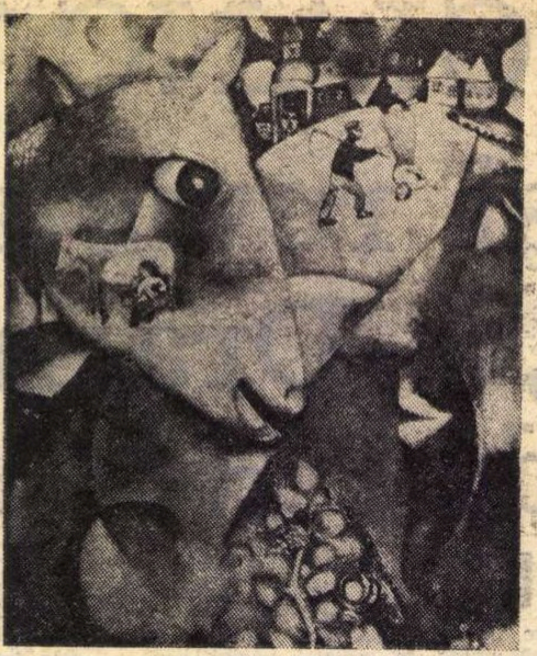
● „Horizon“ publică o serie de studii sub titlul global de „Romancieri-filozofi“ (Novelists-Philosophers) în care apar portretele unor scriitori reprezentativi. În ultimul număr, Edouard Rodit se ocupă de Italo Svevo, pe care îl așează mai curînd în afara literaturii italiene, în ansamblul literaturii austriece și îl confruntă cu acei romancieri din fostul imperiu habsburgic a căror cultură nu era strict germanică și care scriau într-una dintre limbile vorbite în imperiul poliglot. Dezvoltînd această teză, Rodit o demonstrează cu unele citate din „Senilità“ — carte considerată de Joyce și de alții drept cea mai subtilă și poetică creație a lui Svevo — care, după opinia sa, ne lasă o senzație de sufocare, de neisprăvit, fiind lipsită de ceea ce se numește „o rezolvare definitivă a personajelor“.

O antologie a utopiștilor

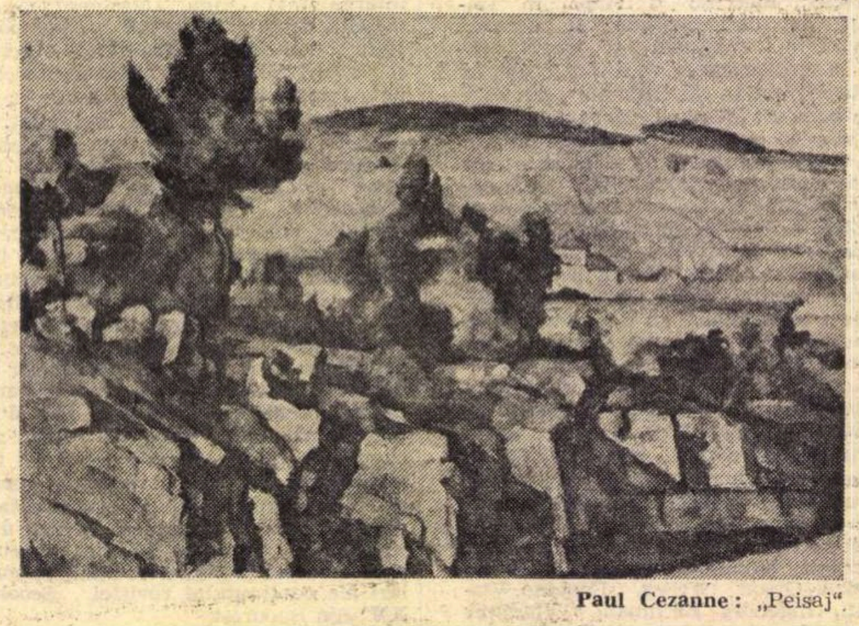
● Criteriul după care s-a condus italianul Francesco Valori în alcătuirea acestei antologii a fost acela de a exclude pe de o parte opere mai îndrăznețe, datorită cărora unii „utopiști“ sînt mai degrabă reformatori, pentru rezultatele practice care le animă, pe de altă parte operele propriu-zis de satiră politică, inclusiv romanul precursor al lui Wells și „Lumea nouă“ de Huxley. Terenul astfel limitat, au fost antologate „Republica“ lui Platon, „Utopia“ lui Morus, „Lumile cerești“ de Anton Francesco Dani, „Noua Atlantidă“ de Bacone, „Cetatea soarelui“ de Campanella, „Călătorii imaginare“ de Fénelon, „Povestea Sevarambilor“ de Vairasse, „Naufragiul insulelor plutitoare“ de Morelly și „Teoria armoniei“ de Fourier. Din toate acestea, Valori ne-a dat un florilegiu, dar el nu a ales bucățile cele mai colorate și vii, cît pe cele mai specifice din punct de vedere politic, astfel că cititorul își poate face o idee destul de precisă despre fiecare dintre structurile statale utopiste examinate.

Expoziția de plastică universală organizată de UNESCO

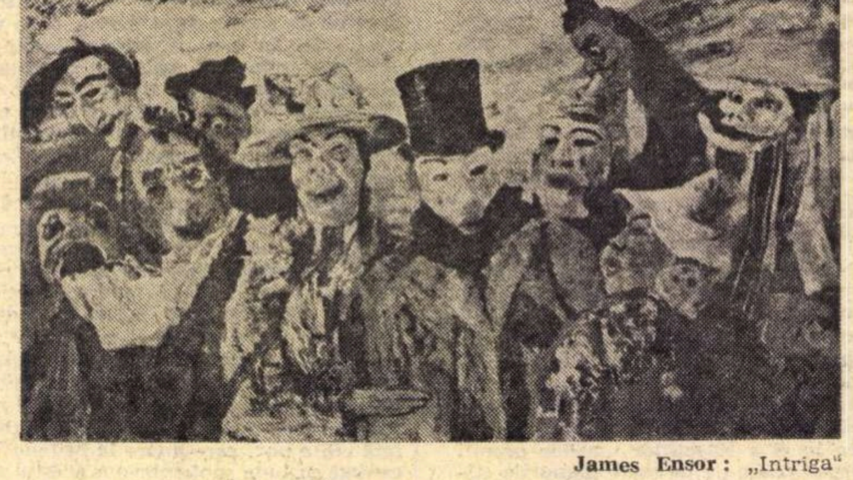
(ATENEUL ROMÂN)



Marc Chagall: „Amintiri din satul meu“



Paul Cezanne : „Peisaj“



James Ensor : „Intriga“

PE ECRANELE PARISULUI

MACBETH de Roman Polanski. Polanski refilmează Macbeth după Oscar Welles și Kurosawa cu preocuparea evidentă de a-i sublinia mai ales „zgomotul și furia“. Povestea sîngeroșilor parteneri, cu tot amestecul ei de remușcare și culpă, îl interesează, se pare, mai puțin. Regizorul se îndreaptă prin urmare spre Macbeth, bucuros, aș zice, să găsească în piesă permanențele și vechile lui obsesii, etalîndu-și-le din nou, nu fără o anumită grabă. Filmul atunci nu poate fi decît unul de groază, cu toată recuzita specifică genului. palate vechi. pășăi de noapte, vrăjitoare, iar scenele cele mai reușite. cele în care Polanski poate pune în mișcare toată această recuzită. Așa că sabatul vrăjitoarelor este, cum e și firesc. bine filmat de regizor. Un film ieșit parcă dintr-o carte din „Série Noir“. volumele acelea cu coperți negre care inundă piața Parisului ! În afara scenelor de groază, filmul e lucrat însă cu indiferență, chiar cu o evidentă oboseală. Restul „din ce se întîmplă“ nu susține suficient interesul și atenția regizorului. Macbeth seamănă prea mult cu „un tînăr furios“, iar faimoasa lady aduce tot timpul cu fetele fotografiate pe copertile discurilor cu muzică pop. Un cuțit pierdut în apă pentru totdeauna de Polanski ! Rămîne frumoasă doar culoarea, cînd în tonuri aspre de metal ruginit, cînd împrăștiind în jur lumina stinsă a mucegaiurilor verzui și amenințătoare.

Orange Mecanique. Filmul lui Stanley Kubrik e în primul rînd un film agresiv. El trebuie să-l uluiască pe spectator, să-l șocheze, să-l determine să riposteze. Presa franceză l-a primit cu entuziasm. Cea americană, după cîte aflu, s-a împărțit în două. Cei care au respins filmul i-au reproșat regizorului o anumită duplicitate : nu cumva acest film împotriva violenței se transformă într-un elogiu al ei ? Mi-am pus aceeași întrebare urmărind scenele oribile filmate de Kubrik și am sesizat, dincolo de dorința de-a epata cu orice preț, o anumită sterilitate a regizorului, bine ascunsă, camuflată cu abilitate. O anumită panică a regizorului, vrînd tot timpul să facă ceva care „să nu semene cu nimic“, ceea ce îl determină să obosească atunci cînd ajunge la jumătate. Relatînd întîmplările prin care trece un grup de tineri hippy criminali, adepți înfocați ai unei anumite supremații a vîrstei, filmul aduce pe ecran toată isteria stupidă a acestor „fețe neomenești“. subliniind în același timp eșecul unor soluții ridicole și, în cele din urmă. la fel de inumane. Dar, așa cum am spus, toate sînt destul de amestecate în film, pentru că o anume bucurie a aparatului de filmat, atunci cînd filmează monstruosul, se face simțită, imprimînd filmului un cinism dezorientant.

ROMA—FELLINI. Filmul lui Fellini a dominat, fără îndoială, stagiunea filmică și sînt convins că în orice clasament ar ieși pe primul loc ! Acest film fără subiect, reportericesc la prima vedere, mi se pare a fi în realitate foarte, foarte departe de reportaj. Mult mai departe decît La dolce vita, de pildă, unde tonul gazetăresc, alura de pamflet pot părea ușor stînjenitoare. Fellini nu „scrie“ un reportaj despre Roma — apare chiar el în film ca să ne spună acest lucru — el nu filmează Roma în toată „măreția și decăderea“ ei. dornic doar să surprindă „aspectele“ vieții romane, ci filmează mai ales dragostea lui pentru Roma. Trei Rome filmează Fellini — dacă facem o selecție în timp — a copilăriei, a tinereții și cea a „maturității“ lui, Roma de astăzi. Și dacă încearcă să se confeseze prin oraș, o face fără narcisismul care era cîteodată supărător în Opt și jumătate. Cîte fațete deosebite poate avea dragostea unui om pentru un oraș ? Care este Roma pe care o iubește Fellini ? Orașul ale cărui fresce splendide dispar odată cu cerul necruțător care pătrunde în catacombe ? Acest oraș etern, conservîndu-se în afara timpului, macerîndu-se treptat în contact cu aerul ? Roma caselor de toleranță, sau Roma sanctuară a Vaticanului, cu Papa, „cu-a lui coroane puse una peste alta“ ?

Toate acestea, desigur, dar mai există o Romă în acest film, am impresia cea mai dragă lui Fellini, și anume Roma „provincială“, Roma restaurantelor în plină stradă, unde se consumă spaghetti, Roma cabaretelor din '42, un oraș pe cale de dispariție, înghițit necruțător de o lume supermodernizată ; spre această Romă, cea mai amenințată dintre toate, își îndreaptă Fellini o privire nostalgică și elegiacă. Finalul filmului, în care o cohortă de motocicliști străbate Roma noaptea, în mare viteză și făcînd un zgomot asurzitor, asemeni unor animale apocaliptice, prevestitoare de sfîrșituri și de distrugeri, mi s-a părut, drept urmare a celor spuse mai sus, răscolitor. Pentru că Roma, ne spune Fellini, nu poate supraviețui în afara acestei omenii provinciale, nu-și poate asuma alt destin. Un film care te umple de o bucurie amară. Fiecare secvență a lui e antologică. Un film puternic, de neuitat.

Sorin Titel

Paris, iulie 1972.

Meridiane

Regizori și dramaturgi

● Două personalități proeminente ale mișcării teatrale sovietice, dramaturgul Viktor Rozov și regizorul Gheorghi Tovstonogov, s-au întîlnit recent pentru a realiza un viu „Dialog despre teatru“ (redat în coloanele revistei „Literaturnaia gazeta“, nr. 26/1972) în care se dezbat numeroase probleme „de relație“ : teatrul și epoca, teatrul și spectatorii săi, „teatrul emoțional“ și „teatrul intelectual“ etc.

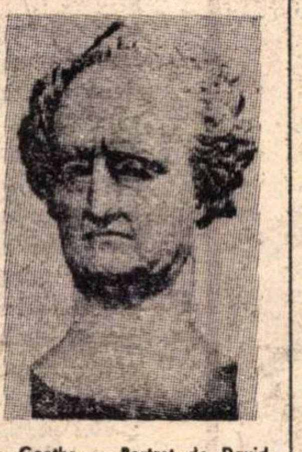
Firește, nu putea fi omisă, avînd în vedere și specialitatea celor doi protagoniști, o discuție asupra raporturilor dintre teatru și autorii dramatici. Aici, regizorul și dramaturgul sînt într-un acord absolut : **V. Rozov** : „...Știu, există unii care spun: să nu-l răsfeți în nici un fel pe autor — el trebuie să aducă o piesă finită, atunci abia e un dramaturg. Nu, din păcate, această afirmație nu corespunde tabloului istoric al evoluției comune pe care au avut-o dramaturgia și teatrul.

Nu știm cum lucra Molière asupra pieselor sale. Nu știm, de asemenea, dacă Shakespeare făcea vreo adăugire în timpul repetițiilor. Cunoaștem numai ceea ce rămînea după toate acestea — textul definitiv. Știm însă că acest text se năștea într-un teatru viu. Aș vrea să mai adaug un exemplu care și azi pare surprinzător, deși faptul e destul de bine cunoscut. Atunci cînd Stanislavski a luat spre a pune în scenă **Puterea întunericului** de Tolstoi, i s-a părut că piesa nu e suficient de bună și că nu e scrisă așa cum ar fi necesar. Tolstoi se afla la zenitul gloriei, ba chiar mai sus de zenit, dar Stanislavski a îndrăznit a-i cere să refacă o serie de scene. Iar Tolstoi și-a terminat piesa în colaborare cu teatrul. Și era Lev Nikolaevici Tolstoi !“

G. Tovstonogov : „Datorăm colaborării dintre dramaturg și teatru **Trenul blindat 14—69**, **Liubov Iarovaia**, **Tragedia optimistă** și încă multe alte lucrări ; o serie întreagă de piese care astăzi sînt numite opere clasice ale teatrului sovietic“.

Goethe și cancelarul Müller

● Reeditarea la Düsseldorf a **Colocviilor lui Goethe cu cancelarul Müller** a trezit comentarii inedite în jurul acestei cărți mai puțin cunoscute din bibliografia goetheană. Aceste colocvii aparțin perioadei de bătrînețe a lui Goethe, dintre 1308 și 1832, anul morții sale, și au fost publicate după decesul lui Müller.



Goethe — Portret de David d'Angers

Fără să aibă amploarea și notorietatea **Convorbirilor cu Eckermann**, ele reprezintă un document important și o lectură care, pentru motive diferite, apare deosebit de interesantă. Notațiile lui Müller sînt rapide și imediate, de adevărat jurnal, fără preocupări de încadrare într-o schemă ideală, fără excesive considerații față de persoana interlocutorului (pentru Müller, Goethe nu are întotdeauna dreptate), fără șlefuiri și elaborări. Și în aceste „fără“ rezidă îndeosebi valoarea și interesul uman al operei, care ar trebui tradusă și în românește.

Teatrul românesc pentru copii în R. P. Bulgaria

● În ziua de 15 iulie a avut loc la Plovdiv, pe scena unuia dintre cele mai cunoscute teatre de păpuși din R.P. Bulgaria, premiera piesei **Șoricelul și păpușa** de Alecu Popovici, în regia lui Ștefan Lencheș, cea de a doua piesă a autorului român jucată în ultimul an în țara vecină și prietenă.

Cercetări ale istoricilor albanezi în arhivele românești

● În revista „L'Albanie nouvelle“, Hysni Myzyri, profesor la Universitatea de Stat din Tirana, publică un articol consacrat cercetărilor întreprinse în ultima vreme de istorici albanezi în arhivele și bibliotecile românești, așezăminte „importante atît prin vechimea, cît și prin bogăția lor documentară și bibliografică“.

Care sînt scopurile acestor cercetări ? Să cităm din articolul istoricului albanez : „România — ca una din primele țări balcanice care au ieșit de sub dominația otomană, constituind un stat autonom, apoi independent — devenise un important centru de atracție pentru emigranții aparținînd popoarelor din Balcani care mai sufereau încă sub jugul turcesc... Albanezii emigrați în România, care nu se mulțumeau să-și poată asigura pe teritoriul ei subzistența și să trimită ajutoare familiilor rămase în Albania, au găsit aici și condiții favorabile pentru a lucra în folosul patriei lor subjugate. Nu e întîmplător faptul că tocmai în România a trăit și a lucrat primul animator al Renașterii noastre, Naum Veqilharxhi, că tocmai în această țară au apărut primele abecedare în limba albaneză, că aici s-au format asociații patriotice și s-au publicat manuale școlare, opere literare, reviste și ziare albaneze etc“.

Astfel, pe urmele unor prețioase relicve ale Renașterii albaneze, au fost puse în lumină și explicitate, în urma cercetărilor întreprinse în anul din urmă în arhive și biblioteci românești, importante probleme istorice ca : „activitatea coloniei albaneze din București și în special aceea a asociației albaneze «Drita», condusă de Nicola Naço, curentele și orientările politice din sînul acestei colonii, atitudinea favorabilă a guvernului român față de mișcarea patriotică a emigranților albanezi, legăturile pe care le întreținea colonia albaneză cu diverse personalități ale lumii politice și științifice din România“. (S-a descoperit, de pildă, corespondența lui Nicola Naço cu Ion Ghica, V.A. Urechia, D. Sturdza). În Biblioteca Academiei R.S.R. se află aproape în totalitate colecțiile periodicelor albaneze care se tipăreau în România : „Drita“ (care se tipărea la Brăila, în 1887), „Albanezul“ (București, 1895—1896), „Shqipëtari“ (București, 1888—1903), „Shqipëria (1898—1899), „Renașterea albaneză“ (1903), „Shkëndia“ (1936—1938) etc.

Dar, după cum afirmă profesorul albanez, cercetările se află încă la începutul lor ; ele vor continua, înglobînd și perioadele anterioare și posterioare Renașterii naționale albaneze.

DIN LIRICA BELGIANĂ

Leon Warnant

După lungile pagini

După lungile pagini negre
iată-te la fila albă a duminicii.
Te iată, în cămașă, la soare :
auzi tu clopotul sunînd a vecernie ?

După cele șase pagini scrise,
iată-te la pagina ce poate fi privită
încondeiată cu imagini :
„da“, vei spune, „mîine vor fi alte pagini“,
lungi file
pe care le vei scrie cu pumnu-ndurerat.

Dar ceea ce te chinuiește
ar fi să știi
ce carte nouă îți va fi pusă-n mînă
cînd vei închide cartea ?

Și ce-anume pagini vei găsi într-însa,

și de va fi, într-adevăr, o carte ?

Gabrielle Bernard

Poem în proză

Cînd octombrie ruginește pădurile
vedem funigeii întinzînd fuioarele
precum o albă mătase, de la un gard la altul.

Diminețile devin răcoroase, bruma se-ntinde
pe pășuni.
Fire de păianjen pe malul pîrîiașelor
pe care roua înșiră perle...
Iarna se vestește, crivățul suflă,
fire de păianjen, pretutindeni...

Să fie oare doliul alb al verii clare,
țesut de degetele vrăjitoarelor
pe deasupra rîulețelor și-al ulicioarelor ?

Funigei de-a lungul drumurilor !
și ne gîndim la frigul zilei următoare...

Fermele au adus acasă recoltele.

Fire de păianjen pe talazuri...
Fire de păianjen pe tufișuri,
doliul alb, fremătător, al frumosului anotimp
și care tremură pe foile de-acum uscate...
Funigei pe tîmplele mele :
la ce bun un hambar umplut din plin,
față de-o inimă pustie,
și două brațe goale... ?

Jean Guillaume

*

Din nou chervancle-au trecut
și-au luat cu ele vara,

iar cîmpul secerat e mut,
stingher și orb, ca seara.

Hambare, poduri, mii de snopi,
cît pot ele să poarte,

și tot mai tare, peste plopi,
un clopot sună-a moarte...

Traduceri din valonă
de MIHAIL STERIADE

„Extra Triunfo“

EXTRA TRIUNFO, suplimentul revistei madrilene **Triunfo** nr. 489, dedică cele 100 de pagini ale sale literaturii științifico-fantastice, pe care o reașează în drepturi, ca specie literară aparte, de altfel atît de gustată, căutată și răspîndită în numeroase țări ale lumii. Științifico-fantasticul a fost deseori socotit „echivalentul contemporan al romanelor cavalerești, al poveștilor cu zîne sau al istoriilor mitologice“ ; or, „S. F., produs cultural al artei tehnologice, e o formă de fantezie caracteristică secolului nostru sau, mai exact, ultimilor cincizeci de ani“, se afirmă în cuvîntul de deschidere. Orice definiție care s-ar da genului, din nevoi sistematice, ar fi neîncăpătoare, ținînd seama de eterogenitatea fenomenului cultural, de schimbarea formulei sale în timp, și nu numai în timp. De aceea, fantasticul științific este văzut sugestiv ca o „literatură a imaginației disciplinate“.

În articolul **Științifico-fantasticul : între utopie și reader's digest**, M. Vazquez Montalban analizează fenomenul din punct de vedere istoric.

Domingo Santos, renumit autor spaniol de literatură științifico-fantastică, în articolul **Temele literaturii științifico-fantastice**, ordonează romanele genului în : Călătoriile interplanetare și explorările altor lumi, Invazii și contacte, Războiul atomic, Bătrînii și iubiții roboți, Călătorii în timp, Utopii și ucronii, Marile viziuni ale viitorului și, în fine, „Inclasificabile“.

O încercare de a delimita cît mai exact posibil mistificările, producțiile mediocre de fenomenul artistic-cultural autentic operează Carlo Frabetti în articolul **Științifico-fantasticul — fenomen cultural.**

Scriitorul sovietic Anatoli Dneprov (publicul cititor din U.R.S.S. este unul din cei mai mari consumatori din lume ai genului) este prezent cu povestirea **Crabii fug prin insulă.**

Ludolfo Paramio vede în științifico-fantastic o utopie cu forme sociale, un mod de a lansa o posibilitate de a ajunge, de a trăi într-o lume mai locuibilă. În articol (**Știința în științifico-fantastic**), autorul citează cîțiva foarte cunoscuți „vulgarizatori științifici“ : Isaac Asimov, Arthur C. Clarke sau frații Strugatzki.

Cu mijloacele sale, filmul, de la Méliès pînă în zilele noastre, a preluat miturile cele mai fastuoase ale genului, le-a adaptat, limitînd, într-un anume fel, canalizînd imaginația debordantă afirmată în literatură (Diego Galán și Fernando Sara în **Film și științific-fantastic.**

În același număr al suplimentului este publicată narațiunea **Pietonul** de Ray Bradbury, autorul lui **Fahrenheit 451** și al **Cronicilor marțiene**, „regele neîncoronat al scriitorilor științifico-fantastici“.

Dr. Alfonso Alvarez Villar (**A prezice ce se întîmplă**) întreprinde o incursiune istorică în logica științifică și filozofică a genului.

Teresa Ingles (**De la R.U.R. la Living**) amintește momentul Capek, creatorul termenului „robot“ (în 1923 s-a reprezentat la Praga **R.U.R.** cu un succes extraordinar) și cele cîteva adaptări pentru scenă după operele lui Ray Bradbury.

Carlos Buiza (autor al filmului pentru televiziune, **Asfaltul**, premiat la Monte Carlo în 1967) este prezent printre „constructorii viitorului“ cu povestirea **Istorie de dragoste.**

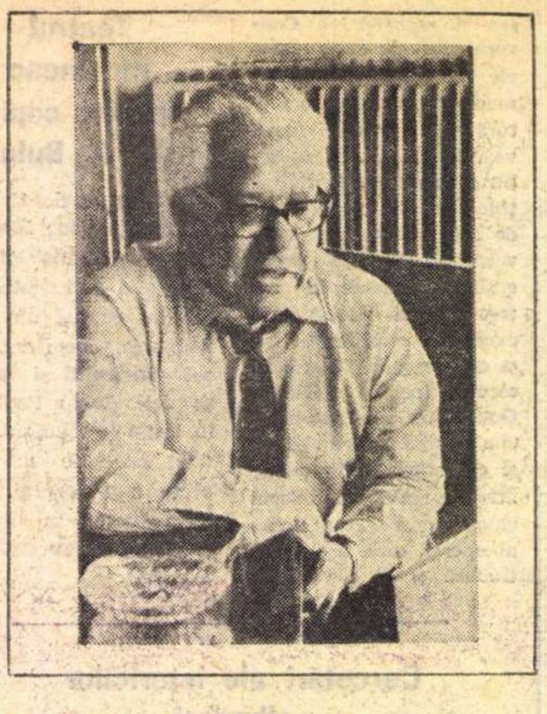
Claudia SAMOILA

Scrisoare

din

Havana

NICOLAS GUILLEN: „La 70 de ani ai vieții mele mă simt puternic“



Pe bardul poeziei cubaneze, Nicolas Guillen, îl văd mereu Sîntem vecini și prieteni de mai mulți ani. L-am întîlnit de multe ori pe omul acesta robust cu tîmplele albite, cu figura sa leoniană de autentic „criollo“, îndreptîndu-se grăbit spre sediul Uniunii Scriitorilor, aflat la cîteva „cuadre“ de locuința sa. Nu m-am gîndit niciodată. cum nu mă gîndesc nici acum, că Nicolas Guillen ar putea să aibă 70 de ani. El însuși spunea. de cîte ori era întrebat de vîrstă, că are „ceva“ peste 60 Dar lumea care ține socoteala oamenilor de vază nu s-a luat după glumele poetului veșnic tînăr. L-a denunțat. Nu cu intenții malițioase, ci pur și simplu pentru a-l sărbători la 10 iulie. cînd Guillen a împlinit 70 de ani.

Cu o zi înainte de aniversare l-am vizitat la sediul Uniunii Scriitorilor. Era puțin emoționat de avalanșa de felicitări. de adunările festive organizate în cinstea sa în Camaguey, orașul său natal. la Havana și în alte orașe ale Cubei. L-am rugat ca din puținul timp de care dispune (aflasem că peste o oră urma să plece cu avionul spre Camaguey) să rupă cîteva minute pentru „România literară“.

— Con mucho gusto, querido Stamate. Dar, ca să nu uit, ia și fotografia aceasta pentru revistă. Ce zici, par de 70 de ani ? Stai un pic să scriu și un autograf pentru „România literară“

Para "Romania Literaria"
Con toda mi simpatia.

1972
La Habana

Citesc dedicația : „Pentru România literară, cu toată simpatia mea Nicolas Guillen. Havana 1972“ Îi multumesc marelui poet pentru gestul său și, presat de timp, intru în tema interviului :

— Maestre, vă cunosc de mult, vă știu mereu tînăr, am citit versurile dv., inclusiv cele recente. închinate dragostei. voluptății de a trăi. Cum vă simțiți la 70 de ani ?

— La 70 de ani ai vieții mele mă simt puternic, dar sînt conștient că sînt departe de cei 15 ani ai mei...

— Și totuși munciți mult. la Uniune, acasă, călătoriți în țară și peste hotare. Nu e ușor.

— Muncesc, asta da. nu numai ca președinte al Uniunii, dar și la opera mea personală. Anul acesta au apărut două cărți ale mele, ambele poeme : „La rueda dentada“ și „El diario que a diario“ Acesta din urmă poartă titlul poeziei care deschide volumul și care începe așa :

Sînt jurnalul care zilnic
Te previne. te anunță...

— Deși timpul este scurt, aș vrea să vă întreb despre poezia dv., ce părere aveți despre funcția poetului în noua societate, despre poeții tineri, despre tendințele de a revoluționa poezia.

— Eu simt poezia cu un profund sens uman, direct și comunicativ și, în același timp, cu o grijă, pînă la obsesie, pentru formă, pentru a obține cea mai desăvîrșită expresie în limitele posibilităților mele.

Pentru mine literatura și revoluția sînt inseparabile. Vreau să spun că poezia este o misiune de înaltă responsabilitate socială ; nu este atît pentru noi cît pentru toți ceilalți cărora ne adresăm și de aceea poezia trebuie ferită de vulgaritate, demagogie sau presupuse rafinamente, derivate ale decadenței umane.

Despre poeții tineri, mă refer la cei cubanezi, pot să declar că eu îi simpatizez pe toți. Unii dintre ei se grăbesc prea tare. Eu cred că tinerii poeți ar trebui să stăruie mai mult în studierea bunelor modele, nu mă refer la cele „vechi“ ci la cele clasice. Mă gîndesc uneori că unii tineri poeți de incontestabilă condiție ar trebui să studieze serios mijloacele de expresie, adică gramatica, formele metrice, genurile literare, vreo limbă străină și, bineînțeles, limba maternă. Asta nu înseamnă că eu aș cere tinerilor poeți să scrie ca poeții din secolul de aur, dar cred, asta da, că aceștia constituie un exemplu pentru o bună formație literară.

După părerea mea, pentru a revoluționa o artă, oricare ar fi ea, este absolut necesar ca mai întîi să o domini.

— Printre multele premii și distincții pe care le-ați primit pentru prodigioasa dumneavoastră activitate literară și pe tărîm social se numără, recent, și premiul Viareggio.

— Pentru mine a fost o surpriză premiul Viareggio. Prima veste despre acest premiu am aflat-o la Uniune cînd secretara mea mi-a spus că știrea provine de la Ministerul de externe. Ministrul de externe, Raul Roa, mi-a confirmat apoi această știre primită de la ambasada noastră din Italia. A doua zi am plecat spre Roma și am primit personal distincția în cadrul unei manifestări de o mare strălucire. Trofeul constă într-o sculptură înfățișînd un cal din aur și argint — operă a sculptorului italian Angelo Canevari — și un tablou de Carlo Levi. A fost o onoare pentru care mulțumesc profund.

— Ce proiecte de viitor aveți ?

— O carte de poezii pentru copii și o autobiografie. Nu mă gîndesc să mă retrag, mă simt bine...

— Doriți să transmiteți ceva prietenilor dv. din România ?

— Totdeauna îmi aduc aminte cu plăcere de prietenii mei români, în special de fraternul Eugen Jebeleanu. Tuturor le transmit un salut plin de dragoste și prietenie.

Victor Stamate

Havana, iulie 1972

Sport

Carte poștală

MAREA, și toate tulpinele ei de jad care vin la țărm să-și închine florile sub pridvoarele cu fete, mi-a ridicat în fereastră o noapte cu dragoni. Jos, la malul de sidef (care poate că e malul lunii) apele înalță mesteceni și închipuie altare pe care ard grînele din toate corăbiile scufundate și mi se pare că purcei de porțelan, născuți pe nicovale de coral, adună piersicile scuturate de vînt și le schimbă în scoici cu miezul de aur, iar printre ei trece o femeie purtînd un copil pe umeri și tot ce era amar în lume (mai puțin noroiul din cronica sportivă a revistei „Flacăra") miroase acum a ierburi împrăștiate la curțile dorului. E o noapte de scris în suflete, aud cum copilul Isus o trage de cercei pe Maica Domnului și ea rîde, sălciile și doi paltini de la vila scriitorilor de la Neptun au plecat în largul mării ca să le arate delfinilor un mînz, pe care-am vrut eu să-l cumpăr, și simt că-mi vine așa, nu știu cum, să ies în cîmpuri și să bandajez cu mătasea reginei pelinului toate florile rupte de dropii, apoi să mă scald în pajiști de in sau de trifoi — cerul norocului, fiindcă acolo dorm pescărușii, stelele căzătoare, fluturii din turnurile amintirii. Valurile tună, sub ușa inimilor fermecate de iubire, cărăbușii spun povești din Marea Marmara (pe geam se zvîrcolesc dragonii sau sînt fulgerele țîșnite din diamantele împăraților Bizanțului ?), clipele sună pline de rosmarin și de negară și au ochii migdalați, pașii măgărușilor care poartă o trăsură printre porți de lemn, pe sub molizi bat cuie de fosfor în fagurii pereților (aud și o vioară, în noaptea asta fără de seamăn se ține balul nimfelor, sînt convins) și peste tot pămîntul de la Marea Neagră parcă-și desfac aripile alizee de iod.

Povești și asfințituri și fîntîni răsărind necontenit.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA . București B-dul Ana Ipătescu nr 15 Telefon : 12.94.14 12.25.11 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“
32 pagini — 2 lei

108

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 31, joi 27 iulie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

31

Biblioteca municipală
Tirgu-Mureş

Un suflet de viteaz
N. BĂLCESCU
(Pag. 16—17)

Sufletul revoluţiei noastre

ISTORIA unui popor, a unei ţări nu se măsoară cu anii, ci cu faptele, cu acele fapte care iau proporţii de eveniment, care capătă un relief ieşit din comun, înscriindu-se în memoria contemporană sub semnul perenităţii.

Cu atît mai adevărat este aceasta în epoca noastră, epocă în care omenirea trăieşte o dublă revoluţie : cea a eliberării popoarelor de sub legile exploatării sociale şi asupririi naţionale şi cea a cuceririi furtunoase de către om a naturii prin mijloacele tehnico-ştiinţifice. Petrecîndu-se sub ochii noştri, părtaşi noi înşine la ele, nu avem, poate, încă perspectiva necesară pentru a ne da seama în ce — uriaşe — proporţii această dublă revoluţie angajează viitorul destinului uman, în acest sfîrşit de mileniu. Deşi — datorită pe de o parte celei mai înaintate concepţii despre lume şi societate, cea marxist-leninistă, pe de alta capacităţii de prognoză asupra viitorului ştim. — putem şti, ca atare putem prevedea, cu tot mai multă certitudine, dimensiunile, procesul, intensitatea propriei noastre deveniri istorice. Altfel spus, într-o proporţie infinit mai mare ca oricînd în trecut — şi cînd spunem „trecut" ne situăm chiar în perioada contemporană —, omul nu s-a simţit mai încrezător în propria-i capacitate de a-şi făuri propriu-i destin, de a depăşi — fiindcă acum le cunoaşte — inerţiile acumulate de milenii, de a-şi modela, în sfîrşit, deplin conştient propria-i istorie.

În acest pe cît de vast pe atît de precis definit context al evoluţiei lumii în care trăim noi cei de astăzi, dar cu viziunea lumii în care vor trăi generaţiile următoare, Conferinţa Naţională a Partidului constituie nu numai ceea ce se cheamă „o mărturie a timpului nostru" — una din cele mai pregnante —, dar şi o profilare îndrăzneaţă — şi tocmai de aceea realistă — a viitorului nostru.

Raportul prezentat de secretarul general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a înscris de pe acum în analele istoriei de astăzi şi de mîine a României. Nu numai prin ampla lui documentare, vădind o excepţională cunoaştere a datelor celor mai semnificative ale realităţii, nu numai prin interpretarea polarizînd o profundă experienţă teoretică şi practică a acestor date, dar, mai presus, o forţă unică de a proiecta esenţa prezentului asupra viitorului. Iată ceea ce conferă, în primul rînd, acestui Raport valoarea unui document de epocă : pregnanţa analizei situaţiei actuale (economice, sociale, politice) unită cu aceea a arhitecturării, etapă cu etapă, a viitorului, pînă în deceniul de încheiere — calendaristic vorbind — a mileniului. În acest mod, devenirea orînduirii noastre socialiste în parametrii de multilaterală dezvoltare ne apare tuturor ca o luminoasă certitudine, — de unde imperativele transformării active şi continui a prezentului.

Acest imperativ — suprem — implică, tocmai prin lucida lui definire, o încordare de gîndire, de imaginaţie creativă şi de voinţă depăşind progresiv, din ce în ce mai intens, datele activităţii colective şi individuale de pînă astăzi, fiecare, la locul său de muncă şi de sporită răspundere, realizînd că într-adevăr cu fiecare zi, cu fiecare an, cu fiecare cincinal, se construieşte, se amplifică şi se perfecţionează, sub proprii săi ochi, cu propriile-i forţe, istoria ţării în viitoarele două decenii.

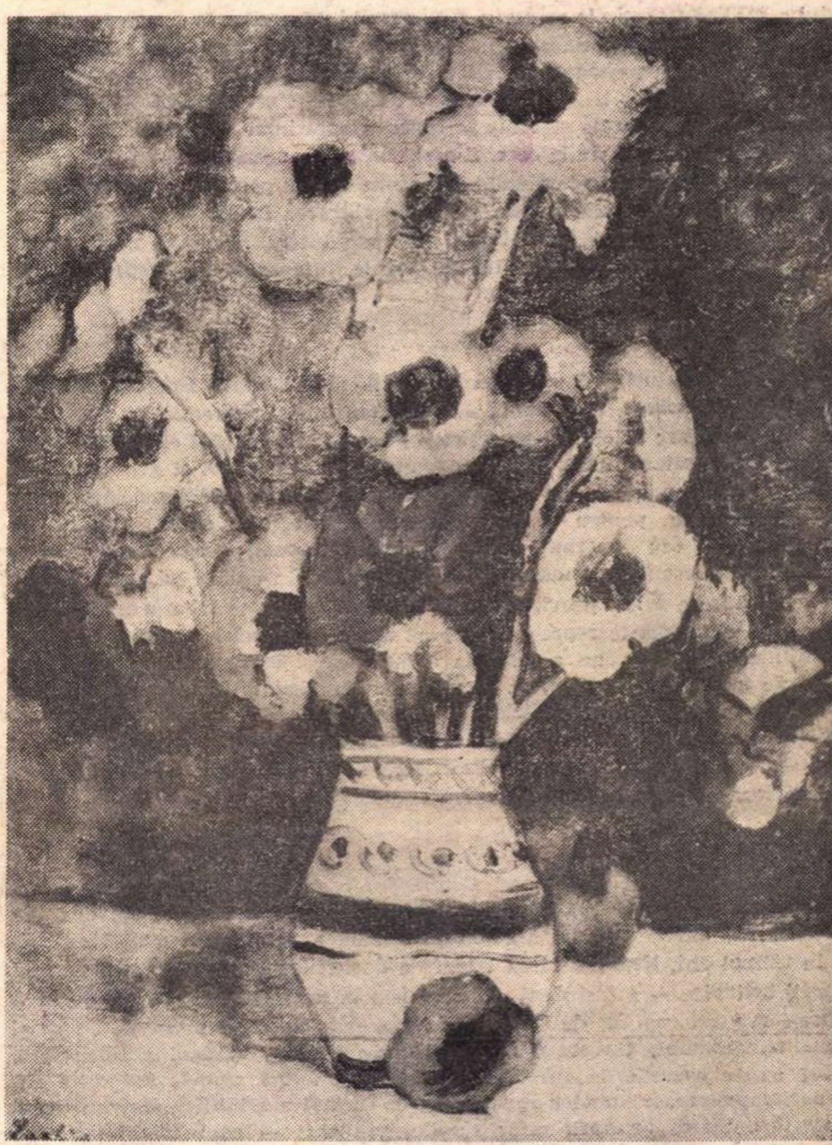
A spus-o, atît de convingător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în acel transfer unanim de gînduri şi sentimente devenit propriu Partidului nostru după Congresele IX şi X : „Astăzi trăim momente de care depinde locul pe care îl va avea România socialistă în marea familie a ţărilor socialiste, a tuturor naţiunilor lumii. Dezvoltarea vieţii internaţionale, marea revoluţie tehnico-ştiinţifică pun cu putere la ordinea zilei participarea tot mai activă a poporului nostru la diviziunea internaţională a muncii. Sîntem chemaţi ca în următorii 10—15 ani să lichidăm cu desăvîrşire rămînerea în urmă pe care am moştenit-o, să ridicăm poporul român la un înalt nivel de trai superior. Problema se pune în felul următor : sau vom realiza acest obiectiv şi ne vom înscrie pe orbita civilizaţiei moderne, sau vom continua să rămînem în urma ţărilor dezvoltate, condamnînd naţiunea noastră să se menţină în această situaţie în decursul a mai multor generaţii." Aşadar : „Avem răspunderea faţă de viitorul copiilor noştri, faţă de viitorul întregului popor, faţă de cauza socialismului şi comunismului în România, faţă de naţiunea noastră socialistă — de a face totul pentru dezvoltarea în ritm susţinut a patriei, pentru crearea unei societăţi socialiste moderne, dezvoltate."

Respiră, în aceste cuvinte şi cu atît mai mult în chemarea adresată de conducătorul partidului şi statului muncitorimii, ţărănimii, intelectualităţii, tuturor oamenilor muncii, acel sunet patetic, încărcat de cel mai vibrant patriotism, rechemînd parcă, peste veac, patosul marelui Bălcescu, din 1850, în celebra lui lucrare : Problema economică a Principatelor Dunărene. El — Bălcescu — a fost sufletul unei alte revoluţii, a celei de la 1848, al luptei pentru eliberare socială şi naţională, pentru Unire.

Astăzi, într-o ţară unită, eliberată de stihiile trecutului, într-o lume profund transformată şi în continuă transformare, un popor stăpîn pe soarta lui vibrează adînc, încrezător, sigur de izbîndă la glasul, la cuvîntul bărbatului care întrupează sufletul celei mai hotărîtoare dintre revoluţii, revoluţia socialistă. Şi care, în ziua de 19 iulie 1972, în ritmul inimii tuturor, s-a adresat atît de direct, atît de inspirat :

> Spre voi, aleşi în sfatul comunist al ţării,
> Se îndreaptă nădejdea întregului popor ;
> Gîndiţi cutezător, spre largurile zării !
> Să urce naţiunea spre comunism, în zbor !

George Ivaşcu



Ştefan Luchian : „Anemone"

CIFRELE şi CUVINTELE

DUPĂ TREI ZILE şi trei nopţi de discuţii Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român a luat sfîrşit într-un entuziasm greu de descris în cuvinte. Entuziasmul era stîrnit, în inimile şi în minţile noastre, de succesul deplin al Conferinţei pe de o parte, iar pe de alta de prezenţa printre noi a secretarului general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Ar fi temerar pentru mine să încerc, în cadrul acesta restrîns, să rezum conţinutul profund şi bogat al Conferinţei, calmul ei, măreţia ei, mulţimea problemelor dezbătute, rezolvările la care, pînă la urmă, s-a ajuns. Este, cred, util să vă reamintim că, în afara membrilor şi a membrilor supleanţi ai Comitetului Central, la Conferinţă au participat 2 220 delegaţi şi 500 invitaţi. În plenară au vorbit 49 tovarăşi. În secţii au luat cuvîntul 315. Totalul vorbitorilor s-a ridicat la 364.

Cifrele sînt impresionante. Niciodată pînă acum nu s-a adunat laolaltă pentru a se ocupa de treburile ţării un număr atît de mare de oameni. Erau acolo, în sala Conferinţei, oameni dintre cei mai de seamă ai acestui popor, realizatorii recoltelor bogate şi ai şarjelor sporite, făuritorii locomotivelor şi ai vagoanelor, ai vaselor tot mai mari şi tot mai sprintene care umblă pe toate mările şi oceanele lumii, constructorii fabricilor şi uzinelor, zidarii cartierelor şi oraşelor noi, profesori, cercetători ştiinţifici, savanţi, reprezentanţi ai literaturii şi ai celorlalte arte. Nu a existat nici o categorie de lucrători constructori ai României Socialiste care să nu-şi fi avut reprezentanţii cei mai autorizaţi la această Conferinţă Naţională.

Sînt cîţiva ani de cînd conducerea noastră de partid şi de stat este adînc preocupată nu numai de continua ridicare a nivelului de trai al întregului popor, dar şi de larga democratizare a vieţii noastre publice, atragerea cît mai multor cadre noi — şi a celor mai bune — în munca de conducere pe linie de partid şi de stat. Dezbaterile din sînul Conferinţei Naţionale nu au fost abstracte, rupte de realităţi, ci, dimpotrivă, ele au avut, de la început şi pînă la sfîrşit, un caracter practic, concret : sporirea producţiei în toate sectoarele şi îmbunătăţirea maximă a calităţii ei, împlinirea cincinalului înainte de termen, — cu cît mai multe luni înainte de termen.

Cuvintele cele mai des auzite erau cele legate direct de producţie, de munca oamenilor, de viaţa lor, de ridicarea lor ideologică. Partidul va trebui să crească şi să se întărească nu numai din punctul de vedere al numărului membrilor de partid, dar şi de pregătirea spirituală a acestora, de cunoştinţele lor marxist-leniniste. Se va face totul pentru ca unitatea partidului să fie desăvîrşită, pentru ca politica internă şi externă a Partidului Comunist Român şi a României Socialiste să fie sprijinită de întregul nostru popor şi mai puternic decît a fost sprijinită pînă acum.

Cu prilejul Conferinţei Naţionale a ieşit încă odată la iveală marea încredere pe care întregul nostru popor o are în Partidul Comunist, — căruia i-a încredinţat soarta sa — marea încredere şi marea dragoste pe care poporul i-o poartă Conducătorului Partidului şi Statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Conferinţa a trasat sarcini fiecărei ramuri de producţie. Fiecare ramură de producţie are acum un program pe care va trebui să-l împlinească. Numai astfel vom putea să mergem înainte, mereu înainte. Este limpede că literatura va trebui să ţină şi ea pasul ţării.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

LA începutul acestei săptămîni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut o intîlnire de lucru cu conducerea Ministerului de Externe și șefii misiunilor diplomatice ale țării noastre. Cu acest prilej, Secretarul general al Partidului a subliniat sarcinile ce revin Ministerului Afacerilor Externe și misiunilor diplomatice pentru traducerea în viață a hotăririlor Conferinței Naționale a Partidului și pentru promovarea politicii externe a României. Conducătorul partidului și statului a trasat conducerii ministerului și ambasadorilor sarcina ca obiectivele și directivele stabilite în cadrul Conferinței Naționale să fie bine cunoscute și înțelese în străinătate. S-a subliniat, în această ordine de idei, că intreaga politică externă a partidului și statului nostru pornește de la interesele fundamentale ale poporului român, de la convingerea fermă că ea slujește, în același timp promovării și consolidării în viața internațională a unui climat propice destinderii și colaborării internaționale, înfăptuirii aspirațiilor popoarelor, de pace și progres.

PE două „fronturi“ situația socială și politică din Marea Britanie continuă să se deterioreze. In Irlanda de nord tensiunea provocată de conflictul religios dintre catolici și protestanți — agravat de faptul că acest conflict are și un incontestabil fond social-economic — a dus la noi și grave acte de violență, soldate cu zeci de morți și sute de răniți. William Whitelaw ministrul britanic pentru Irlanda de nord, in ale cărui planuri de conciliere se puneau speranțe mari, a trecut, acum, de partea așa-zisei „fermități“ și preconizează măsuri de forță, menite, în opinia lui, „să distrugă puterea militară a aripii provizorii a Armatei Republicane Irlandeze (I.R.A.)“. Se știe însă că măsurile represive de pînă acum, în special intervenția unităților militare britanice, nu au dus la atenuarea, ci dimpotrivă la agravarea valului de explozii și la mărirea hecatombei de victime nevinovate. Camera Comunelor, în fața căreia Whitelaw și-a expus planul său de represiune, a primit declarațiile ministrului cu vie îngrijorare. Dezbaterile asupra problemei irlandeze au fost agitate, contradictorii, fără să fi adus vreo soluție nouă și satisfăcătoare a dramei de la Belfast.

ÎN aceeași ședință a Camerei Comunelor a fost evocată și acțiunea revendicativă a celor 40.000 de docheri britanici. Este vorba de una din cele mai ample mișcări din istoria socială a insularilor, destul de agitată în ultimii ani. Nemulțumirea latentă a docherilor — și în general a muncitorimii britanice — a fost dusă la paroxism în momentul cînd cinci docheri, implicați intr-un conflict de muncă cu patronii, au fost arestați și trimiși în fața tribunalului. Guvernul înțelegea, prin această măsură polițienească, să facă uz de prevederile așa-zisei legi „Carr“ (după numele autorului ei), lege antimuncitorească pentru reglementarea forțată a relațiilor dintre patroni și lucrători. Știrea arestării celor cinci a provocat — cum era firesc — o vastă acțiune de solidaritate sindicală. Zecilor de mii de docheri greviști li s-au adăugat tipografii, muncitorii din transporturile de pe uscat, minerii din Țara Galilor, din Scoția și Yorkshire, vînzătorii din imensele hale ale Londrei. Mișcarea de solidaritate a trecut chiar dincolo de frontierele Marii Britanii. Aproape 16.000 de docheri francezi au hotărît să refuze încărcarea și descărcarea mărfurilor provenind din Anglia sau destinate acestei țări. In Camera Comunelor, valul acesta de protest a făcut o impresie profundă; dezbaterile s-au desfășurat pe un registru grav. În cele din urmă, guvernul britanic a acceptat reexaminarea cazului celor cinci docheri arestați. Este sigur că ei vor fi puși în libertate, fără ca prin măsura aceasta să se suspende aplicarea legii Carr, așa cum cer sindicatele. Dimensiunile crizei sociale, dublată de serioase consecințe economice, amenință, deci, să crească, în continuare.

POLEMICA intervenită între secretarul general al Organizației Națiunilor Unite și Departamentul de stat al S.U.A. atrage atenția opiniei publice internaționale. La o conferință de presă pe care a ținut-o marți, 25 iulie, Kurt Waldheim a declarat că bombardamentele efectuate de aviația militară a Statelor Unite asupra Vietnamului de nord au avariat digurile și sistemele de irigații din acea țară, îndeosebi din bazinul Fluviului Roșu. Secretarul general al O.N.U. consideră că este de datoria lui să denunțe aceste fapte în mod public și să atragă atenția lumii întregi asupra consecințelor teribile pe care aceste distrugeri le vor avea pentru starea populației din regiunile devastate. Atît Departamentul de stat de la Washington, prin purtătorul său de cuvînt, cît și reprezentantul permanent al Statelor Unite la Organizația Națiunilor Unite au ținut să exprime dezacordul guvernului american față de declarațiile lui Kurt Waldheim. Acesta a subliniat însă că este foarte îngrijorat de faptul că bombardamentele sistematice îndreptate asupra barajelor provoacă inundarea unor vaste suprafețe și pierderea unui număr mare de vieți omenești. „Am condamnat și condamn aceste bombardamente și mă adresez din nou Statelor Unite cu cererea ca ele să fie oprite fără întîrziere“ — a subliniat Kurt Waldheim, în încheierea declarațiilor sale.

Cronicar

Pro domo

Tehnocratul

AM CITIT cu interes și, trebuie să spun, cu groază, memoriile fostului ministru hitlerist al armamentului, supratehnocratul și supraeficientul Albert Speer, care vreme de mai bine de douăzeci de ani și-a tot ispășit vinele în închisoarea din Spandau, unde fusese trimis de către tribunalul de la Nürenberg. Speer își recunoaște vina fără nici o ezitare — chiar prea fără nici o ezitare și emoție, considerînd la ce crimă uriașă a fost participant — și nu ascunde faptul că a nu omorî un om fizic, cu parul sau glonțul, nu este o scuză atunci cînd actele sale facilitează și permit omorul în masă. Nimeni nu s-a așteptat, cred, ca Albert Speer să reușească să-și dea seama de cauzele adevărate și adînci ale fascismului, de toate implicațiile lui, de pericolul său ca mod de reacție în lumea noastră revoluționară. Cunoașterea intimă, deci propria experiență, și dintr-o poziție favorizată, a unui fenomen nu înseamnă încă adevărata cunoaștere care pretinde totdeauna o perspectivă istorică, o înțelegere a mecanismelor societății care grupează faptele și le dau o semnificație. Nici chiar uman, un înalt demnitar fascist, chiar pocăit, nu știe, în ciuda inteligenței, atît cît poate să mărturisească oricare dintre cei mai modești deținuți din lagărele morții. Napoleon însuși știa mai puțin despre bonapartism ca un istoric sau ca un soldat înghețat pe cîmpul de bătaie.

Nu opinia lui Speer despre fascism interesează în această carte, în ciuda bogăției de informații interesante privind mecanismul de funcționare a regimului, nesfîrșitele intrigi și mai ales numeroase date privind pe Adolf Hitler în persoană. Mai ales acest lucru este interesant, pentru că Speer este un portretist, iar observația privind golul interior al dictatorului, care-l făcea fără limite în furiile lui, pentru că nimic nu-l reținea dinăuntru, trecutul său personal, este de o mare subtilitate și demnă de pene mai onorabile. Ca și descrierea ultimelor zile în buncărul asediat, relaxarea disciplinei și scena uitării pălăriei pe un fotoliu, la întîmplare.

Ce ne interesează cu adevărat în această carte este personalitatea lui Speer însuși, specialistul care servește o cauză criminală, tehnicianul care face bine un lucru, indiferent de consecințe. Speer era un ambițios, însă în condiții normale, nu un asasin. Din contră, la sfîrșit, cînd s-a trezit la realitatea pierderii războiului, el a încercat, și în parte a reușit, să împiedice distrugerile inutile pe care le preconizau stăpînii săi, cuprinși de frenezia morții. Eficiența sa era excepțională și ca ministru al armamentului a făcut tot ce era posibil ca producția Reich-ului bombardat și zdrobit pe cîmpul de luptă să nu scadă, ci chiar să crească. Atunci, ce l-a determinat să fie atît de nociv în ultimă instanță ? Pentru că fără el poate războiul se termina cu un an înainte, sau cu șase luni, ceea ce însemna cruțarea multor milioane de vieți omenești.

Desigur, înainte de toate, o lipsă de educație istorică și umanistă. Tot ce credea el despre lume erau simple prejudecăți și poncife tipice mediului său, niciodată chestionate. Deci o scădere a capacității umane prin excelență de a-ți trăi valorile și de a-ți verifica faptele în funcție de ele. Dar valorile operante sînt acelea care prezintă autentice convingeri verificate prin întreaga experiență, chestionate fără milă, acceptate cu întreaga pasiune pe care o suscită întrebarea autentică. În ultimă instanță, deci, cheia înțelegerii psihologiei tehnocratului îngust stă în neputința sa de pasiune în trăirea valorii cu eficiența sa rece derivată din mediocritate sufletească. Speer era un om rațional, inteligent, eficient și mediocru. Mediocru prin lipsa de intensitate a trăirii, prin cumințenia sa exagerată, prin faptul că era atît de modelabil.

Un sistem adevărat de educație în lumea modernă trebuie să se ferească să creeze doar administratori moderni și executanți model, pentru că ei nu sînt nepericuloși. În ochii lor inteligenți și blînzi se poate ascunde crima rece. Ei sînt adevăratele unelte pistoale în mîinile cui încap. Speer n-a citit niciodată „Mein Kampf“ și a alungat orice gînd supărător. La el sistemul de izolare a actelor psihice funcționa prea bine. El își vedea de treabă. Omul evoluat este însă un om al pasiunii. Speer era un subdezvoltat afectiv, de aceea mintea lui funcționa pe parcele. El era bun cu copiii săi, asculta muzică și era prieten cu Wilhelm Kempf și cu Adolf Hitler, fabrica arme și atît.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Funcții pedagogice

OMUL este legat de literatură, indiferent de meseria sa. Mai întîi ca subiect, și apoi ca „beneficiar“. Dar medicii sînt ei înșiși niște cercetători ai omului, nu numai ca ființă, ci și ca fenomen. Sau, în orice caz, niște observatori dornici să tragă învățăminte din ceea ce văd. Am avut în tratament acum vreo treizeci de ani un bătrîn. Mergea foarte bine, cînd, moartea soției sale l-a deprimat atît de mult, încît, slăbit cum era, în puține zile s-a prăpădit și el. Tratamentul fusese aplicat fără greșeală, prognosticul inițial însă a fost infirmat de mersul evenimentelor. Atunci mi-am dat seama că a fi un bun medic nu înseamnă numai să fii un diagnostician și un terapeut ireproșabil, sau, mai bine-zis, că a fi un terapeut ireproșabil presupune o temeinică informație și experiență în ceea ce privește psihologia omului bolnav, psihologie care diferă frecvent de cea a omului sănătos, printr-un surplus de sensibilitate, de tendințe la a vedea viața „în negru“, de a exagera, cu alte cuvinte, importanța unei boli. Deși am văzut și bolnavi care au subapreciat gravitatea bolii lor.

Medicina, ca și literatura, ne apare drept o sinteză de diferite discipline. Aș zice chiar că este o artă, nobila artă a alinării suferinței. Ca și în literatură, în medicină se cere dăruire, inspirație, inițiativă, o mare acuitate a organelor de simț și — de ce n-am recunoaște-o ? — o bine știută meserie, de-abia aceasta presupunînd cunoștințe temeinice de anatomie patologică, fiziopatologie, farmacologie, semiologie dietetică etc.

Se poate spune, de aceea, că orice medic este, prin condiția lui, un artist. Cu atît mai mult cu cît nu se tratează în practica medicală boli, ci bolnavi. Dacă un literat își alege subiectele pe care le abordează, situația medicului este cu totul alta : medicul răspunde, într-un mod propriu, solicitărilor celor aflați în suferință. Și sînt cazuri cînd, în ciuda competenței și bunăvoinței, medicul nu poate face mare lucru După o zi sau o săptămînă grea, plină de solicitări, de surprize. de spini și de lauri, literatura și arta, în general, constituie un rîvnit refugiu.

Mulți medici nu s-au mulțumit cu situația de cititori pasionați, ci au scris romane, poeme, piese de teatru. Să ne amintim că **Salonul nr. 6.** de Cehov, era considerată chiar de Lenin drept una dintre capodoperele literaturii universale.

Medicina, ca orice sinteză de discipline variate. este și o lecție, are adică funcție pedagogică intrinsecă. De aceea este greu să redai viața aflată în raport nemijlocit cu medicina, adică boala și toate tulburările pe care le provoacă în conștiința unui om. În orice caz, este mai greu decît atunci cînd scrii despre oameni care au o altă profesiune decît cea pe care o ai tu.

În artă, medicul caută și sensul existenței omului pe care-l vindecă. Prefer, de aceea, cărțile în care oamenii, mînați de nobile idealuri, înfăptuiesc realizări mărețe, dovedind astfel profundul umanism care le motivează acțiunile, atitudinile.

Valentin Neagu
prof. dr. doc.

Despre realitate

A SCRIE despre azi, despre realitatea noastră este, indiscutabil, o obligaţie elementară, subînţeleasă, cel mai frumos şi mai riscant îndemn. Şi, în fond, despre ce altceva să scrii ? Desigur, există profesii fără riscuri, cu spor de periclitate zero, în care curajul şi cinstea au alte nuanţe, nu sînt implicate în orice cuvînt, unde numărul specialiştilor şi sfătuitorilor de ocazie este mai redus, se poate deci alege uşor. Pînă nu prea demult şi literatura părea o profesie comodă : unu plus unu făceau obligatoriu doi, schemele erau puţine şi clare, scoarţa nu trebuia solicitată exagerat. Acestor vremi, apuse, le-au mai supravieţuit însă şi unii grafomani, specialişti în golirea cuvintelor de conţinut, în banalizarea celor mai frumoase îndemnuri ; lor li se datoresc unele confuzii, de exemplu, între literatură şi gazetărie, între filozofie şi politică; datorită lor, în judecata de valoare au fost absolutizate „categorii“ noi, improprii: tristeţe, confuzie, tonuri închise etc., etc. Se ştiu toate astea prea bine, e adevărat că şi confuziile mai persistă, nedumereşte însă rezerva unora la auzul îndemnului amintit. Dar cine să spună adevărul nostru ? Cine să consemneze înălţările şi căderile, bucuria şi complicata tristeţe a semenilor noştri ? Cine să scrie despre ceea ce se vede dincolo de ce se vede, despre durerea ascunsă în umbra unui zîmbet, dacă nu noi, cei ce trăim **aici** şi **azi,** noi cei porniţi nesiliţi de nimeni pe un drum pavat cu un amestec de flori şi cuie din cele mari, într-o proporţie necunoscută ?

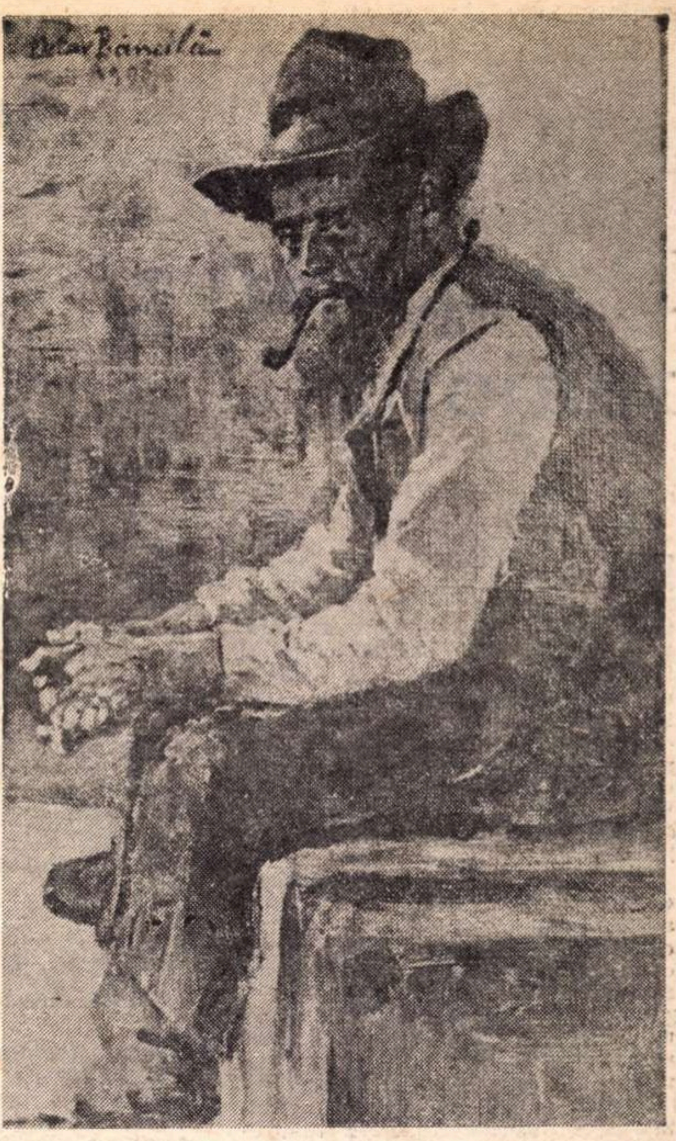
DESIGUR scriem cît putem, cît ne ajută talentul, conştiinţa profesională (dacă le avem într-adevăr) ; publicăm, după voia împrejurărilor, uneori şi a gazetelor şi editurilor. Scriem despre ceea ce ne pricepem ; uneori ne obsedează micul nostru mediu, felia de univers în care sîntem integraţi chiar dacă nu recunoaştem, alteori ne terorizează ceea ce Hegel numea „starea lumii“ sau traiectoriile semenilor noştri, diverşi, uimitori, indiferent pe ce treaptă a evoluţiei s-ar afla. Fiecare stadiu are terorile şi aspiraţiile lui. Unii se tem de tunete, animale sau zei, alţii de cizme, bastoane sau farfurii zburătoare. Unii sînt terorizaţi de moartea biologică, de clipa cînd funcţiile vitale vor înceta, de secunda în care ochii deschişi nu vor putea percepe lumina, alţii de falimentul psihic, de acel deces autodiagnosticat cînd constaţi că, fără voia ta, îţi dispar elementele psihice vitale, strict particulare omului. Unii se bucură de un scaun ori de un gest aprobator fie şi condescendent, alţii de un sentiment nou, de un drum străbătut degeaba, unul din cele o mie care duc spre ceva. Unii sînt fericiţi că inspiră frică, alţii că, măcar pentru o clipă, au scăpat de ea. După o statistică recentă, 70% din populaţia globului nu ştie ce se întîmplă în lume, în propria ei ţară. Un uriaş procent de oameni traversează acest veac complicat, dur, neiertător, fără să-l cunoască. În epoca zborurilor spre lună flagelul cel mai cumplit nu este cancerul, ci ignoranţa. Ea, cu nuanţele şi consecinţele ei subînţelese, ni s-a transmis ereditar, o receptăm cu prioritate, o simţim în dansul crispat al aborigenului, în degetul întins ameninţător, dar şi în formidabila grabă a celor ce ard etapele cunoaşterii. Rîdem mult, dar, desigur, nu rîsul, nu culoarea roz, nu tiradele sforăitoare dinamizează sau domină acest timp, ci crisparea, încordarea cumplită, decisivă, efortul de a fi în pas cu specia. Nu e greu de spus alături de cine trebuie să ţinem pasul. Dar oare îl ţinem întotdeauna ?

CU cîţiva ani în urmă, Enzensberger observa că „cea mai mare parte a producţiei de romane de azi nu este simultană cu ştiinţa avansată, că deci e anacronică. Ceea ce este considerat azi drept realism corespunde stării de conştiinţă de la începutul secolului al nouăsprezecelea“, adică aproximativ evoluţiei maşinii cu aburi (nu reactorului) etc. Desigur, scriitorul german receptează firesc vîrfurile dar, oricum, afirmaţia sa nu pare exagerată ; a fi în pas cu vremea, cu cuceririle ştiinţei nu înseamnă neapărat a le cunoaşte în detaliu, a stăpîni, să zicem, complicatele aparate selenare cu siguranţa lui Armstrong sau Aldrin, ci a simţi şi gîndi corespunzător clipei cînd au fost construite, lansate, a avea deci disponibilităţile intelectuale şi afective reclamate de moment sau, cu alte cuvinte, a trăi nu **cantitativ,** ci **calitativ.** Înainte deci de a ne crea eroii şi judecătorii — pentru că noi ne creăm judecătorii, noi deci ne dictăm verdictul — avem obligaţia elementară de a ne crea pe noi înşine, pentru a fi în măsură să înţelegem coordonatele reale ale veacului, să distingem adevărul de vorbăria goală, roză a impostorilor şi carieriştilor, mentalitatea zilei de azi de mentalitatea, prejudecăţile rudimentare. Prezentul şi trecutul există în noi, dar pentru ca o proză să fie viabilă are nevoie şi de o „cantitate“ de **viitor.** Nici vorbă de vechiul romantism atît de uzat şi atît de naiv ; nu un viitor idilic sau edenic croit pe nişte calapoade false de către inteligenţele carenţate ; şi nici un viitor de nuanţa celor ce nu sînt în stare să facă astăzi nimic, a celor ce din lipsă de bărbăţie sau din ignoranţă se abandonează timpului. Ci un viitor în concordanţă cu pulsul cunoaşterii de azi, care ţine de elementele concrete existente deja în cei ce ne împing înainte, de complexitatea reală a omului, de luciditatea sa.

Faţă de toate acestea, descriptivismul şchiop, euforia de prost gust, literatura ocazională, mecanicismul îngust, impostura, demagogia şi altele amintesc de mentalitatea din zilele maşinii cu aburi sau şi mai demult. Pornind de aici ne putem oare întreba deschis, fără rezerve cîte cărţi au spus adevărul complex despre **azi,** despre **noi ?** Sînt oare chiar toate cărţile modele de analiză serioasă a realităţii, conţin ele adevărul adevărat despre noi aşa cum sîntem şi nu cum părem ? Şi, înainte de toate, merită oare judecătorii noştri reali, aceşti oameni buni, harnici, chinuiţi, unele cărţi din care răzbesc gîndirea ciuntită, semiadevărul şi faptul mărunt, colateral ?

CUNOAŞTEREA evoluează fantastic. Toate ţările îşi definitivează programul de dezvoltare economică etc. pentru anul 2000. De dezvoltarea spirituală şi morală a semenilor noştri răspundem şi noi, scriitorii, atît cît putem A ne pregăti pentru viitor înseamnă deci a spune adevărul despre ziua de azi, cu mijloacele artei, ţinînd seama de ultimele ei cuceriri. Desigur nu e comod, nu e simplu; riscul de a greşi ori de a fi înfrînt de prejudecăţile altora există. Dar rozul, victoria fără luptă, coloana flexibilă nu fac parte din arsenalul adevăraţilor scriitori...

Augustin Buzura



Octav Băncilă : „Muncitor în repaus“ (Din expoziţia retrospectivă organizată la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea artistului)

MIHAI NEGULESCU

Destin valah

Ştiu un pămînt izvorîtor în cer,
o clipă
nesfîrşită prin puterea
seminţei. Veghe aspră, de năier,
ferindu-şi prorele,
de Nicăierea.

Ţară şi imn. Îngenuncheri nicicînd
necunoscînd. Nicicînd înstrăinîndu-şi
copiii, viţa, soarele.
Ţării pulsînd
în coapsa lor — şi-n ei trăind la rîndu-şi.

Copiii, viţa, soarele... Cadran
de dor
Cadran de ţară, lut ce ne cuprinde
în trupu-i sfînt, de cer izvorîtor —
iubire sfîntă, prag dintîi, merinde ;

Zenit
cînd rădăcinile în noi
ca-n brazdă nouă află timp şi vlagă.
Leagăn de spic şi vatră de eroi,
pămînt-destin
ce-n taina lui ne leagă.

Ne zbuciumă un ceas.
Un ev deplin
ne dă tărie-n trup ; grîu sfînt pe rană.
Prin ţară om mă ştiu.
Şi aparţin
în tîmpla-i, unui laur de cunună.

Documentele Conferinței

Perspective majore

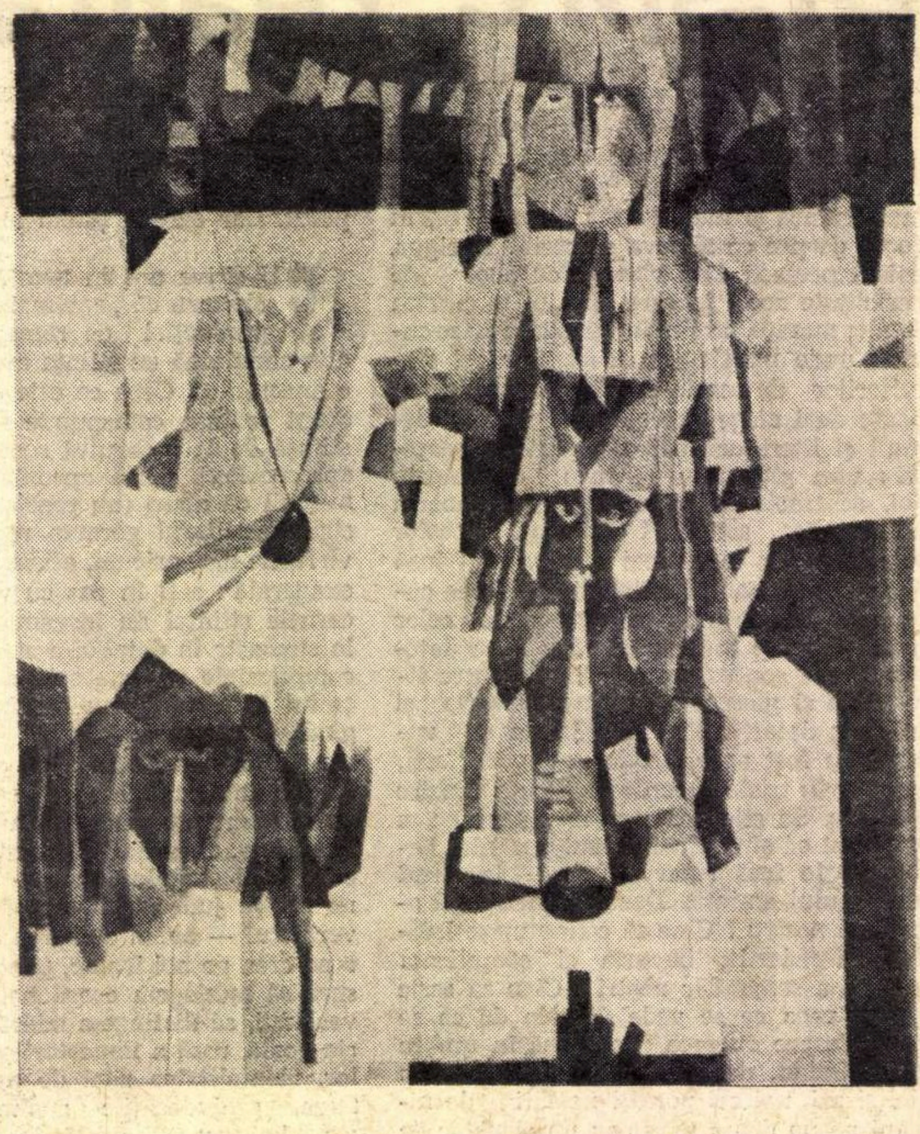
AU FOST TREI ZILE în care gîndurile de viitor ale poporului s-au adunat ca razele de lumină într-un focar. Expunerea secretarului general al P.C.R., tovarășul Ceaușescu, boltită peste timp și sprijinită pe cifre pînă departe, ca un pod de metal, spre țărmul anului 2000, a răscolit mințile și inimile, fecundîndu-le cu idei și sentimente altoite pe realitate. Convergent, ideile, izvorîte din sporul faptelor socialismului multilateral dezvoltat, s-au proiectat într-un punct apropiindu-se din cincinal în cincinal, pînă cînd din țară în dezvoltare România va fi un stat dezvoltat înscris pe orbita comunismului.

Întîi ca răsfrîntă printr-o prismă ce despică lumina în curcubeu multicolor a fost desfășurată în raport, și desfăcută în evantai pe ecranul conștiinței celor 3 000 de participanți, în sala Congreselor, realitatea zilelor noastre. S-au putut vedea limpede și distinct, ca pe un ecran într-un registru de dimensiuni uriașe, și succesele din toate domeniile vieții economice și sociale și toate zonele rămase încă mai obscure, necesitînd eforturi colective, îndemn și îndrumare de la partid. Pe același ecran s-au perindat de la socialismul multilateral dezvoltat, ale cărui radiații spectrale au fost minuțios analizate, de la tractorul care ară — pînă la marile instalații hidroelectrice, de la munca celui ce adună fructe pînă la complicatele procese ale formării conștiinței socialiste, a omului nou, de la gospodăria sătească pînă la grelele probleme internaționale. Această amplă analiză a stat la temelia acelei sinteze care este Rezoluția Conferinței, proiectată pe ecranul unui viitor ce mulți din cei care au fost de față în sală îl vor vedea aievea în ochii proprii. De altfel acest viitor al ducerii la capăt a socialismului multilateral dezvoltat spre era comunistă, azi în mare parte doar *întruchipat*, mîine, să zicem poîimîine, va fi *întrupat* în dimensiuni necunoscute de istorie, sub steaua comunismului, de către ei și toți tovarășii noștri, cu rîndurile mereu împrospătate de entuziastul tineret.

Raportul și lucrările Conferinței constituie tratatul de conduită istorico-socială, pe plan economic și cultural, intern și extern, al poporului nostru, ce se poate mîndri azi că este constructorul conștient, luminat de materialismul dialectic și istoric, pătruns de concepția marxist-leninistă a propriului său destin.

Azi, în ciuda multor dificultăți ce se mai cer învinse, putem spune că viața României, a poporului român și a tuturor celorlalte naționalități conlocuitoare s-a eliberat definitiv din smîrcurile și meandrele trecutului și a răzbit în matca largă, luminată de conștiință socialistă, a viitorului. Pentru bunăstarea generală, materială și spirituală, pentru libertatea muncii și a păcii între popoare, înaintăm către mîine în linia întîi a familiei mereu sporite a popoarelor socialiste.

Mihai Beniuc



Toma Roată : „Jocul căpiței"

Participînd

IDEEA de libertate și de umanitate, de nesfîrșită încredere în viitorul țării fericite care stă la temelia Raportului ne-a încălzit tuturora inimile, mai mult decît oricînd la vreo altă întrunire a Partidului nostru ; am trăit, într-adevăr, în aceste zile, clipe memorabile pentru viața oricărui român, a oricărui comunist din România.

Programul de cultură și etică socialistă al Partidului, — devenit document de bază al Conferinței noastre, — se desfășoară în excelente condiții la toate eșaloanele sistemului nostru educațional, a cărui anvergură națională și internațională e lesne de remarcat ; el reprezintă cîteva din trăsăturile caracteristice ale revirimentului spiritual al României de azi.

În cadrul Conferinței am lucrat în Secțiunea cu privire la activitatea ideologică și culturală, la elaborarea normelor de etică și echitate socialistă. S-a lucrat democratic și eficient, iar proiectele de rezoluții care ne privesc au reușit să reflecte litera concretă a ideilor exprimate în Raport, chiar dacă nu, în aceeași măsură, în încărcătura lui de pasiune și practică revoluționară. În asemenea împrejurări limbajul nostru apare uneori uzat și lozincard ; ideilor noi li se cuvine și o expresie nouă, mai sugestivă. Creatorii de frumusețe — spusă sau scrisă — vor avea mult timp subiecte de sensibilizare : climatul a fost creat, iar preludiul marelui poem așteptat a fost rostit deja odată cu ultimele fraze ale cuvîntului tovarășului Ceaușescu.

Inspirația există. E timpul creației veacului prezent, veacul libertății și al umanității.

În amintirile literare ale unui clasic român se poate citi povestea unei întîmplări incredibile, dar adevărate, din veacul trecut. Cînd un proprietar cu vederi patriotice a luat hotărîrea de a-și elibera robii de pe moșie spre surprinderea tînărului „bonjurist", unii dintre ei au venit îndărăt, rugîndu-se, cu lacrimi în ochi, să rămînă cum fuseseră mai înainte, libertatea nu le spunea nimic.

Povestea asta are desigur dedesubturile ei care-i explică fondul tragicomic și în primul rînd faptul că acel soi de „slobozie", ca și încercările de reformă agrară de dinainte de Eliberare, nu asigura celor oropsiți și baza materială a executării libertății și dreptății stipulate în formele „legale". Pentru a le realiza efectiv a fost necesară Revoluția.

Dar sensul psihosocial mai profund al întîmplării nu e mai puțin bogat în semnificații și învățăminte, fiindcă istoria contemporană înregistrează încă destule fapte similare în perioada de trecere a unor societăți de la subdezvoltare la civilizație și progres. Iar una din aceste învățături pe care le tragem din asemenea povești este negreșit legată de faptul că *conștiința nu este determinată de o singură dimensiune* a experienței, adică numai de structura economică a relațiilor, ci trebuie luate în considerație toate influențele care se exercită asupra individului, grupurilor și claselor sociale.

Legile statului socialist sînt bune și sînt astfel mai ales fiindcă sînt perfectibile. Democrația socialistă nu este însă un produs intrinsec și automat al puterii, al statului, ea nu este numai o tehnică a organizării puterii centrale ; ea reclamă participarea fiecărui individ și fiecărui grup, a tuturor cetățenilor, la elaborarea hotărîrilor. În caz contrar, vechiul „dualism al puterii" va fi perpetuat între cei care comandă și cei ce se supun. De aceea, un fapt rămîne, și anume că *socialismul de azi nu mai poate copia modelele trecutului.* Modelul său urmează să fie creat, iar Raportul este un argument puternic și fundamental în această direcție.

Efortul colectiv al dezvoltării economice tinde spre țelul declarat al prosperității. În țările care au trăit dureros absența instituțiilor democratice, nedreptatea și sărăcia endemică, dar mai ales subnutriția, există tendința ca socialismul să fie conceput numai sub aspectul satisfacerii necesităților pe care le-a creat capitalismul în țările dezvoltate.

Dar, atenție, atunci mentalitățile vor urma aceeași cale : banii aduc bunăstarea și prestigiul ! Într-un regim instituționalizat la maximum, aceste avantaje vin însă odată cu ocuparea unor posturi de conducere în birocrația ierarhică. Și atunci nu brațele și mintea puse în serviciul obștei și națiunii vor dobîndi avantajele imediate, ci chivernisirea în interesul personal, al căpătuielii „deșteptului" fără principii, a oportunistului și demagogului antrenat în săriturile ascendente pe treptele edificiului construit de ceilalți în interesul general, laureatul concursului de împrejurări.

Aici intervine colectivul socialismului autentic, al umanismului politic socialist, care este clădit pe o nouă concepție despre civilizație, pentru că o democrație reală nu poate fi creată printr-o simplă reorganizare a instituțiilor și puterii centrale, ci printr-o *revoluție spirituală la scară națională.*

După părerea mea, una dintre direcțiile fundamentale de cea mai vie actualitate trasate de Conferința Națională constă în restabilirea adevărului că valorile politice socialiste sînt implicit și valori morale și că ele se afirmă cu precădere astfel, indiferent de forma și caracterul instituționalizării lor.

Democratizarea procesului decizional se valorifică în felul acesta în măsura în care oamenii chemați să aplice politica partidului vor înțelege mai bine aceste relații noi, democratice, le vor exprima nealterat și le vor urmări aplicarea, obiectivi și incoruptibili.

Factorul ideologic contează enorm în acest *reviriment care marchează astăzi progresul* națiunii noastre socialiste.

Revoluția educațională devine astfel, în primul rînd, afirmarea faptului că Revoluția se află nu numai la nivelul structurilor fundamentale economice și sociale, ci și la nivelul suprastructurilor și că ea reprezintă noua noastră concepție despre civilizație.

Lecția libertății și dreptății, lecția democrației socialiste părăsește de-acum înainte scriptura și citatul neînsuflețit și pășește printre oameni, ca un *fel de a fi*, dînd conținut și viață reală formulei uzuale a țelului nostru de totdeauna de-atîtea ori rostit în Raportul acesta magistral prin care s-a pronunțat însăși Țara socialistă.

Există azi în lumea cugetului din țările dezvoltate (și crește vertiginos) un fel de spaimă față de soarta omului confruntat cu creația lui, cu economismul și tehnicismul *în sine*, spaima de despersonalizare și alienare în fața finalității fără scop a mașinii de socotit. Civilizația noastră ne-a ferit și ne va feri de astfel de temeri, fiindcă la noi omul nu mai este singur și nici rob timpului său ca-n vorba cronicarului : „nu-s vremile sub cîrma omului, ci bietul om sub vremi".

Iar pentru că această Conferință a fost tocmai o vie și exemplară manifestare a gîndului și simțirii românești și a credinței noastre în izbînda omului, cred că revine clipa să evoc vorbele marelui poet modern al României :

Cel ce gîndește singur și scormone
lumina
A dat viață nouă și-un om de fier,
mașina.
Ființă zămislită cu gîndul și visarea,
Ne-nchipuit mai tare ca bratul
și spinarea.

. . . .

Și în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el,
omul,
A prins și taina mare, a tainelor,
atomul.
El poate omenirea, în cîteva
secunde,
S-o-ntinerească nouă, pe veci ori s-o
scufunde.

E timpul slugă veche și robul celui
rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul
tău.

Acesta este îndemnul pe care l-am înțeles cu toții, de la începutul și pînă la finalul atît de cald și de mișcător al Raportului tovarășului Nicolae Ceausescu, conducătorul și marele prieten al intelectualității noastre socialiste, al tuturor oamenilor din România.

Mihnea Gheorghiu

pe masa de lucru a scriitorilor

Marea epopee

SCRIITORUL — ceasornicar iscusit al cuvîntului, mînuitor subtil al ideilor și nuanțelor — descoperă în importantul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, pe lîngă o analiză lucidă, realistă, stenică a activității creatoare a poporului român în anii construcției socialiste, marea epopee a dezvoltării viitoare a României socialiste și comuniste.

Niciodată patria noastră nu s-a bucurat de un asemenea prestigiu, de o asemenea forță a valorilor și de asemenea noblețe a ideilor în plină expansiune, ca astăzi. Avem realizări impresionante, și avem certitudini însuflețitoare. Ca un poet ce străbate cu gîndul viitorul, pînă la atingerea idealului fascinant, Partidul Comunist Român își întinde antenele către plăsmuirea de mîine a României, statornicind cu fiecare măsură preconizată, cu fiecare idee avansată, coordonatele civilizației și culturii românești în era socialismului.

Un mare și precis program de activitate, fundamentat științific, o uriașă rezervă de energii creatoare revărsată în albia efortului general pentru o viață fericită a întregului popor, — acestea sînt, traduse în cîteva cuvinte, sensurile înțeleptei strategii expuse în Raport, și numai cunoscînd dintr-o experiență glorioasă de peste două decenii ce însemnează verbul riguros și hotărît al Partidului, ne putem da seama ce salt calitativ — salt istoric — reprezintă acest document, de importanță covîrșitoare, în viața politică, economică și socială a patriei noastre.

Pășim într-o etapă istorică nouă, superioară, ce își propune ca țel fericirea oamenilor, împlinirea multilaterală a personalității umane. Rostul suprem al literaturii, al artei nu este altul. De aceea, aderînd cu întreaga noastră constiință și cu fiecare fibră a ființei noastre la acest program, la această viziune, plină de poezie și de conținut real, a Partidului Comunist Român, simțim întreaga responsabilitate a angajării pentru realizarea integrală a ideilor, a fiecărui cuvînt al programului.

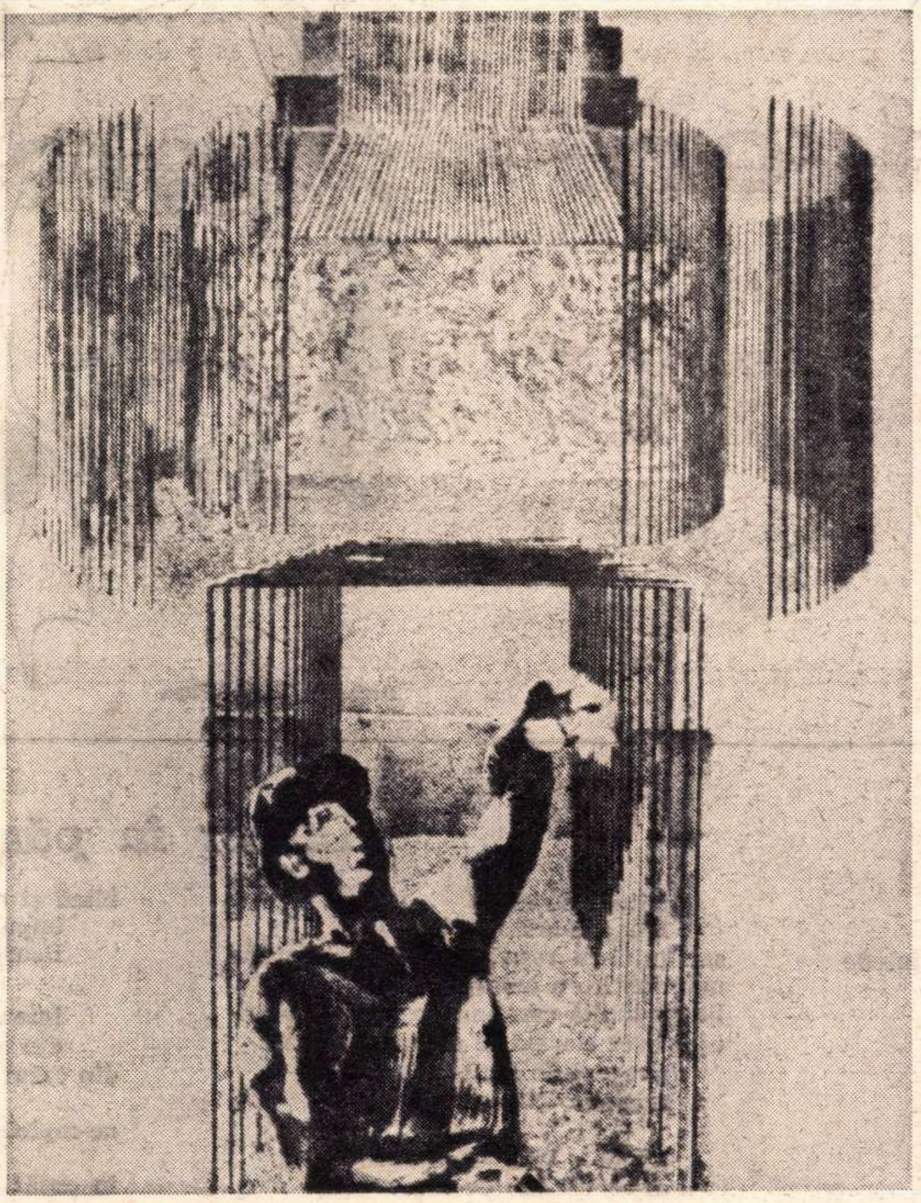
Spunea secretarul general al partidului :

„Preocuparea fundamentală a partidului, țelul suprem al politicii sale, rațiunea însăși a construcției orînduirii socialiste și sensul a tot ceea ce înfăptuim este cresterea bunăstării materiale și spirituale a maselor, satisfacerea cît mai deplină a nevoilor întregului popor, asigurarea condițiilor pentru manifestarea plenară a personalității umane".

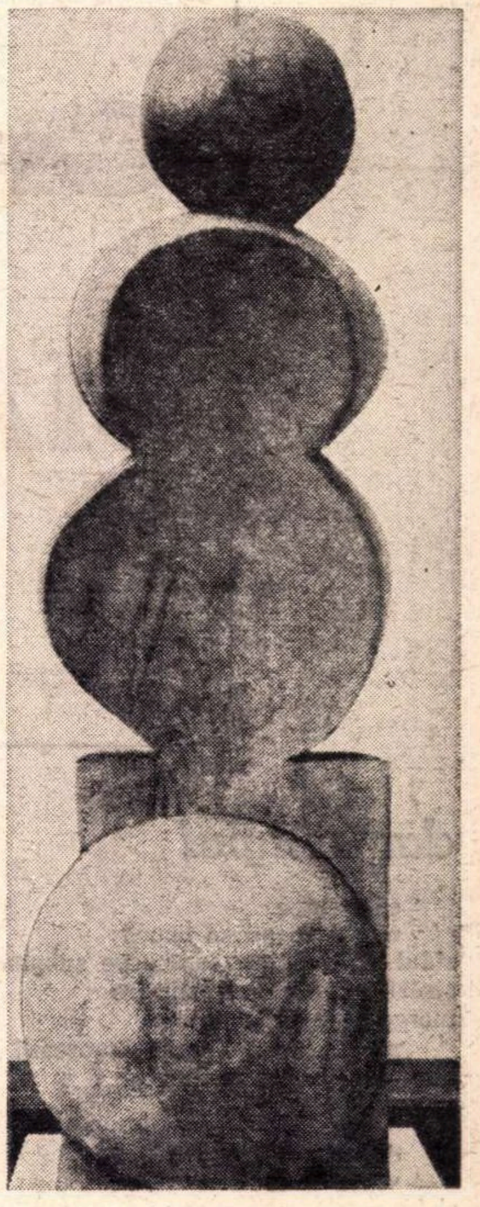
Este definiția limpede, generoasă, mobilizatoare a înseși menirii noastre în această lume.

Sentimentul meu acut este că niciodată năzuințele artei nu s-au identificat mai bine, mai exact, cu cele ale poporului, căruia îi datorăm totul, cu aspirațiile patriei urcînd încrezător treptele civilizației socialiste și culturii înfloritoare.

Mircea Horia Simionescu



Bardoez Ludovic: „Betonist" (Din ciclul „Porțile de Fier")



Adina Țuculescu: „Compoziție II"

Mai presus de orice — omul

ÎN ACESTE ZILE capricioase de vară am trăit ceva cu totul deosebit, ce a provocat în mine un val de gînduri și sentimente. Am vizitat noua uzină de mașini grele București, din Berceni, la marginea de sud-est a Capitalei, ce produce blocuri energetice pentru turboagregate de la 50 la 330 megawați. Cînd am văzut contururile gigantice ale uzinei, instalațiile moderne, cînd în arșița cuptoarelor am vorbit cu oțelari, turnătorii și forjori, am închis pentru o clipă ochii de bucurie că am cunoscut acești minunați oameni.

Mi se părea că nu sînt în București, ci în orașul meu natal, Reșița, unde aceste utilaje moderne și cunoștințe profesionale temeinice sînt împămîntenite de decenii. De necrezut mi s-a părut, de asemenea, că aici, unde se află azi acest gigant industrial modern, în urmă cu opt-nouă ani pășteau vite și se cultiva porumb.

Ce forțe spirituale și materiale au acționat oare aici, care pur și simplu au născut din pămînt această minune a tehnicii ?

Thomas Mann a spus cîndva că scriitorul ar trebui să scrie numai despre ceea ce într-adevăr îl pasionează. Eu cred că acest principiu rămîne foarte actual, azi și totdeauna. Ce ne poate frămînta pe noi, care scriem azi, mai mult decît să exprimăm dorințele firești ale contemporanilor noștri, să dezbatem problematica lor complexă ? Este vorba de calitatea nouă a omului.

Importanța istorică a Conferinței Naționale a P.C.R., încheiată recent, constă în faptul că a situat din nou omul, constructorul României socialiste, în mijlocul întregului proces de reînnoire a societății noastre revoluționare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea sa, a insistat în mod special asupra acestui fapt : „Nu trebuie să uităm nici un moment că mai presus de orice se află omul ; dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre socialiste."

Am văzut în uzină, la locul de muncă, muncitori, tehnicieni și ingineri în funcția lor cea mai activă. Stau zi și noapte în arșița cuptoarelor și toarnă fontă incandescentă sau forjează din oțel piese de dimensiuni uriașe. În acest climat adevărat de uzină nu am putut rezista tentației de a folosi la nesfîrșit metafore și superlative. Această tentație a fost numaidecît potolită de gîndirea lucidă și obiectivă a topitorilor, turnătorilor și forjorilor, care, în ciuda puterii de voință și a tenacității lor, nu vor să fie eroi, ci simpli muncitori, ce își îndeplinesc sarcinile de fiecare zi, deși condițiile de muncă și produsele muncii lor nu sînt nicidecum obișnuite.

Dacă mă gîndesc bine, concetățenii mei din Reșița îmi sînt atît de apropiați fiindcă sînt oameni veseli, au fost întotdeauna dispuși să cînte un cîntec și fiindcă rîd mult din inimă. Toate acestea nu sînt întîmplătoare. Munții și pădurile sînt atît de aproape de locuințele și locurile lor de muncă, încît dacă există un moment de liniște în hala de motoare Diesel se aude cucul în pădure și fiindcă din curtea uzinei poți citi pe pădure anotimpurile ; natura și omul rămîn, în ciuda zgomotului și a muncii grele, strîns legați. Din această legătură rezultă trăsături de caracter ca hărnicia, sinceritatea, plăcerea de a trăi, dragostea pentru tehnică, iubirea de oameni etc. În orașul meu natal s-au succedat nouă sau zece generații de muncitori de cînd a fost întemeiată uzina acum două sute de ani. La generația de azi nu se poate constata nici urmă de oboseală sau pesimism. Vechiul proverb că munca înnobilează omul este mai adevărat în socialism decît oricînd.

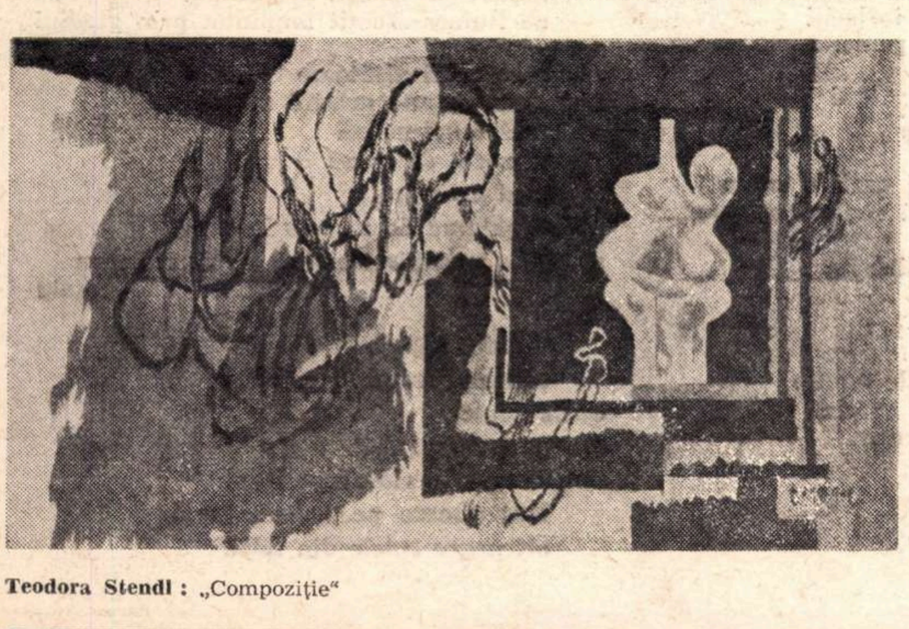
În Uzina de mașini grele București nu auzi cucul cîntînd. Asta nu înseamnă nici pe departe că oamenii uzinei nu-și iubesc semenii și natura. Pe fețele lor se oglindesc bucuria și mîndria că ei produc agregate energetice moderne, care, la rîndul lor, asemeni forțelor naturii, dau milioanelor de oameni lumină, căldură și dragoste de viață.

Munca productivă într-o țară liberă, cum e România socialistă, înnobilează în egală măsură muncitorii, țăranii și intelectualii. Chemarea înflăcărată către făuritorii de artă lansată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara din noiembrie a partidului, de a înfățișa contemporanii noștri în mod realist în roman, poezie și pe scenă, a devenit acum element în programul Conferinței Naționale.

Scriitorul ar trebui de fapt să înfățișeze numai ceea ce îl pasionează. Cine poate însă rezista tentației de a turna într-o formă literară autentică uriașa schimbare revoluționară pe care o trăim, viața și destinul semenilor noștri.

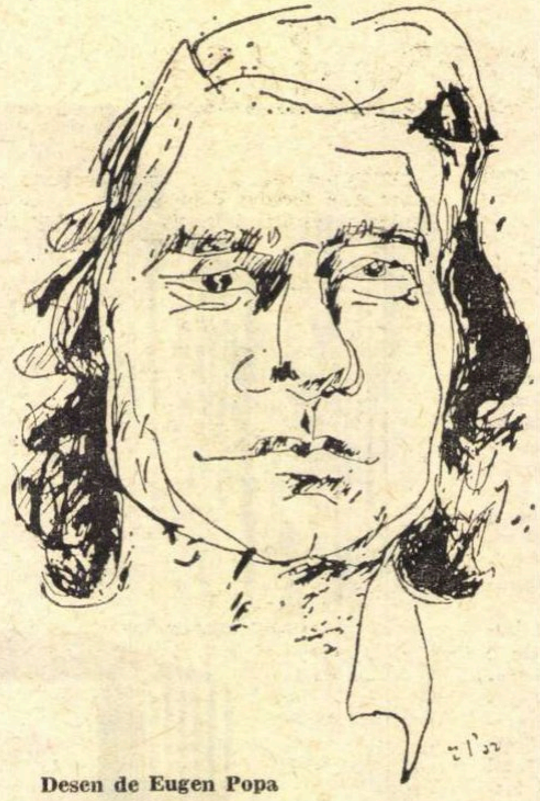
Anton Breitenhofer

În românește de Ursula Glos



Teodora Stendl : „Compoziție"

Grigore HAGIU



Desen de Eugen Popa

dar cîmpul

se strînge
marmoreean se usucă
zidul străvechilor sanctuare subpămîntene
străzile dau sunet subțire
mergem pe vîsle uscate
profilul statuilor se înnorează
către carierele de piatră

dar cîmpul binecuvîntă
vipia verii
și în patria mea crește
un soi de grîu altoit
cu mireasmă de tei în floare
hrană și suflet
cumpănire mai dreaptă

aripa grîului
aripa teiului
cu două oglinzi mătăsoase
vremea întreagă mai lin o străbatem
vînturîndu-i văzduhul
cu grîul alături
laolaltă cu teiul

zeitate de lut

trasă cu linia
sevă scăzută egal în tulpini
și liniștea netezește cîmpia
și pe mîna încet strecurată
printre frunzele verii
sfîrîie stropii de ploaie-o ceramică arsă
numai
de nu ar trăzni
pe lanțul dintre coarnele boilor

arșița mîine va bate
latul cîmpiei și bălții din nou
și din grîul amiezii
somnul pămîntului se va trezi
ridicînd-o pe jumătate
cu vîlvătaia unei șiri de paie-n cap
cu noduri ușoare
de trestie albă ne desfundăm
gîtlejele noastre de fluier

ferecatele ancore
pierdute-n adîncurile mării
apa-ntre țărmuri înalți o vor ține
lacrima-n noi va rămîne curată
legată cu osul mereu ascuțit
cel învățat de la stinsul achile
zeitatea de lut și cît omul de mare
pe rîuri smolite-alungînd-o
cu aprinse toiege de ceară

în cer în pămînt

bătută de soare
limpede arsă pînă-n adînc
smălțuită în roșu e scoarța pămîntului
mai subțire-n amurg
lin-împlinită-ocrotind neștiutele goluri
ușor dacă ciocăni pe drumuri de care
șiraguri de amfore îngropate
cristalin îți răspund

sfîntă e lacrima plînsă
către văzduh de izvor
în cer în pămînt
priponite-s fîntînile noastre
cu ancore svelte și mari de argint

blînd și curat este sîngele
împurpurînd străveziu
floarea de nufăr uitată în palma deschisă

întoarsă e liniștea
din osul de zimbru
din orzul sălbatic și mușchiul de codru
himeric
ne-mpietrim către altă făptură asemenea
vîntului
în capăt de trestie goală năvălit prima dată
acum este timpul încăodată în zori
cu caldă plămadă de pîine și rouă să luăm
masca poetului tînăr.

fluturele galben

mi-e capul greu
mă pregătesc de ploaie
un plumb tăcut mi-alunecă pe mîini
din zborul jos al porumbeilor bălțați
și de atîta gravitație plesnesc
prin văgăuni de piatră
melcii multimilenari

dormire-ai somnule
căile domnului
cu o mie de capete

întoarse în pajiștea laptelui
toate de-a-nceputelea
de-a neștiutoarelea
surdbobotitoarele

pe piatra de moară
crinul să despice
jertfa arătată încă de prisos
multîngreunata
aburul de oase
mi-l va coase totuși spornic
fluturele galben

altădată suiam

privighetoarea de cîmp
singura între toate
pasăre mîncătoare de licurici
iat-o plină de zaruri de foc strălucind
printre crengile arborilor întunecați
și cîntecul ei
cu mireasma teilor înfloriți
ne-nroură frunțile gemene

la vremea de iarbă
la timpul de lună
spicul de grîu îl așez
pe răsuflarea ce bătînd egal în somn
laptele boabelor să tragă veninul subțire
izvorul de taină
să se dezlege-n adînc
mai bogat

altădată suiam
pe rodnice plaiuri de munte
aceleași prin văile unde rămîn
fluiere albe de os moștenit
acolo și-acum se întorc
vulturii pecetluiți
la glezna ghearei
cu inelul de logodnă

rodnică liniște

vorbim pe-nserat
lîngă însomnorate izvoare
cum mi-aș face
în vîrful unui tei înflorit
o casă din scînduri de lemn de tei
departe de piatra nelegănată
de fluieru-ascuțit împlîntat prin grădini

plouă cu scări visătoare
înspumat risipite printre arbori
marea mă-nclină
și norul de mare
și vîntul de mare
pe-un ghimpe de sare nedureros
drum de luceafăr tremură foșnitorul meu
craniu

rodnică liniște
sub mai fragile încuietori
ouăle goale
din pîntecul păsării
trupul ușor i-l ridică-n văzduh
sînt gheare pe neteda coajă
ori negre cuiele din talpă

Melanholia Princepelui

CU strămoși dionisiaci sau apolinici în vremi îndepărtate, trecut prin Fanar, Princepele ajunge melancolic, străin în țară străină. Pentru ca la sfîrșit, „cînd luminatele sale poronci nu găsiră răspuns", să cadă „la grea melanholie" și să-și chinuie mintea-i nebună pentru a scorni „ceva ce trebuia să-i cutremure pre toți și să-i zăbunească de cap": biserica stranie de la Scroviștea, cu chipul messerului Ottaviano în mii de înfățișări, ca ultime proiecții ale ființei sale antinomice — generalizat vorbind: ca ipostaze ale omului în bine și în rău—, care pe măsură ce își încearcă soarta, lovind-o și fiind lovit de ea, își rupe echilibrul interior, și așa fragil, prăbușindu-se ca într-o sinucidere ce întîrziase să vină.

Romanul lui Eugen Barbu, căruia eroul principal îi dă numele său, ar putea fi conceput ca structurîndu-se și desfășurîndu-se — în fapt domnia Princepelui — între două momente de gravă melancolie. Căci tristețea de la început e un mediu prielnic asupra căruia să acționeze messerul, iar singurătatea de la sfîrșit, trista-i, nebuna-i singurătate și moartea ce-i urmează sînt o consecință directă, așteptată, provocită atît de messserul Ottaviano, cît și de Ioan Valahul, a pasivității — căci „nu există virtute contemplativă" —, dar mai ales a izbucnirilor și faptelor sale scelerate, căci virtutea-i acțiune, dar nu orice fel de acțiune.

Autorul descrie pe larg melancolia Princepelui și poate că de aici izvorăște în primul rînd fluidul liric al romanului. De altfel, un capitol, al treilea, este chiar intitulat **Melanholia** și cuprinde pagini dintre cele mai bune, dacă nu cele mai bune, ale întregului roman. A se vedea în acest sens lunga tiradă a Princepelui — ce pare începută de un adept contemporan al existențialismului : „Am crezut că am făcut totul ca să-mi merit Iadul meu"... —, cît și pentru dezgolirea brutală a puterii prin sfîșierea continuă a vălurilor ce-o acoperă. E ca și cînd Princepele ar fi un personaj contemporan, conștient de răul din sine și de răul din lume, pe care nu vrea să le stîrpească, dar pe care, în cele din urmă, se hotărăște — sub ispitele messerului — să le facă mai mari. Deși la început nu-i venea să creadă — poate nici nu voia să creadă — că ar mai putea crește răul, dă frîul liber insului vicios și bolnav din el, contribuind astfel la înlocuirea prezentului atît de hulit de el însuși cu un viitor din ce în ce mai negru ; viitorul dorit de messer — acest Isus întors pe dos, pervertit și pervertitor. Și Princepele, care nu-și putea închipui o stare de decădere mai mare pentru țară și pentru oamenii ei, fără s-o știe, își va face din messer soare, un soare frumos pe din afară, dar care va lumina orb.

Cînd messerul îi cere să plece din el însuși — căci ieșirea din sine a Princepelui însemna tocmai vitalizarea messerului —, Princepele se destăinuie amarnic : „Mă sfîșie cîinii melanholiei. Tu auzi cum urlă tăcerea acestei ierni ? Sîntem la capătul pămîntului. Parcă în Sciția sau în **ultima Thule**, simți ?" Princepele se văicărește ca un al doilea Ovidiu, ajuns în acest loc de exil, în această „provincie pierdută a Universului". Și autorul adaugă ca de obicei — e una din particularitățile artei sale în acest roman — întărind senzația : „Ascultară amîndoi. Afară creștea zăpada, strat peste strat". Princepele și messerul vorbesc ca doi nebuni ; în fapt, Princepele vorbește cu sine însuși, căci messerul este proiecția obiectivată, încarnată a laturii malefice din personalitatea sa, împinsă pînă la ultima consecință, cel de-al doilea eu care-i trezește tot mai mult gustul măririi care să nu mai poată fi „ajunsă de nimeni". Și o dată atins acest țel, o dată trezit acest gust, „fără să știe vreunul dintre ei, afară începuse să ningă cu sînge".

CARE sînt cauzele unei atari melancolii ? Se datoresc ele epocii sau structurii interioare a Princepelui ?

Orice melancolie își are cauza în tristețe ; dar și invers: prin melancolie, omul are fericirea și nefericirea de a fi trist. În cazul Princepelui, intervin cauze din afară, asupra cărora el nu putea acționa, dar și din sine însuși.

Prima și cea mai importantă cauză care-i determină tristețea anormală și cronică subzistă în structura globală în care este ferecat Princepele și care ar putea fi enunțată în cît mai puține cuvinte astfel: dependența de Înalta Poartă.

Plecat dintr-o insulă grecească îndepărtată, „dintr-o lume a basmelor mării", i se face o educație aleasă în vederea unui singur scop: obținerea tronului. Zece ani bătuți va aștepta într-o viață plină de umilință „acel ceas de slavă cînd bogăția lumii trebuia să i se așeze în față și el s-o ia și să se bucure". Dar cine așteaptă prea mult o împlinire alunecă în surghiunul tristeții. Evanghelina, mama lui, care îi cumpărase pe toți cei ce puteau fi cumpărați, risipindu-și farmecele și banii, îl previne: „Domnilor nu le este dată o viață ușoară. Ei se trec ca florile și cîteodată, dacă nu de foarte multe ori, pleci de aici cu alai și te întorci cu mazilul la spate. Sus (și-i arăta turnurile de piatră de la Edikulè) te așteaptă un gîde și un butuc. Dacă ai noroc te așează un milostiv într-un sac și te îneacă..." În cuvintele mamei sale e concentrată întreaga situație problematică: perspectiva unui sumbru sfîrșit. Amînarea lui era posibilă pe o singură cale: a face rost de bani, de cît mai mulți bani. În aceste condiții, puterea este o iluzie. Messerul, obraznic, i-o aruncă în față: „dacă va veni unul cu o sută de mii de taleri mai mult, puterea ta se va șterge..." E ca și cînd o sabie ar atîrna deasupra capului său, gata să cadă, dacă altul plătește mai mult.

Structura exterioară în care Princepele este încorsetat are deci un caracter antinomic : de o parte Poarta, care așteaptă tot mai mulți bani, și Princepele venit cu familia „să st îngă", de cealaltă parte o țară și un popor cu o civilizație rămasă în urmă datorită unor condiții cum nu se poate mai vitrege.

Dar nu numai structura obiectivă are un caracter contradictoriu ; personalitatea Princepelui, în adîncul ei, se scindează într-un individ cu reale potențe umane — Princepele ține și un jurnal intim, iar cine se destăinuiește sie însuși nu e lipsit de puritate — și un altul malefic, înclinat spre pactul cu diavolul. Primul a fost dezvoltat în școli înalte în care s-a împărtășit cu întregul cîștig cultural al Renașterii ajungînd „om de litere", al doilea se va manifesta cu precădere după sosirea messerului. Calitatea cea mai înaltă a Princepelui era aceea de a ști să se stăpînească ; interior, el „urmărea ceva perfect, imobil, desăvîrșit dar nu găsise calea spre această perfecțiune". Se exteriorizează însă celălalt, cel nefast, pe care Princepele și-a dat toată silința să-l transfere cît mai mult posibil în supușii săi și, fără s-o știe, în cel mai înalt grad — în messer Acest al doilea individ din el se manifestă exacerbat ca și cînd peste el n-ar domni Nemesis. El tinde perpetuu să-l întunece pe primul, răpindu-i orice drum spre seninătate

ÎN Princepe, Eugen Barbu a construit unul din cele mai complexe și interesante personaje ale literaturii noastre, plasîndu-l într-un trecut mort, pe care-l reînvie, pentru a putea vorbi și despre viața epocii contemporane.

Așa se face că izvorul mișcării în roman, al desfășurării acțiunii îl constituie o dublă contradicție : cea dintre Princepe ca trimis al Porții să jefuiască țara și această țară de la Porțile Orientului, care îi opune o rezistență ascunsă prin poporul său și una fățișă prin Ioan Valahul ; sub acest aspect, romanul se constituie din mișcarea raporturilor dintre Princepe, pe de o parte, și Ioan Valahul ca exponent al țării subjugate, pe de altă parte. Ca laturi ale acestei opoziții pot fi privite și cele două culturi ce se înfruntă în acest loc de răscruce : a Răsăritului și a Apusului.

Cealaltă contradicție sălășluiește în Princepe însuși și se obiectivează în raporturile dintre el și messer. Această a doua contradicție explică mai ales mișcarea pornirilor și gîndurilor care-l încearcă pe Princepe.

Melancolic și trist, singuratic și contemplativ, pasiunea Princepelui este meditația : asupra acestui loc „unde totul se clădea pe nisip", peste care el a ajuns domnitor, asupra limitelor puterii sale, asupra istoriei ca „întîmplare cu tîrfe" și el cu messerul ca „tîrfele acestei întîmplări".

Și Princepele, și messerul, și povestitorul aruncă multe gînduri împrumutate de la filozofi celebri ; **Princepele** este și un roman filozofic, dar am greși dacă am reduce filozofia lui la aceste gînduri — multe devenite cunoscute — și nu i-am căuta substratul metafizic original, cel care rezultă nu atît din cele spuse și explicate, cît din cele nespuse și implicate, din întrebările nepuse, dar cuprinse în roman ca rezultat al plasării personajelor în stări limită sau în contexte problematice, analoge stazelor contemporane.

Princepele reprezintă un caz limită de înstrăinare : înstrăinare față de țara care nu este a sa, dar peste care domnește, față de supușii săi care-l mint și vor să-l trădeze și pe care el îi împilează tot mai mult, față de familie care pare a nu fi a sa, față de insul uman din el, căci se abandonează messerului, chiar față de messer, pe care-l omoară în chip diabolic ; în cele din urmă, înstrăinarea sa se transformă în alienare mintală — fază ultimă în rătăcirile unei minți.

La început, melancolia Princepelui se datorește plictisului, urîtului, singurătății — la sosirea sa messerul „găsise nu numai o **corte morte,** cum spunea cui voia să-l asculte, ci și un Princepe mort..." La sfîrșit, melancolia este rezultatul „tristeții ucigașe" și devine o boală, o rătăcire a minții Princepelui, ce se plimbă zănatic prin locurile știute, prin care el cu messerul s-au destrăbălat, întrebînd mereu : „Tu ești ?" și așteptînd un răspuns care nu mai poate veni ; Princepele seamănă cu un „paon" din cei care se plimbau prin curtea sa care zadarnic își mai strigă soața sa.

Melancolia este modul specific de manifestare a alienării Princepelui. Ioan Valahul îl intuiește perfect cînd îi spune : „Stai sub semnul lui Saturn, **furor melancholicus**, care e o planetă rece, malignă. Ai mintea, nu sufletul, care-i al lui Jupiter. Ferește-te de nepăsarea ta..."

Am crezut, ca și alții, că după **Groapa**, Eugen Barbu nu va mai putea da o carte excepțională. Dar **Princepele** poate să spulbere — în timp — pînă și cel mai îndărătnic scepticism...

Traian Podgoreanu

EUGEN
BARBU
PRINCEPELE

Spiritul „heliadesc"

AUTORUL „Echilibrului..." a rămas încă o „enigmă nesplicată", dar acțiunea sa asupra spiritului literaturii noastre este una dintre cele mai fertile.

Heliade ar fi **suma** concentrată **a** ceea ce reprezintă **heliadismul** literaturii române. Heliadismul constituie un **stil creator** deschis, o modalitate novatoare de întemeiere a umanului în latura sa creatoare. Modernitatea este atributul esențial ce determină tiparele acestui **stil.** La noi, Heliade s-a substituit întregii culturi românești, la începuturile ei, cu o capacitate de muncă titaniană, încercînd s-o aducă la nivelul aceleia europene. Gestul său divulga atunci temeritatea și orgoliul unui „rinascentist" întîrziat, dar nu numai atît. **Spiritul de construcție** ce stă la temelia maiorescianismului este anticipat deja de către Heliade. Tot ceea ce se cuprinde mai bun în opera de constructor a lui Heliade a fost asimilat de către Titu Maiorescu și dus mai departe. Nu se poate vorbi de cultura românească modernă în afara marelui ctitor de la Sf. Sava Opera lui Maiorescu și apoi Hasdeu vor continua să ridice construcțiile începute bine de Heliade. Într-un edificiu de cultură națională, coloanele de sprijin trebuie să fie sănătoase, de aceea arhitectul singur trebuie să găsească locul cel mai potrivit și mijloacele cele mai eficiente. Dacă Heliade ar fi croit prost postamentul culturii românești (neținînd cont de acele trăsături organice care o individualizează în contextul universal), atunci numai Maiorescu ar fi avut dreptate, afirmînd paradoxal restrictivele „forme fără fond". Ceea ce ține de domeniul evidenței este faptul că un „fond" nu lipsea culturii românești, numai că „formele" de manifestare erau necorespunzătoare, mimetice. Ceea ce începuse Heliade în limbă, presă, teatru, critică, literatură era solid și contribuția sa a fost esențială. Îndreptările ce au fost necesare nu vizau decît chestiuni de nuanță, fără să fie nevoie să se ia totul de la capăt. Pentru începuturile culturii românești, Heliade este cel care a descoperit „zidul părăsit", pe care să se înalțe capodoperele urmașilor. Chiar numai cu atît și ar fi fost suficient pentru a-l fixa în memoria posterității.

Ceea ce caracterizează mai pregnant heliadismul este **spiritul novator.** Aici intră însăși specificitatea noțiunii categoriale pe care o propunem. Heliadiștii sînt novatori pe toate planurile, dar mai ales în artă. Ca specificitate stilistico-creatoare, ei posedă o viziune categorial-estetică asupra existenței și lumii. Cineva, cu obtuzitate, poate scorni de aici că heliadiștii sînt „formaliști" și că nu se conformează realității, ceea ce este fals. Dar în tendința aceasta de detașare estetică se află semnele celei mai acute mobilități spirituale. Heliadiștii se sustrag dogmei (de orice fel ar fi) și rămîn în permanență deschiși în conformitate cu o disponibilitate creatoare superioară. Vizînd universul categorial prin prisma esteticului, heliadismul își subsumează spiritul modern. Orice tendință avangardistă este asimilată și autohtonizată de heliadiști. Astfel Heliade, cu geniul său perpetuu novator, asimila tot ce era mai modern în epocă. Nu altfel va face peste cîteva decenii Macedonski — ilustrarea absolută a laturii estetice heliadești. Spiritul de anticipație al heliadismului nu înseamnă, de loc, lipsă de profunzime, ci o mai mare doză de **gratuitate** în considerarea realului. De aceea, în planul artistic, pentru heliadiști viața stă înaintea operei. Vestita manta a lui Heliade i-a consumat purtătorului ei o bună parte din geniu. Gratuitatea structurală a heliadiștilor este o trăsătură individualizatoare, conturînd **temperamental** pe creatori. Aceasta dă și specificul literaturii lor, mai variată ca substanță și expresie, pendulînd cu iuțeală între poli opuși. Heliadiștii trec ușor de la umoare și injurie la viziunea fantastică, de la grotesc la sublim, de la pamflet la transcendență. Heliade însuși e un „fantasc", configurînd o tipologie barocă ce înmănunchează spiritul creator al literaturii române; Pann e un Heliade în plan existențial, ca și Odobescu (în latura „cultă"), după cum Macedonski duce la limită „estetismul" lui Heliade, ca și Mateiu Caragiale ; Hasdeu încununează geniul rinascentist, după cum Călinescu va moderniza genialitatea lui Hasdeu. Sub semnul heliadismului se dezvoltă, mai ales, latura munteană a literaturii române. Aceasta însă numai aparent, căci heliadismul subsumează o hartă întinsă, care cuprinde pe cronicarii munteni, pe un Dimitrie Cantemir (autorul „Istoriei ieroglifice"), Anton Pann, Heliade, Odobescu, Hasdeu, Caragiale, Macedonski, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Călinescu, Ion Barbu etc. Heliadismul presupune o viziune creatoare deschisă.

Marin Mincu

Farmecul literaturii

MARIN PREDA
IMPOSIBILA ÎNTOARCERE
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

AM recitit în noua ediţie — revăzută şi adăugită — **Imposibila întoarcere** ; am recitit-o cu o plăcere sporită şi nu şovăi să afirm că aşez această carte în rîndul operelor celor mai semnificative ale lui Marin Preda ; şi nu şovăi, de asemenea, să afirm că interesul acestei cărţi este unul primordial **literar** (zodia publicistică sub care s-a născut e nu numai întîmplătoare, dar şi irelevantă). **Imposibila intoarcere** nu e, aşadar, cum poate părea la prima vedere (cum îi va fi părut chiar propriului ei autor), o culegere, fie ea cît de unitară, de articole, eseuri, mărturisiri, intervenţii jurnalistice, ci o scriere aparţinînd sferei aşa-numitei „literaturi subiective" ; de altfel iniţialul ei caracter confesiv (uneori indirect şi chiar involuntar) se găseşte întărit, la cea de-a doua ediţie, prin introducerea unei secţiuni care poartă chiar titlul de **Confesiuni,** şi care nu este altceva decît un fragment dintr-o posibilă autobiografie mai amplă. Integrînd **Imposibila întoarcere** „literaturii subiective" n-am dat decît o indicaţie, fatalmente vagă, asupra genului din care face parte cartea : gen foarte complex, cu limite curgătoare, care îmbrăţişează o imensă varietate de scrieri, de la **Eseurile** lui Montaigne sau **Confesiunile** lui Rousseau şi pînă la **Jurnalul** lui Gide ori pînă la **Cuvintele** lui Sartre, ca să dau cîteva exemple ilustre. Dar nu vreau să mă angajez acum într-o discuţie de teorie literară.

Ceea ce constituie o notă aparte a lui Marin Preda în interiorul acestui gen larg şi proteic (vai, toate genurile sînt proteice) mi se pare o anume ezitare între dorinţa de a da virulenţă polemică şi chiar autopolemică mărturisirii de sine (menită să spulbere orice falsificări convenţionale) şi o tendinţă contrară (doar aparent contrară) spre prudenţă Căci actul de sinceritate e, la autorul **Moromeţilor,** nu atît înfăţişarea peripeţiilor unui dialog interior, cît încercarea de a institui o relaţie dialogală cu ceilalţi. Scriitorul se imaginează pe sine sub **privirea** altora şi vrea să prevină şi să modifice în sensul **adevărului său** imaginile pe care ceilalţi le pot proiecta asupra sa.

O pagină foarte revelatoare este următoarea (din **Obstacole în calea lecturii,** III) : „Nu există decît o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» şi «ediţii» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viaţa şi opera. Să spună el însuşi despre sine şi creaţia sa astfel de adevăruri dure încît nimeni să nu mai poată trece pe lîngă ele [...] Fiindcă scriitorul român, ajuns venerabil, se irită prea adesea de îndrăznelile sale de odinioară şi peniţa sa nu mai alunecă pe hîrtie decît ca să istorisească frumoase fabule poetice, menite să-i creeze o figură aureolată de înţelepciune. Da, dar după ce el nu va mai fi în viaţă, se vor găsi tineri talentaţi şi cinici care vor sfîşia această mască. Şi aceştia nu vor fi cei mai răi... [...] Cei mai răi vor fi inşii duioşi, care vor vărsa lacrimi cu veneraţie pe fabulele lui şi vor produce, ştergîndu-se cu mîna la ochi, emisiuni pentru ilustrarea ideilor şi necesităţilor curente ale timpului, la radio, televiziune şi în manualele didactice. Mi se face frig cînd mă gîndesc ! Hotărît, trebuie să iau măsuri, să-mi scriu eu însumi încă de pe acum «amintirile», «mărturisirile» eţetera. Nu e nici o glumă !" Cu cîteva pagini înainte **(Obstacole în calea lecturii,** I), Marin Preda îşi declarase admiraţia pentru Rousseau : „...am admirat, copleşit, cum se pot scrie confesiuni spunînd tot adevărul în felul cum a făcut-o, de pildă, Rousseau". Ne întîmpină însă, lipsit de orice echivoc, şi reflexul opus (care ne aminteşte de mîndria, de amestecul de luciditate şi de candoare, de superioara disimulare a unui Ilie Moromete) : „Oricum, nici pe mine n-am chef să mă învinuiesc (fiindcă la noi, dacă faci astfel de lucruri, ceilalţi zic aha, va să zică tu eşti de vină, şi te înfundă şi ei şi mai tare)..." **(Tema povestitorului).** Fiind vorba de un dialog (cu acel interlocutor absent, imprevizibil şi fără îndoială „ipocrit" : „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère") sinceritatea presupune, oricît ar părea de contradictorie asociaţia de termeni, o anume strategie. De altfel, Marin Preda nu se confesează spre a se elibera de o povară spirituală, spre a se descătuşa de vreo obsesie (el are o conştiinţă senină) ; mărturisirile lui sînt ale unui **scriitor,** şi anume ale unuia pe care împrejurările l-au silit să devină **scriitor profesionist.** Tema centrală a **Imposibilei intoarceri** este în mod evident aceea a scriitorului. Fragmentarele evocări autobiografice se întregesc şi se unifică într-o meditaţie care aspiră să răspundă unor întrebări deloc uşoare : Cum se naşte un scriitor ? Ce rol joacă în apariţia şi în precizarea vocaţiei lui întîmplarea ? Cum se formează el ? Cum izbuteşte el să se impună ? Cum reacţionează el la lecturi, la oameni, la împrejurări ? Care sînt legile după care creşte şi se ramifică opera sa ? Ce datorii are el faţă de cei cărora li se adresează şi, implicit, faţă de propria sa operă ? Ce legături există între el, ca **persoană,** şi scrisul său ?

Vorbeam mai sus de o strategie a sincerităţii. Ea este determinată între altele de previziunea — confirmată de atîtea ori — că o operă poate fi înăbuşită de interpretările abuzive la care este supusă, de admiraţiile convenţionale pe care le suscită. Marin Preda se exprimă ca un om „care este interesat ca arta literară, creaţia artistică în general să nu fie copleşită de interpretări şi speculaţii excesive şi să nu fie sufocată de abstracţiuni, fiind, acest om, el însuşi scriitor". Urmează un atac deschis, conştient de propria sa zădărnicie, dar nu mai puţin tăios şi semnificativ, împotriva „canibalismului" criticii literare : „...critica şi estetica literară, de toate nuanţele şi de toate orientările, se hrăneşte şi se va hrăni mereu din corpul viu al operei de artă, şi nu e nimic de făcut cu aceşti canibali care dănţuiesc în jurul cazanului filozofic şi sociologic în care au aruncat «opera», aşteptînd să fiarbă pentru ca apoi s-o «deguste» în linişte, plescăind din limbă de satisfacţie şi plăcere". (Să notăm, în treacăt — şi acest lucru reiese clar din mai multe texte cuprinse în **Imposibila întoarcere** — că autorul simte un soi de ciudată atracţie faţă de unii din aceşti „canibali", cu care întreţine chiar relaţii de prietenie.).

Ce este de făcut ? Bineînţeles, din punctul de vedere al scriitorului. El va încerca — în genere — să reabiliteze **farmecul** literaturii ; şi asta printr-o disociere (nu fără unele sacrificii) a operei de seria nesfîrşită de idei generale care o pîndesc şi dinafară, dar şi dinăuntru. Pentru că nu numai alţii (criticii, bunăoară) pot pune în primejdie acea energie, acea prospeţime vitală misterioasă care alcătuieşte esenţa creaţiei, ci şi scriitorul însuşi : atunci cînd cedează, de pildă, ispitei morale. „Văd cu groază perspectiva de a deveni moralist — scrie Marin Preda. [...] Morala constituie pentru artă o primejdie pe care mulţi o subestimează, arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decît morala, care e creaţia spiritului uman matur, împins de nevoia de a pune ordine în viaţa afectivă şi a ţine în frîu instinctele". **(Perspectiva de a deveni moralist).** Ideea care revine mereu, aproape obsesiv, în cartea lui Marin Preda este aceea de **adevăr.** Dar nu este oare şi această idee „frumoasă", „nobilă" şi, în ultimă instanţă, „morală" ? Fireşte că aşa este, ceea ce trebuie reţinut din **Imposibila întoarcere** e însă componenta dură, polemică, demistificatoare a adevărului. O dorinţă de inconfort spiritual, care conţine o promisiune de fecunditate ; o promisiune, în nici un caz o certitudine... Ar fi însă o greşeală să menţinem discuţia pe planul ideilor generale (însuşi Marin Preda, repudiindu-le influenţa nefastă asupra literaturii, cade uneori în capcanele pe care acestea i le întind : căci spiritul polemic nu e nici el scutit de păcatul retorismului, nu poate să nu se folosească şi el de cuvinte mari, la fel de indeterminate, pînă la urmă, ca şi cele pe care le combate : limbajul este, din acest punct de vedere, un cerc vicios).

Lăsînd deci la o parte pledoaria pentru **farmecul** literaturii, precum şi rechizitoriul împotriva a tot ceea ce poate reduce sau pulveriza acest **farmec,** aş observa că **Imposibila întoarcere** este o carte plină de **farmec.** Pot să nu fiu de acord cu unele din ideile autorului sau cu unele din atitudinile lui intelectuale ori morale, cartea mă seduce. Pot găsi diverse motivări acestei seducţii (la rigoare le pot şi inventa). Pot afirma, de exemplu, că mă farmecă acea strategie a sincerităţii (în care intră şi disimularea) despre care vorbeam adineaori ; coerenţa ei — şi deliberată, dar şi involuntară. Pot afirma că mă farmecă unitatea secretă a personalităţii care se exprimă, meditînd asupra propriei ei condiţii. O altă cauză a acestei seducţii ar putea fi şi aceea că lectura **Imposibilei întoarceri** mi-a actualizat, şi nu circumstanţial, ci organic, cea mai mare parte a operei de imaginaţie a lui Marin Preda ; mi-a dezvăluit în ea planul unei vaste autobiografii (mult mai puţin **indirectă** decît pare a crede însuşi autorul ei). Aş putea invoca, de asemenea, gravitatea problemelor pe care şi le pune autorul, şi mai ales **gravitatea cu care şi le pune** (semnul indelebil şi inconfundabil al autenticităţii)... Dar iată cîte cuvinte mari s-au aşternut pe hîrtie, cuvinte care nu spun nimic sau aproape nimic. De ce n-aş recunoaşte că — în ciuda programului ei explicit — **Imposibila întoarcere** izbuteşte efectiv să reabiliteze farmecul literaturii : şi asta chiar prin literatură. **Imposibila întoarcere** este — şi nu numai atunci cînd autorul îşi propune acest scop, cum o face în admirabila secţiune de **Confesiuni** — una din cele mai originale scrieri autobiografice din literatura noastră (care n-a cultivat decît sporadic genul, şi atunci prea deseori cu note inadecvat „lirice"). Marin Preda nu ignoră acest lucru, atunci cînd scrie : „Ştiam, aveam adică în minte ideea că la scriitorul român marea confesiune e opera sa, şi că adevărul crud despre existenţa pe care el a dus-o, ca om şi scriitor, îi cam displace. Lumina în care el s-ar pune respectînd adevărul nu-i convine, deşi, aşa cum s-a spus, adesea viaţa şi firea sa sînt mai spectaculoase decît opera". Mă înşel oare dacă descifrez în aceste rînduri, ca şi în altele pe care le-am citat, promisiunea că iniţiativa din **Imposibila întoarcere** va fi continuată şi lărgită ?

Matei Călinescu

Opinii

O versiune Caragiale

AM în faţă două articole închinate teatrului, scrise la o distanţă de aproape jumătate de veac (1897, 194?) amîndouă semnate de doi mari iubitori de teatru, totodată şi autori dramatici. Unul dintre ei este *Ioan Luca Caragiale,* celălalt este *Albert Camus.*

Dacă opiniile lui Camus despre teatru au ajuns să se bucure de o notorietate mondială, cele ale lui Caragiale şi cele la care ne referim în special *(Oare teatrul este literatură ?* — EPOCA — 1897) au rămas de domeniul interesului strict local, al Istoriei literaturii române. Şi, totuşi — surprinzător — ideile sînt întru totul asemănătoare.

Iată punctele asupra cărora insistă Caragiale :

1. Teatrul ca artă independentă şi care trebuie să pună în serviciul său toate celelalte arte. (Şi, în sensul ăsta, scrie Caragiale, teatrul e deosebit de literatură şi în special de poezie, ca orişicare altă artă, de exemplu arhitectura).

2. *Arătarea* obiectului în teatru.

3. *Importanţa timpului* (vremea reală care trece) pentru desăvîrşirea acestui lucru.

4. *Convenţionalitatea grosolană* a teatrului, tocmai prin arătarea obiectului.

Faptul că teatrul este cel mai înalt dintre genurile literare, e o veche părere a lui Camus, exprimată foarte exact într-un „gros plan" televizat, in 1959. Dar, citind paginile despre comedie din *Le Mythe de Sisyphe,* constatăm, printre zonele de interes ale textului, următoarele :

1. Acest univers (al teatrului) nu este făcut decît pentru ochi. Actorul îşi compune personajele *pentru a le arăta.* Corpul este rege.

2. *În timp,* el îşi compune şi îşi enumeră personajele. *În timp* învaţă să le domine. (Ca şi voiajorul care parcurge şi epuizează neîncetat o serie de lucruri).

3) Convenţionalitatea teatrului constă tocmai în faptul că inima nu se exprimă şi nu se face înţeleasă decît prin gesturi şi cu ajutorul corpului... Totul trebuie să fie *ingroşat* şi tradus in carne.

Dincolo de pura întîmplare care apropie în timp, reflexiile acestea comune, făcînd ca observaţiile scriitorului francez să ne apară ca un fel de regenerare a observaţiilor scriitorului român, şi mai demn de reţinut e faptul că un spirit intuitiv poate percepe oricînd, cu aceeaşi acuitate, fenomenele fundamentale, atrăgînd atenţia asupra lor.

Să-i acordăm lui Caragiale ceea ce merită să i se acorde lui Caragiale : om de o vie şi nuanţată percepţie, el n-a văzut numai cuvinte n-a simţit numai imagini. A auzit şi idei.

În „jocul de-a cuvintele", intrau şi nişte considerente personale, care pot fi ghicite mai ales din mărturiile altora. Surprinzător, dar adevărat — Caragiale se simţea un ins singur. Şi, ca oricare ins singur, trăia mai mult decît alţii spaima provizoratului, a temporalului, a imperfecţiunii.

Poate că aşa se explică de ce a lucrat cu îndîrjirea şi iritarea ştiută, asupra cuvintelor, pînă la un grad perfectibile.

A imortalizat cuvinte, şi a dobîndit un nume de artist al cuvîntului, dar pe de altă parte (şi nu incidental, ca pe nişte momente neesenţiale) găsim în paginile lui şi o serie de idei, încercarea de echilibru gînd-cuvînt, remarcîndu-se extrem de bine în articolele sale, atractive nu numai pentru că intră în spectaculoasa „formulă" Caragiale.

Celebrul nostru autor de Comedii şi Schiţe poate fi readus şi din alt punct de vedere în actualitate, fapt pe care îl demonstrează şi articolul amintit mai sus.

Doina Ciurea

Cronica literară

Boala lui Eminescu

Dr. ION NICA

EMINESCU

structura somato-psihică

FAȚĂ de încercările anterioare de a explica boala și cauzele morții lui Eminescu, aceea întreprinsă recent de doctorul Ion Nica este și mai completă, și mai ambițioasă *). În primul rînd, pentru că își propune un studiu al personalității poetului cît mai cuprinzător cu putință (ereditate, structură somatică și psihică, accidente biografice). Nici una din vechile cercetări care au diagnosticat nevroza lui Eminescu (Al. Șuțu, P. Zosin, A. Șunda, G. Potra, C. Vlad, C. Bacaloglu) nu a întrunit atîtea elemente și nu a reconstituit la fel de minuțios viața poetului, din punct de vedere medical. În al doilea rînd, cartea lui Ion Nica profită de pe urma progreselor disciplinei ca atare, în ultimele decenii, aplicînd o metodă mai puțin rigidă decît, de exemplu, aceea de inspirație freudiană a doctorului C. Vlad (*Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, 1936) și ținînd seamă de lucrurile cele mai importante din domeniul biotipologiei, al grafologiei etc. care i-au putut servi în precizarea structurii somato-psihice a lui Eminescu. Boala și moartea poetului sînt văzute, în ultimă instanță, în legătură cu toate aceste date — antecedente, temperament, fizionomie, noxe externe, — interpretate critic, în funcție de dovezile existente. Concluziile la care au ajuns ceilalți medici preocupați de psihoza afectivă a lui Eminescu sînt, la rîndul lor, supuse unui meticulos examen. La nevoie, autorul s-a consultat el însuși, comunicînd de pildă psihiatrului englez Eliot Slater (care a analizat paralizia generală a lui Schumann) o sinteză a informațiilor privitoare la Eminescu și obținînd un diagnostic interesant. „Ne urmărește gîndul — declarase de la început autorul — să-l reconstituim pe acel Eminescu pe care vremea l-a risipit ca om [...]. Încercăm, așadar, ca, preluînd critic datele furnizate de documente și mărturii, aprecierile cele mai de seamă despre poet și creația sa, ca și argumentele pe care ni le oferă opera însăși, să analizăm obiectiv, științific, cauzele bolii și morții lui Eminescu“ (p. 2).

Partea propriu-zis medicală a cărții nu intră în competența noastră s-o judecăm. Tot ce putem spune se referă la spiritul în care sînt studiate izvoarele și la concluziile despre personalitatea lui Eminescu. Dacă boala lui a fost o paralizie generală progresivă, datorată unei infecții luetice, cum s-a susținut mai frecvent pînă azi, sau o pseudoparalizie și o psihoză maniaco-depresivă de tip mixt (fără amestecul luesului), cum crede Ion Nica, e, desigur, important de știut, dar nu esențial din perspectiva criticii literare. Întrebarea este cum s-a descurcat autorul (specialist în probleme de psihiatrie, nu și literare) în multele documente, contradictorii, discutabile sau pur și simplu apocrife, și ce ne spune nou cu privire la firea lui Eminescu. Fiindcă, în fond, cartea constituie și o biografie a poetului.

Impresia de ansamblu îi este favorabilă: Ion Nica s-a orientat bine între atîtea mărturii greu controlabile, solicitîndu-le mai ales pe acelea pe care istoria literară le-a autentificat. Uneori chiar, cum se întîmplă cu scrisorile suspecte publicate de Octav Minar, i-a convenit să nu ia în considerare o informație sau alta (să nu uităm că într-una din aceste scrisori, atribuită Veronicăi Micle, apare singura referire clară la bănuita infecție contractată de poet în tinerețe). Alteori însă Ion Nica citează și lucruri care nu-i slujesc teza, rediscutîndu-le curajos, sau pune temei pe izvoare îndeobste desconsiderate. Despre amintirile Coraliei Riria (*Ultima rază din viața lui Eminescu*, 1902) părerea criticilor e că n-au nici o valoare. G. Călinescu le ironizează în cîteva rînduri, fără cea mai mică sfială. Ion Nica găsește însă (și, pînă la un punct, ne convinge) că exaltatei admiratoare a poetului nu-i lipsește intuiția și că unele amănunte pot interesa pe psihologul atent.

Spre deosebire, apoi, de cercetarea psihanalitică a lui C. Vlad, în care opera poetică juca un mare rol, cartea lui Ion Nica se bazează mai mult pe viața și pe fizionomia sufletească a omului. Opera este aproape cu desăvîrșire ignorată, datorită faptului (ni se spune) că reprezintă un efort de elaborare în care personalitatea primară apare dacă nu falsificată, în orice caz adînc modificată. Să admitem că n-ar fi fost de nici un folos menținerea confuziei dintre viață și artă care l-a condus pe C. Vlad la constatări eronate. Dar opera fiind *expresie*, putem totuși s-o eliminăm cu totul din discutie? Proiectele aberante ale poetului, din perioada de după 1884, n-ar putea fi raportate oare la marile proiecte ale tînărului Eminescu, la ambițiile lui nemăsurate? Ion Nica nu urmărește nici să descopere psihoza lui Eminescu în poeziile lui (ceea ce n-ar fi fost de neconceput), nici să explice creația prin psihoză (ceea ce ar fi fost mai grav). El are un punct de vedere critic despre interpretarea geniului ca nevropat superior, combătînd pe Cesare Lombroso (*Genio e follia*, 1864) prin Adela Juda (*Höchstbegabung*, 1953), care, pe baze statistice, a găsit un procent redus de psihopați veritabili între artiști.

Care este, în sfîrșit, portretul interior al omului Eminescu pe care-l putem desprinde din carte? O sinteză lipsește, o reunire adică a tuturor elementelor și, de aceea, contribuția autorului mi se pare destul de greu de apreciat sub acest raport. Descrierea tipului morfologic și temperamental în care se încadrează Eminescu. examenul comportamentului său, înainte și după declanșarea bolii, stabilirea factorilor de ereditate și toate celelalte observații de amănunt nu fac încă un tablou al personalității sale. De vină este și fantezia minimă (ca să nu zic inexistentă) a autorului, care, ca om de știință, se încrede exclusiv în fapte. Însă orice construcție implică fantezia, în sensul că marea interpretare, fără un sîmbure de imaginație, nu e posibilă. Autorul nu-și îngăduie nici o clipă de visare în marginea constatărilor obiectiv valabile, el e prea pozitiv, înaintînd cu timiditate către o semnificație generală. Prudența exagerată e, cîteodată, la fel de reprobabilă ca și fantezia necontrolată. După cum, repetarea pe larg a unor lucruri foarte cunoscute sporește inutil proporțiile cărții și întîrzie concluzia. Dacă spiritul unei asemenea întreprinderi trebuie să rămînă aplicat și metodic, nu-i mai puțin adevărat că revelația are totdeauna rolul ei. O oarecare doză de inefabil prinde bine în cea mai riguroasă demonstrație științifică. M-aș fi așteptat ca Ion Nica să procedeze și în cazul personalității lui Eminescu așa cum a procedat în cazul bolii lui: să încerce să reunească datele într-un întreg. El avea, de altfel, la dispoziție cîteva portrete critice ale poetului: măcar la acelea ale lui Titu Maiorescu, din 1889, și G. Călinescu, din 1932, s-ar fi cuvenit să se refere. Amîndouă rezultă din observarea operei, dar și a vieții lui Eminescu. Sînt ele conforme cu datele furnizate de examenul medical al psihiatrului? Trebuie corectate? Critica nu se confundă cu psihiatria, dar nici n-o exclude; imaginația își poate trage din cercetarea științifică o justificare anumită.

Cartea lui Ion Nica reprezintă, cu toate acestea, o îndrăzneață repunere în discuție a personalității celui mai mare poet român și de mare parte din constatările autorului va trebui să ținem, de aici înainte, seama.

Nicolae Manolescu

---

*) Dr. Ion Nica, *Eminescu — structura somato-psihică*, Ed. Eminescu, 1972. *Cuvînt înainte* de Const. Ciopraga.

Poezia

VIRGIL TEODORESCU

Sentinela aerului

Editura Eminescu 1972

● DACĂ îl considerăm pe Virgil Teodorescu un poet singular, neaderent la vreo mișcare de grup, va apărea atunci ca o personalitate lirică foarte vivace, în luptă cu toate convențiile care mortifică spiritul, cu mare disponibilitate imagistă, dar dacă îl judecăm ca suprarealist, atunci suprarealismul său e temperat, filtrat adică de anumite soluții exclusiviste, mai puțin dogmatic. Nu stiu de ce un poet trebuie definit în raport cu instrumentarul rigid de formule al unui program general și nu cu propria interpretare (care poate fi infidelă normelor codificate).

Revenind treptat la idealul liric al primei tinereți, poetul l-a stilizat și amplificat, a căutat noi resurse de împrospătare.

Porniți de la același sistem restrictiv de creație, suprarealiști care s-au arătat consecvenți pînă la capăt mișcării au ajuns astăzi la rezultate deosebite, contradictorii numai în aparență.

Virgil Teodorescu cultivă, spre deosebire de Gellu Naum, dicteul limpede, nu folosește jocurile de cuvinte și comutările de vocabule, este mai accentuat imagist, nu uzează decît rareori de umorul negru, dar generalizează paradoxul, calamburul și situațiile neverosimile. Gellu Naum își susține efortul de „de-realizare“ și „deformare“ a lumii (obiective strict suprarealiste) pe anumite teorii

scientiste, Virgil Teodorescu apelează la conștiința infantilă; primul a primit, în ultimele volume, anumite sugestii de la literatura absurdului (vezi volumul **Copacul-animal**), al doilea, în schimb, a preferat să reia unele idei ale primei avangarde, anterioare suprarealismului (vom reveni).

În orice caz, în **Sentinela aerului** scriitura automatică are un caracter foarte accentuat demonstrativ, s-ar zice, autoironic.

Suprarealismul de astăzi al lui Virgil Teodorescu e mai aproape de lirica primei noastre avangarde decît de formula sa consacrată în perioada extremistă, mai aproape de Apollinaire teribilistul decît de Breton. Acesta este modul particular de a refuza dogmatizarea suprarealismului. D-sa crede că e profitabil să se fixeze în perioada de căutări și acumulări decît la vîrsta extremismului sectar (parcursă anterior). Suprarealismul său e „cuminte“ (loc comun al criticii) pentru că acum se naște, pentru că e încărcat de accesorii, pentru că nu a ajuns încă un „model“ canonizat. Din cele patru mari pericade ale mișcării pe care le-a impus cunoscuta exegeză a lui Maurice Nadeau, poezia lui Virgil Teodorescu ar corespunde primei etape de elaborare și celei de-a doua, „eroice“. Dată fiind coborîrea pe firul curentului, nu sînt refuzate nici ideile tîrzii, dar din viziunea sa se radiază exclusivismul. Cînd în volum dăm peste poeme suprarealiste înțelegem subtextul parodistic.

Poetul pare a urma îndeaproape formula lui Lautréamont după care cea mai frumoasă imagine e întîlnirea pe o masă de operație a unei umbrele cu o masină de cusut. Poemul **Berbeci și poduri** aglomerează o serie de lucruri incompatibile, dar aceasta e și formula simultaneismului: „Pleavă amestecată cu grîu / fum amestecat cu foc / tăcere amestecată cu salve de artilerie / zaruri amestecate cu ultima șansă / sînge amestecat cu mașina de calculat / ticăloșia amestecată cu grandoare / cuțite amestecate cu felii de pîine caldă / soții amestecate cu memoria incapabilă să-și amintească soluția / scorpioni cu eroi / clopotnițe cu nămol / chiriasi cu proprietari / ex-miniștri cu actuali furnizori / berbeci cu poduri / și asa mai departe / soioasă claritate“

Poetul este un demiurg, dictează metamorfoze stranii obiectelor. El reduce totul la materia

Aureliu Goci

(*Continuare în pagina 10*)

VIRGIL TEODORESCU

Sentinela aerului

(Urmare din pagina 9)

primară, pe care o modelează în cele mai năstrușnice forme, creații ale fanteziei sale debordante : „trăiesc întreg în forme trecătoare / pot transforma refugiul intr-un morman de flori / sau intr-o piață publică“.

Ne aflăm în plină „realitate concretă sau absolută, cum doriți“, guvernată însă de dialectica imaginației. Ca orice demiurg, el poate fi, pe rînd, prozaic, pretențios sau absurd, iar libertatea pe care o decretează este însuși haosul.

Voluptatea demistificărilor, ținuta insurectă, ca și adevărata ferocitate pe care o urzește împotriva spiritului rutinier nu țin numaidecît de poetica mișcării lui Breton, cît. mai degrabă, de grupurile negativiste precedente.

În legătură cu poezia lui Virgil Teodorescu poate și e necesar să fie invocată și o tradiție a liricii noastre la care ceilalți suprarealiști nu au aderat. Iată că metafora mării esențializează universul specific al noului volum Poetul asociază fluxul gîndirii cu plasma informă, în continuă ebuliție, capabilă de cele mai imprevizibile metamorfoze.

Virtuțile imaginii, ca asociere între obiecte îndepărtate, pentru a edifica cea de „a treia“ realitate, sînt reconsiderate pe principiile lui Reverdy, Soupault, Aragon. Rezultantă a tuturor mișcărilor spiritului, imaginea ambiționează să vizualizeze totul, să traducă percepțiile, indiferent de natura lor, într-o singură proiecție, a vederii. Marea îi oferă poetului un fel de motivație concretă pentru ideile teoretice care sînt, desigur, locuri comune ale suprarealismului : „Cele mai banale rămășițe ale materiei, cele / mai ignare, mai încăpățînate, / mai abjecte materiale, spălate de apa ei, și necontenit mortificate / de ritmul ei sublunar, devin / imagini tulburătoare, apa-/riții inegalabile, / fantasme / concrete ale prezenței noastre în lume. / Aceste obiecte care se regăsesc în propria lor emoție, / într-o perfectă libertate a for-/mei, în vîrtejul violentei spon-/taneități centrifugale, aceste / obiecte speriate redate vederii / ne relevă IMAGINEA în puritatea / ei infinită și totodată minunea / ovoidală a existenței, ca re-/zultat al mișcării ideale. / Cred că atelierul lui Brâncuși a fost marea“ **(Nostalgia ivoriului negru).**

Virgil Teodorescu mai are vocația portretelor gregare din „infinitul mic“. Iată un text absolut urmuzian în care se prezintă o ființă născută din colaborarea a două, trei regnuri : „Acestea fiind zise putem aborda descrierea succintă / a Tîrnului subaltern, un fel de leu al / furnicilor, construit din cioburi de / oglinzi concave mai tăioase ca briciul. / Porțiunea inferioară a Tîrnului subaltern își are originea în legenda trandafirilor din Hildes-/heim, pe cînd encefalul și bustul, / compus din o mie și unu de sertare, / par a fi de proveniență foarte modestă, / reproducînd întru totul, dar în dimen-/siuni mai mici, caracatița paralitică / și specia detractată a lalelei negre. / Tîrnul subaltern poartă zi și noapte odăjdii reglemen-/tare cusute cu fir de aur și parafate, / înainte de a-și începe activitatea salută / lipindu-și picioarele, mișcările lui preli-/minare sînt lente, dar acuplarea lui / este cumplită“. **(Sentinela aerului. 1).**

Socotit suprarealist „cuminte“, Virgil Teodorescu este de fapt un poet autentic, care ignoră, în numele esenței, formulele superficiale, limitative. Refuzînd să adere acum la un program de creație deja istorizat, preferă să rescrie istoria mișcării dinlăuntrul ei.

DRAGOȘ VICOL

Ctitorie în albastru

Editura Eminescu, 1972

● DE la o vreme poezia noastră tradiționalistă a intrat în clare distribuții geografice ca urmare a renașterii spiritului provincialist. Maramureșul, Banatul, cîmpia sudică, Dobrogea își au poeții lor.

Dragoș Vicol care cîntă nordul Moldovei, atent la pitorescul natural sau etnografic (obcină, sihlă, buntiță, Voroneț etc), se „reîntoarce“ în ținutul natal dar, deși ca un marinar de pe cel mai înalt catarg, strigă „pămînt“ și se revigorează în atingerea anteică cu glia, nu un integrat în structurile adînci ale satului (celulă a cosmosului). Pînă aici nedeosebit de o întreagă pleiadă de poeți (mai ales din generația mijlocie) Dragoș Vicol arată afinități pentru vitalismul eseninist receptat probabil prin George Lesnea, co-regional și înaintaș din aceeași familie spirituală : „Căutați-mă printre păduri, printre ape, / fiindcă eu acolo mă limpezesc, acolo curg, / acolo voi fi totdeauna mai aproape / de binecuvîntarea soarelui și de amurg. / Acolo zăpezile-mi trec peste suflet și frunte / și mă risipesc în zurgălăi de-Ajun și de colind, / să uit clepsidrele și orele cărunte, / și să mă readun, din amăgiri venind. / Căutați-mă pe unde trec și curg : / voi fi frumos acolo și-n amurg...“ **(Căutați-mă).**

A. G.

SEMNAL

Zaharia Stancu — CE MULT TE-AM IUBIT. Editura Cartea Românească. 258 p., lei 6,50.

Teodor Mazilu — PALARIA DE PE NOPTIERĂ. Editura Cartea Românească. 416 p., lei 12.

Anișoara Odeanu — LEGILE JOCULUI. Editura Cartea Românească. 126 p., lei 5,50.

Nichita Stănescu — CARTEA DE RECITIRE. Editura Cartea Românească. 152 p., lei 4,25.

Valentin Șerbu — EXPEDIȚIA. Editura Cartea Românească. 280 p., lei 8,25.

Petre Ghelmez — LINXUL (versuri). Editura Eminescu. 152 p., lei 8,25.

Ion Murgeanu — DATORIA (versuri). Editura Eminescu. 120 p., lei 6,50.

Ionel Pop — ÎMI ADUC AMINTE (povestiri vînătorești). Editura Dacia. 276 p., lei 10,50 (broșat) și 18,50 (legat).

★

Aristotel — PARVA NATURALIA. Editura Științifică. (Colecția „Psyché). 154 p., lei 4,50.

Simone de Beauvoir — O MOARTE UȘOARĂ. Editura Univers (Colecția „Meridiane“). Traducere de Florica-Eugenia Condurachi ; prefața de Nicolae Manolescu. 126 p., lei 2,50.

★

● În numărul trecut al revistei noastre, dintr-o regretabilă eroare tipografică, editarea romanului **Joc viclean,** de Rodica Sfințescu, a fost atribuită Editurii Eminescu în locul **Editurii Cartea Românească.** Pe această cale, facem cuvenita rectificare.

Proza

HENRIETTE YVONNE STAHL

Voica

Editura Minerva, 1972

● VOICA, țărancă aprigă, văzînd că bărbatul ei nu are de gînd să treacă o parte din pămîntul avut în proprietate, pe numele ei, fuge de acasă. Bărbatul, Dumitru, așteaptă răbdător să se întoarcă și în acest timp se răspîndește zvonul că el s-ar însura cu alta. Îngrijorată, Voica revine. Dumitru a învins. Așadar dăm în acest roman peste altă față a încordatului duel pentru pămînt dintre Ion și Vasile Baciu, din romanul lui Rebreanu. Totdeauna cîștigă cel înzestrat cu mai multă răbdare.

Voica este o țărancă rapace, mai degrabă vicleană decît deșteaptă, cu mult spirit practic, harnică și încăpățînată, obtuză și agresivă. I se pot găsi multe puncte de tangență cu Mara lui Slavici : ascunde alimente pentru ca să le vîndă în timpul secetei de după cel de-al doilea război mondial, la un preț de speculă, strînge bani cu toptanul pe care îi va pierde la stabilizare etc.

Transformările postbelice depășesc puterea de înțelegere a Voicăi, care, bătrînă, se va ridica, precum Ana Moț a lui Titus Popovici să-și „apere“ proprietatea.

Temperament exploziv, meridional, Voica se înrudește cu toți acei Napoleoni feminini pe care i-a dat din belșug literatura română. Ea este o doamnă Chiajnă în veșminte rustice și turbarea cu care-și bate cumnata nu e mai puțin grandioasă decît înfruntarea boierilor potrivnici de către teribila văduvă de domnitor.

„Voica“, roman oferit de data aceasta în ediție„ne varietur“ este o carte interesantă, căreia îi lipsește totuși acea mișcare de fluviu veșnic curgător pe care o au adesea construcțiile epice. Există impresia că nu te afli în fața unor imagini filmate care nu stau o clipă, ci a unor picturi, destinate perpetuu contemplației. Autoarea izolează o clipă din eternitate și o prinde intr-un desen memorabil :

> „În mijlocul cîmpului, trîntită la pămînt,
> Voica. Cu fața în jos, plînge, cîntînd cu jale, lung, ca la mort:
> „Pămînt blestemat... Zilele mele, zile-amare“.
>
> Cîinele, lîngă ea, o privește.

sau :

> „E foc în vatră. Voica se usucă. Se întoarce cînd pe o parte, cînd pe alta. Ion a adormit în brațe la Dumitru, care citește rar, cu glasul pe jumătate, legănîndu-se la fiecare cuvînt : «Visul Maicii domnului». Pe prispă, Stanca vorbește cu cîinele“.

Stilul uscat, sobru, cuprinde rar cîte o revărsare de poezie : „Dar pe încetul, negrul nopții se spălăci. Ultimele stele, îmbolnăvite de lumina zilei ce năștea, se ofileau. O răcoare curată adia și frămînta frunzele pomilor. Zgomotul lor părea făcut de mii de fluturi ce ar bate din aripi, să-și ia avîntul“.

Romanul, de la apariția căruia s-a scurs aproape jumătate de secol, a fost salutat la vremea sa în termeni elogioși de Ibrăileanu. Mai tîrziu, G. Călinescu, nedrept de data aceasta, nu va recunoaște merite deosebite scrierii. Ediția de față o reproduce pe cea din 1966. În această versiune autoarea a crezut de cuviință să urmărească destinul eroinei sale și în primii ani de după ultima conflagrație mondială. Creația este însă inferioară vechiului roman, iar tonul, adeseori, convențional. Convertirea Voicăi la ideile înaintate propagate de fiul ei vitreg se face prea brusc.

Victor Atanasiu

Cîmp în soare

Editura Eminescu, 1972

● CULEGEREA de proză inedită **Cîmp în soare,** oferită de Editura Eminescu „în semn de omagiu cu prilejul împlinirii unui deceniu de la încheierea colectivizării agriculturii“, constituie o inițiativă salutară care se impune atenției prin profunda unitate tematică și prin curajoasa investigare a socialului. Imaginea de ansamblu a textelor incluse în volum, de o surprinzătoare coerență, se identifică, prin impresia de substanțialitate, cu „biografia posibilă“ a unui moment de o importanță deosebită ce nu și-a epuizat atributele esențiale ale actualității.

Limitînd importanța volumului exclusiv la meritul de a răspunde cu promptitudine unei „comenzi sociale“ și judecîndu-l ca atare, am păcătui însă printr-o simplificare nepermisă, remarcabil fiind, în cazul acestei antologii, efortul de a conjuga importanța criteriului valoric, în virtutea căruia a fost operată selecția, cu nevoia de a readuce în prezent destine și conflicte cu o pondere hotărîtoare în edificarea noii societăți. Țintind deopotrivă comunicarea prin posibilitățile de exprimare ale reportajului, întrevăzut ca document uman, și prin atributele prozei de analiză, cele mai izbutite piese ale volumului reușesc să întrețină o tensiune reală în măsura în care datele biografiei individuale, circumscrise unor dramatice încleștări, proiectează o experiență umană și socială în conștiința contemporaneității. Prilej de a releva comunicarea intimă, nemijlocită, dintre realitatea tulburătoare a prezentului și trecutul imediat, evocarea unor momente ale colectivizării agriculturii poate înlesni transmiterea sensului profund al unor evenimente atunci cînd sînt evitate cu discernămînt situațiile epice schematice.

Antologia de față, alcătuită din proze aparținînd unor scriitori din generații diferite, cu posibilități și mijloace de investigație deosebite, urmărește, prin încărcarea conflictelor epice cu o autentică substanță emoțională și afectivă, să înfățișeze cu ajutorul unor secvențe dramatice sau al unor retrospective lirice momente din procesul colectivizării. Nuvelele realizate ale volumului — **Clopotarul** (Alice Botez), **O anumită neliniște** (Manole Auneanu), **Singurătatea de peste zi** (Lucian Cursaru), **Lanțul** (Oltea Alexandru), **Pisica** (Paul Anghel) **O noapte aproape albă** (Nicolae Stăiculescu), **Merii din cîmpie** (Banu Rădulescu), **Zorii sînt uneori triști** (Laurențiu Cerneț), **O zi a Radei** (Lucia Demetrius) — comunică între ele întregindu-și reciproc importanța. Întîmplările și împrejurările tipice reluate de fiecare dată dintr-un alt unghi de vedere și transcriere în registre variate — de la gravitate sau lirism difuz la umor sau relatare exactă, aridă — configurează cu justețe profilul unor personaje care își supun existența unui examen lucid, menit să faciliteze restabilirea echilibrului interior. Grupate după o anume afinitate a subiectelor alese, prozele ne revelă o suită de momente care, urmînd îndeaproape analiza unor dileme, aparent lipsite de un ecou general, reflectă cu fidelitate etapele unui lent proces de cristalizare a conștiinței individuale și sociale. De la analiza unui moment prielnic elucidării crizelor traversate, recompuse prin transmiterea unor stări și sentimente — **Lanțul** (Oltea Alexandru) și trecînd prin evaluarea lucidă, fără exaltări și patetisme de prisos, a jertfei și sacrificiului anonim — **Clopotarul** (Alice Botez), mesajul volumului omagial atinge echilibrul și justețea tonului prin evocarea și identificarea cu destinul unei generații care nu și-a putut realiza pe deplin idealurile — **Singurătatea de peste zi** (Lucian Cursaru). Plecînd de la adevărul particular — transferat în sfera unei dezbateri etice — al unor neliniști și îndoieli ce privesc exclusiv „viața personală“, proze ca **O zi a Radei** (Lucia Demetrius) sau **O noapte aproape albă** (Nicolae Stăiculescu) dau complexitate prin nuanțare psihologică unor personaje „tipice“ (președintele cooperativei, activistul de partid, instructorul raional) pînă nu demult prezentate în mod convențional cu o atitudine și o conduită totdeauna „exemplare“.

Antologia **Cîmp în soare,** lipsită de accente festive facile, nu poate evita totuși o anume monotonie. Situațiile, la un moment dat aceleași, se repetă prea des, diferențele fiind uneori insesizabile. Selecția pe care ne-o propune Editura Eminescu, în mare echilibrată (un merit îl constituie angajarea unor condeie diferite printre care se află și tineri autori pe cale de a se afirma), aduce o privire proaspătă asupra unei perioade de convulsii și recuperări morale din viața satului.

Viola Vancea

ANDREI POPESCU – DRUMURI

Muguri de foc

Editura Albatros, 1972

● UN NEDESPRINS de copilărie și adolescență este Andrei Popescu-Drumuri. Proza sa, recunoscut autobiografică, pare izvorîtă din obișnuința de a trăi în atmosfera unor lucruri deja întîmplate, care și-au dobîndit o existență imaginară în conștiința autorului și asupra cărora acesta revine mereu, cu un fel de nostalgie amară și resemnată. Din ceea ce s-a întîmplat odată, prezente au rămas amintirile și sentimentele ; elementele epice nu există decît în măsura în care sînt apte să declanșeze retrospectiva afectivă a autorului. De aici rezultă poate caracterul liric al prozei lui Andrei Popescu-Drumuri.

Două sînt ariile tematice care subordonează cele cincisprezece proze din volum : una reînvie satul natal în viziunea fabulos-folclorică a copilului (în **Lupii însetați, Stîncile nebuniei, Fîntîna de leac, Mesteacănul)** ; cealaltă, cu reminiscențe din lecturi existențialiste (A, Camus) este legată de frămîntări erotice juvenile **(Logica sentimentelor, În serpentine, Absurdul femeilor, Poveste în toamna tîrzie** etc.).

Lipsit însă de o conștiință estetică deosebită, autorul are ingenuitatea să creadă că realitatea faptului autobiografic este suficientă pentru a conferi realitate obiectului artistic. Astfel, din dorința de fidelitate (zice acesta într-un interviu acordat revistei studențești „ING“) numele personajelor sînt, aproape toate, abrevierile numelor persoanelor reale. Rezultatul : în spațiul rural personajele se numesc Ted, Nor, Nin, Adrin.

Tot datorită lipsei menționate mai sus, pe alocuri se ajunge la accente naiv-patetice și melodramatice.

Ar mai fi de consemnat abundența abstracțiunilor de coloratură existențialistă (sens, absurd, existență, sentimente) care devine supărătoare și dă o notă artificială mai ales acelora dintre proze unde se încearcă realizarea unei simptomatologii sentimentale a iubirii. Dincolo de acestea însă, o trăire autentică răzbate din proza lui Andrei Popescu-Drumuri, proză care, atunci cînd autorul reușește să găsească veșmîntul artistic adecvat, cucerește printr-un farmec straniu (v. **Stîncile nebuniei, Fîntîna de leac,** parțial **Lupii însetați).**

Liviu Cosma

A. I. Ghilia:

„Recviem pentru vii"

ROMANUL lui A. I. Ghilia, intitulat, cu ostentație simbolică, **Recviem pentru vii,** este o liturghie laică, un oratoriu dedicat morților care au rămas vii în conștiința și sufletul urmașilor și, în egală și artistică măsură, unor suflete moarte găzduite, prin accident, de un înveliș trupesc. Cartea nu prilejuiește o lectură facilă și cititorul obișnuit cu narațiuni de structură clasică se va rătăci, adesea, în jungla de întîmplări și personaje, în strania arie geografică și **temporală** a Recviemului.

Nordul Moldovei, patria multor scriitori hărăziți cu darul povestirii molcome, calofili voluptuoși și zugravi luxurianți ai naturii, adăpostește personajele cărții, dar pătrundem într-un univers bizar și neobișnuit, care nu are puncte de confluență cu tradiția literară moldavă.

Dacă în primul său roman „Cuscrii", notabil prin pregnanța realistă și farmec stilistic Ghilia se mai rînduia, cu falsă obediență, în tradiție, următoarele sale cărți reprezentau, pe diferite trepte de înfăptuire și deslușire a opțiunii, o căutare înfrigurată a unui drum propriu, pe care scriitorul să nu semene cu nimeni, să fie **el însuși.** Am convingerea că romanul publicat în primăvara acestui an de „Cartea Românească" semnifică împlinirea majoră a vocației scriitorului și, totodată, intrarea în circuit literar a unei opere de excepție, sortită să facă epocă în momentul literar contemporan.

Vorbeam — forțînd proprietatea cuvintelor — de o arie temporală, deși conștiința temporală sau, mai degrabă, timpul ca personaj ar fi termeni mai apropiați de adevăr, deoarece timpul, în accepția sa supremă, cu tot ceea ce implică, uman și artistic, are o pondere precumpănitoare în roman, destinele și trăsăturile făpturilor care populează Recviemul definindu se în funcție de elementul temporal. Desigur, corelația timp-personaj e firească în plan epic și caracterul uman atemporal e o ficțiune care frizează aberația. Există însă opere a căror ambiție supremă este să „sape în timp", să capteze curgerea vremii, să definească umanitatea pe care o aduc la suprafață în raport cu repere temporale, proiectînd personajul literar pe un fundal caleidoscopic. Asemenea experiențe s-au dovedit rodnice atunci cînd solul literar și sămînța germinativă le justificau.

În căutarea cărui timp pornește Ghilia asemeni unui Proust moldovean ? Coordonatele temporale nu se deslușesc cu claritate și, probabil, scriitorul, în mod deliberat, a estompat contururile și umbre de catifea învăluie oamenii și existențele lor „simultane și paralele".

Romanul se deschide, simfonic, cu un capitol programatic „Săpînd după morți" doldora de metafore simbolice și învăluit în fantasm și mistic. E o incantație naiv păgînă, poematică, cu rădăcini în cețurile literaturii bogomilice, deshumarea oficiindu-se ca un rit, într-un decor de coșmar, populat de șopîrle verzi cu ochi de smarald, broaste rîioase somnolînd cu capetele înfipte-n nămol și șerpi grași de culoarea mîlului.

Ochiuri „limpezi de sticlă zgrunțuroasă" lucesc într-un soare coclit, pietrele și pietroaiele sînt pleșuve, învinețite de frigul adunat din iarnă. Pîraiele seacă într-un asemenea climat halucinant, iar pămîntul, transfigurat și misterios, licărește fluorescent.

Aici, undeva, la pragul dintre trecător și veșnic, își începe povestitorul munca, sub amăgitoarea lucire a stelelor, ca să smulgă „adîncurilor buimace, înțelenite în liniște", tainele strămoșilor săi, dizolvați în lutul gras.

Cu delicii de povestitor oriental, Ghilia reconstituie arborele genealogic al unei familii de țărani, pomenindu-și un străbun haiduc, un altul cioplitor de păpuși, călare pe armăsar alb, care-i simte moartea și nechează înfricoșător ; circulă în Balcani cu bunicul său în timpul holerei din Bulgaria, paginile respective alcătuind un mic roman picaresc, plin de o savoare amară, și ajunge în zilele aspre ale celui de-al doilea război mondial. Familia este sfîșiată în drame de tip antic, frați, surori și cumnați, aflați pe drumuri diferite și antagonice, se luptă cu o asprime care amintește de nuvelele lui Șolohov despre războiul civil. Tatăl povestitorului, Vasile Ciobanu, constituie miezul unui alt roman care ființează — în mod ciudat — cu o anumită autonomie, un roman de factură superior polițistă, personajul captivant și contradictoriu apărînd în povestirile soției, în amintirile unui cumnat, în diagnosticul doctorului Danilov. Fiul înregistrează aceste versiuni — le și intitulează cu aparentă răceală astfel — om matur, cu tîmplele prematur încărunțite, ferindu-se de o reîntoarcere facilă în copilărie. Povestirile acestea ciudate, în care firul epic este tors de personaje diferite, vorbind în sonuri distincte, sînt întretăiate, uneori, de povestirile Lianei, fiica scriitorului, care tind să simbolizeze o copilărie iremediabil pierdută și să anunțe un viitor gîndit ca o verigă firească, biologică și istorică. Această istovitoare reconstituire este închipuită ca o lucrare țărănească, scriitorul, cu pieptul năclăit de sudoare, mînuind hîrlețul și grăbindu-se, pentru că altfel nu se va mai putea „întoarce deasupra niciodată".

Această revenire la suprafață, „deasupra", e o obsesie metaforică a naratorului, care încearcă sentimentul rătăcirii, al „pierderii direcției", dublat de conștiința că osînda evocării neamului său trebuie dusă pînă la capăt. E un oarecare abuz verbal, un răsfăț benign, care trădează voluptatea povestirii și făurirea deliberată a unei atmosfere cețoase.

Există în roman două inserții incantatorii, **Apocalipsa din vis** și **Vulturul cu aripa de argint,** fermecător solenine, care năzuiesc și izbutesc să fie chei care deschid porțile spre tărîmuri ascunse, spre necropola imaginară, unde Ghilia își îndeplinește lucrarea.

„Fie chiar și cu părul cărunt, înălbit înainte de vreme, înspăimîntat că mi-am început săparea și pot, cîte puțin, să mă întorc îndărăt și peste tot, să fiu eu însumi cîte o parte din toți... Dar de pe acum încă — abia am început întoarcerea în țărînă, în necuprinsul cimitir nedestelenit — și mă simt obosit. Mintea sare, iepure gonit de hăitași, încurcîndu-se în ani și-ntîmplări, și cele mai mici amănunte îmi invadează sufletul..."

...„Cu cît ascult mai mult pătrunzîndu-mă de mișcarea vietății de-afară și mă scufund în lumina sepulcrală și obosită a dedesupturilor, în cavoul nevăzut al neamului meu, coborînd tot mai adînc, treaptă cu treaptă, în lutul rece cu miros de aer jilav și mă învăluie tăcerea vîscoasă și umbra, îmi dau seama din ce în ce mai limpede că tot răul mi se trage de acolo că nu știm să ne bucurăm..."

Tonul biblic și truismele nu trebuie să înșele cititorul și intenția coborîrii în „partea bolnavă din mine tînjind după cețurile somnului neconsumat în vis" nu duce la un roman oniric. **Recviem pentru vii** este o operă profund realistă, în care existențe simultane și paralele sînt înregistrate cu o veridicitate acută, ele traversînd o epocă istorică complexă, bîntuită de contradicții și stimulatoare de energii latente. Tabloul satului moldovenesc în pragul colectivizării, tragedia sobră a Bădiei, „omul retras din viață", pogromul de la Dorohoi, creionat într-o manieră care amintește de Malaparte, iată elementele care constituie substanța acestui roman care se refuză interpretărilor facile.

„Recviemul" este un roman modern în înțelesul pur și neviciat al termenului și noutatea compoziției nu este gratuită, ci funcțională. Totul este relatat într-o dezordine savantă, care se supune, însă, subteran, necesităților povestirii. Întretăierea relatărilor și amintirilor, intervertirile temporale, reluarea și continuarea unor momente care păreau consumate biciuie interesul și încordează atenția cititorului. Ne-am amintit de subtila și profetica afirmație a lui G. Călinescu, care, întemeiat pe lectura lui Camil Petrescu, îndeosebi a „Patului lui Procust", spunea că, prin el, „scriitorii de mîine vor medita la tehnica romanului".

Cu ani în urmă, Ov. S. Crohmălniceanu, cu acel rar simț al diagnosticului literar care-i este propriu, observa că tînărul vlăstar al unei dinastii de scriitori moldoveni este tentat de modernizarea mijloacelor sale de expresie. De curînd, într-un interviu, Ghilia însuși a pledat pentru modernizarea gîndită funcțional și nu în sine, socotind însă, cu judiciozitate, că ceea ce dă perenitate unei opere este substanța acesteia, determinată de realitatea epocii. În ceea ce privește cartea lui Alecu Ivan Ghilia, într-adevăr substanța este primordială, compoziția îndrăzneață și novatoare fiind un corolar natural, impus de un anume tip de narațiune epică și de structura intimă a scriitorului. Întîmplările care alcătuiesc materia densă a romanului și oamenii care-l populează nu ar fi încăput, pare-se, într-o construcție tradițională și ar fi spart tipare limitative.

O premeditată discontinuitate, profund și indisolubil legată de salturile capricioase ale memoriei, se dovedește, pe un plan superior, logică și realistă. O interesantă, deși aparent paradoxală fuziune, se înfăptuiește între modern și tradiție în această carte, justificînd în mod fericit ambiția scriitorului. Avea dreptate Nicolae Ciobanu, într-o judicioasă, deși poate reținută, cronică în „Luceafărul", să sublinieze fondul de etnicitate al „Recviemului" care conferă romanului un plus de profunzime și originalitate. A crea o literatură de valoare și circulație universală înseamnă în fond, lucru cunoscut, o participare cu culoare și sunet propriu național la un amplu concert și nu o iluzorie evaziune atemporală consumată în spațiu geografic nedeslușit.

Paginile dense ale **Recviemului pentru vii** sînt impregnate de amintirile scriitorului format într-o anume arie și într-un anume climat istoric. Ruperea de elementul dominant al tradiției literare moldovenești nu infirmă această formație, ci este o consecință normală impusă, în egală măsură, de evoluția socială și de modificarea dimensiunilor literare.

Cartea — spuneam mai sus — reprezintă o împlinire majoră a scriitorului ; dar nu un stadiu final care să fi epuizat posibilitățile lui Ghilia.

„Recviemul" conține, în stare latentă, deslușibile pentru un ochi atent, virtualități încă nefructificate ale scriitorului și s-ar putea ca tocmai cel mai realizat roman al scriitorului să anunțe direcțiile viitoare ale operei sale

Sorin Arghir

Istorie literară

MIHAI VASILIU
Istoria teatrului românesc

Editura Albatros, 1972

● IDEEA de a publica o **Istorie a teatrului românesc** pentru elevi (colecția „Lyceum") nu este lipsită de îndreptățire pentru că teatrul (ca și, în alt fel, literatura veche) este o disciplină complexă, solicitînd și alte domenii decît cele pur literare, care cu greu pot fi cercetate și implicate în cadrul unor ore obișnuite de istorie a literaturii, așa cum se predau ele în liceu. Pornind de la această premisă e de înțeles de ce sinteza lui Mihai Vasiliu se ocupă, pe larg, de condițiile materiale și culturale în care se înființează primele noastre societăți dramatice, de actori celebri, de montări, traduceri etc. Urmărind evoluția istorică a teatrului românesc, ca literatură, autorul urmărește paralel și istoria teatrului românesc ca instituție, oferind o carte comodă și utilă nu numai elevului, ci și profesorului de liceu. Meritele ei sînt în afară de discuție și inițiativa editurii în acest sens trebuie continuată.

Credem însă, că, în volumul de față, era cazul să se insiste mai mult asupra materialului literar propriu-zis, asupra diferitelor semnificații ale textelor dramatice, mai ales în epoca începuturilor. Dincolo de analiza și descrierea tematică a pieselor unor scriitori cunoscuți (Alecsandri, Hasdeu etc.) se puteau distinge anumite tendințe specifice epocii, anumite manifestări aparent întîmplătoare sau — privite într-o perspectivă mai largă — explicații clare și relații strînse cu alte manifestări literare și sociale ale timpului etc. Istoria teatrului românesc nu se poate limita doar, cu cîteva excepții, la istoria **clasicilor** teatrului românesc, pentru că rolul unei sinteze este și de a arăta cum valorile naționale nu apar din nimic, ci se ridică dintr-o aspirație generală, dintr-un efort colectiv ; nu era vorba de o ridicolă paradă de erudiție, ci de a fundamenta observații generale pe un material faptic, demonstrativ, corespunzător. Trebuia astfel, după opinia noastră, să se insiste puțin asupra primei piese cu text românesc din Transilvania (**Occisio Gregorii...**, cca. 1778), arătînd că este o piesă caracteristică pentru mediul școlăresc în care a apărut, și subliniind importanța faptului că **subiectul** ei este brodat pe marginea unor evenimente din istoria contemporană a Moldovei. Vorbindu-se apoi, în capitolul IV al cărții, de piesele istorice ale lui Hasdeu sau Asachi în legătură cu dezvoltarea teatrului în perioada 1855—1877, autorul scapă ocazia de a reliefa proliferarea genului în acest interval, disponibilitatea epocii pentru acest gen de subiecte, care se conjugă cu fenomene identice în proză, în poezie, cu interesul general pentru studiile istorice, pentru publicarea cronicarilor etc. Apare un mare număr de piese istorice, cu conținut patriotic, din care nu puține sînt inspirate direct din cronicari, cum e, de pildă, piesa obscurului serdar T. Strîmbeanu **Radu Leon Vodă și miniștrii sei fanarioți** (1856) sau **Matei Basarab sau Dorobanți și seimeni** (1858) de G. Baronzi. Fenomenul apare evident consultînd repertoriul dramei românești de inspirație cronicărească pe care l-a publicat M. Tomescu în **Hrisovul,** VI, 1946 : el trebuia evidențiat ca atare, în ciuda valorii literare cu totul modeste a celor mai multe texte. Și în privința interpretării teatrului contemporan (teren pe care pășesc cu multă sfială) cred că s-ar putea formula unele obiecții : nu cred astfel că teatrul lui Blaga „exprimă în modul cel mai evident integrarea teatrului românesc în cultura europeană a vremii" (p. 141). În fine, cred că ar fi fost mai practic ca fiecare capitol să conțină o expunere istorică net delimitată de analiza mai amplă a cîtorva creații reprezentative ; și de aici, mai ales la piesele contemporane, nu putea lipsi o confruntare directă cu filozofia, ideologia și cele mai caracteristice valori artistice ale epocii, într-o perspectivă cu adevărat „sintetică".

Mircea Anghelescu

Viața literară

Șantier

Al. I. Ștefănescu

a predat Editurii Albatros ediția a doua, revăzută, a romanului **Să nu fugi singur prin ploaie**. Aceleiași edituri i-a încredințat microromanul intitulat **Patriciu**.

Pregătește o piesă de teatru despre marele cărturar **Ion Heliade Rădulescu**. Finisează, totodată, un volum de nuvele ce va purta titlul **Fratele meu, femeia**, pe care îl va încredința Editurii Eminescu, și continuă romanul **Majoratul interzis**, pe care îl va depune la Editura Cartea Românească.

Frantz Storch

are la Editura Kriterion o culegere de schițe în limba română intitulată **In surdină**. La Editura Facla din Timișoara și va apărea traducerea romanului său pseudopolițist **Cazul No. 13**.

Lucrează la romanul ce va purta titlul **Om sau maimuță** (în limba germană), pe care îl va încredința Editurii Kriterion.

Valentin Deșliu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Strigătul tăcerii**. La Editura Univers urmează să-i apară traducerea nuvelei **Dreptatea lui Jernej** de clasicul sloven Ivan Cankar.

Lucrează la traducerea din limba bulgară a unui volum de nuvele din Elin Pelin, pe care îl va încredința Editurii Univers.

Ștefan Iureș

a încredințat Editurii Albatros o selecție de versuri, **Mîhnitul meu centaur.** Are gata o cronică contemporană lirică, intitulată **Castor sau Regula jocului.**

Lucrează la o serie de tablete pe tema permanențelor în civilizația contemporană, cu titlul posibil **Alt container pentru Osaka.** A pus la punct o piesă pentru Teatrul de păpuși.

Eugen Frunză

a predat Editurii Cartea Românească un volum de publicistică, intitulat **Articole de larg consum.**

Lucrează la traducerea unei cărți de basme germane din Wolf Friederich, intitulată **Povești pentru copii mari și mici**, pe care o va preda Editurii Ion Creangă.

Teofil Bălaj

are sub tipar la Editura Meridiane volumul de eseuri **România se prezintă.** A predat Editurii Dacia cartea de interviuri **Autografe pariziene.** Pentru Editura Enciclopedică a definitivat monografia intitulată Franța, ce urmează să apară în colecția „Pe harta lumii".

Pregătește o culegere de poeme — **Prealabilul frumuseții** și un volum de eseuri cu titlul **Corrida noastră cea de toate zilele.**

Baruțu Arghezi

a depus la Editura Militară o carte privitoare la unele prezențe românești peste hotare, intitulată **Bucarest-Express**.

Lucrează la un volum de însemnări din viața artistică a satului contemporan, ce va purta titlul **Floarea soarelui** și la un volum de însemnări de călătorie, **De braț cu Tudor Arghezi.**

Ion Istrati

are în curs de apariție la Editura Junimea o carte destinată copiilor, intitulată **Fanteziile Ilenei.**

A predat Teatrului Național din Iași comedia în 3 acte **Complexul feminin.**

Lucrează la romanul **Satul fără țărani**, pe care-l va încredința Editurii Junimea.

Ovidiu Hotinceanu

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Cămașa de apoi.** A depus la Editura Eminescu un amplu volum de **Poeme.** A terminat piesa-poem în 3 acte cu titlul **Zograf.**

Pregătește un volum de **Poezii patriotice** pe care îl va încredința Editurii Scrisul Românesc din Craiova.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, și soția sa, **Gertrude Gregor-Chiriță.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a sosit în țara noastră scriitorul bulgar **Maxim Naimovici.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a plecat la Sofia Al. Jebeleanu.

● La 23 iulie 1972, în cadrul înțelegerii de schimburi reciproce dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor Cehi pentru casele de odihnă aparținîndu-le respectiv, a plecat la Karlovi-Vary **Haralamb Zincă.**

● În cadrul schimbului redacțional cu revista sovietică „Nas Sovremenic" a plecat în U.R.S.S. **Nicolae Ciobanu**, redactor al revistei „Luceafărul".

● Tot în Uniunea Sovietică au plecat recent, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. **Pericle Martinescu** și **Al. Ștefănescu-Medeleni.**

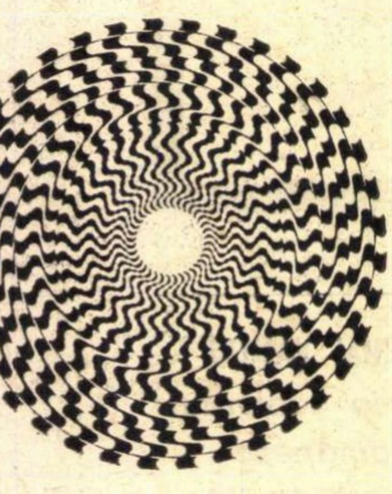
● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunile respective de scriitori, au plecat la Budapesta **Damian Ureche** și **Kiss Jenö**, iar la Praga — **Cella Serghi, Dan Deșliu** și **Iordan Chimet.**

● De curînd, la Universitatea din Viena, a avut loc o seară culturală românească, cu prilejul căreia prof. **G. Rabuse,** directorul Institutului de romanistică al Universității, a vorbit despre tradiționalele legături culturale dintre România și Austria. Profesorul **Vasile Șerban** de la Universitatea din Timișoara, în prezent titularul lectoratului de limba română de la Universitatea din Viena, a vorbit despre înflorirea comunei Lenauheim, așezarea natală bănățeană a poetului Lenau.

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava organizează în cinstea celei de a 25-a aniversări a Republicii a patra ediție a concursului de poezie „Nicolae Labiș", pentru membrii cenaclurilor literare din întreaga țară. Tinerii creatori sînt chemați să exprime prin versurile lor dragostea față de patrie și partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, munca și viața înfloritoare a poporului, înaltele idealuri umaniste ale societății noastre. La concurs pot participa tineri care nu depășesc vîrsta de 25 de ani și nu au publicat volume de poezii. Lucrările vor fi trimise pînă la 15 septembrie 1972 pe adresa: **Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, str. Ștefan cel Mare nr. 58.** Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate vor fi acordate trei premii și trei mențiuni. Lucrările premiate, precum și altele de certă valoare prezentate la concurs, vor fi editate de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava, în cel de al patrulea caiet de poezie „Nicolae Labiș".

● Recent, redactorii revistei „Tomis" din Constanța și membri ai Cenaclului literar „Panait Cerna" din Tulcea s-au întîlnit cu locuitorii, iubitori de literatură, din localitățile Jurilovca și Chituc, unde au fost organizate recitaluri de poezie și s-au purtat interesante discuții privind problemele creației poetice. De asemenea, redactorii revistei au fost oaspeții cooperatorilor din comuna Cobadin, județul Constanța, unde a avut loc o frumoasă șezătoare literară.

● La invitația Casei de copii din Prundul Bîrgăului, jud. Bistrița-Năsăud, **Lucian Valea** și **Mihai Gavril** s-au întîlnit cu cadre didactice și elevi din această localitate, cărora le-au citit din lucrările lor. Lecturile au fost urmate de discuții cu privire la problemele poeziei contemporane.



Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

● **PRIN BOGAȚIA, ca și prin larga sferă de cuprindere a materialelor publicate, prin scrupulozitatea alcătuirii de ansamblu, ultimul număr (5, mai 1972) al revistei „Viața Românească" (închinat în întregime lui Camil Petrescu, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd cincisprezece ani) constituie o adevărată reușită.**

Alături de texte inedite : o poezie (Alhimie) **și mai multe scrisori (către Constant Ionescu, Cella Serghi, Constantin Graur, Aristide Blank și Lia Romașcu), revista ne oferă pentru început posibilitatea de a parcurge ample pasaje dintr-un interviu pe care Camil Petrescu îl acorda lui Vasile Netea în revista „Vremea" la 14 februarie 1943, precum și două vii evocări semnate de Ieronim Șerbu și Cella Serghi, scriitori care l-au cunoscut îndeaproape, încă din vremea tinereții sale, pe lucidul, impulsivul și totodată candidul autor al** Patului lui Procust.

Nu mai puțin interesante ni s-au părut articolele dedicate aproape tuturor compartimentelor operei, de la poezie și pînă la roman.

Deosebit de util pentru istoria literară, acest număr al revistei „Viața Românească" depășește efemeritatea și capătă statut de carte, putînd foarte bine sta într-o bibliotecă (ceea ce înseamnă mult) alături de oricare altă culegere de studii despre viața și opera lui Camil Petrescu.

S.M

„TEATRUL"

● **Numărul 6, dens, lucrat cu vervă, care nu lasă deloc impresia că ne aflăm în stagiune estivală. O amplă dezbatere „în jurul mesei rotunde" dă prilejul redactorilor să analizeze pe viu, de multe ori în contradictoriu, activitatea Teatrului Tineretului, de la Piatra Neamț. Este o bună contribuție la cunoașterea acelui meritoriu colectiv, la activul căruia trebuie puse nu numai interesante experiențe, ci și realizări excelente. In continuarea anchetelor sale de sociologie a teatrului revista publică părerile substanțiale dar și suculente ale unor sportivi cu amplu renume, cum sînt Răducanu, Lucescu, Neagu, Dobrin, Lia Manoliu, aproape toți iubitori, dacă nu și buni cunoscători ai teatrului. Un interviu al lui Alecu Popovici cu Stela Popescu presară paginile cu zîmbete și fotografii atrăgătoare. Articole de teorie teatrală și de actualitate scriu : Victor Eftimiu, Mihnea Gheorghiu, Ion Băieșu, Amza Săceanu, Horia Deleanu, Ion Pascadi. Cronici dramatice multe și diverse tind să acopere activitatea teatrelor din aproape toată țara.**

p. r.

„ASTRA"

● **Nr. 7 al revistei** Astra **se deschide cu un articol dedicat „scriitorilor pelerini" de către Pop Simion la rubrica** Per pedes **și intitulat** Patrie și verb. **Elogiul reportajului, specie „funciarmente captivantă", după cum spune autorul, se sprijină pe observația că istoria literaturii române nu a cunoscut nici o întrerupere în ce privește scrierile de călătorie și, mai mult, că ele nu sînt scrieri minore „care mor odată cu ziua și evenimentul cărora se dedică", ci opere strălucite. Cronica literară semnată de Voicu Bugariu ia în discuție două reeditări : Al. Dima,** Principii de literatură comparată, **și Constantin Chiriță,** Intîlnirea. **Nu înțelegem de ce criticul ține neapărat să polemizeze în începutul cronicilor sale, afirmînd atît de absolutizant că „în general reeditările nu se prea comentează de către critică", chiar dacă pentru asta găsește cîteva justificări ideal plauzibile. Este cert că activitatea de reeditare a fost din plin consemnată de critica noastră, au apărut la unele reviste chiar rubrici speciale în acest sens.**

In același număr apar poezii de Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Beniuc, Ion Crînguleanu, Marta Bărbulescu, Ion Th. Ilea, Darie Novăceanu, Iv. Martinovici, Dinu Ianculescu, Horia Zilieru și alții, iar Radu Theodoru publică un fragment din volumul al II-lea al trilogiei Vulturul (Planul bizantin), **în același stil frenetic istorist și retoric, iar George Boitor un alt fragment de roman intitulat** Banda de telegraf, **Al. I. Brumaru semnează** Glose la estetica lui Mihai Ralea, **cu o fină analiză și cu un bogat aparat al asociierilor critice.**

C. C.

Calendar

22 iulie ● 1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)

● 1967 — a murit **Carl Sandburg** (n. 1878)

23 iulie ● 1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942) ● 1908 — s-a născut **Elio Vittorini** ● 1942 — a fost asasinat de fasciști poetul bulgar, **Nikola Vapțarov** (n. 1909)

24 iulie ● 1828 — s-a născut **N. G. Cernîșevski** (m. 1889) ● 1960 — a murit **Nicolae Popescu-Doreanu** (n. 1897)

25 iulie ● 1876— s-a născut sonetistul **Mihail Codreanu** (m. 1957)

26 iulie ● 1856 — s-a născut **George Bernard Shaw** (m. 1950)

27 iulie ● 1824 — s-a născut **Alex. Dumas-fiul** (m. 1895) ● 1841 — a murit **Mihail Lermontov** (n. 1814) ● 1853 — s-a născut **V. G. Korolenko** (m. 1921) ● 1881 — a murit **Alexandru Pelimon** (n. 1822)

28 iulie ● 1842 — a murit poetul german **Clemens Brentano** (n. 1778)

Cartea străină

Saul Bellow și romanul inadaptării

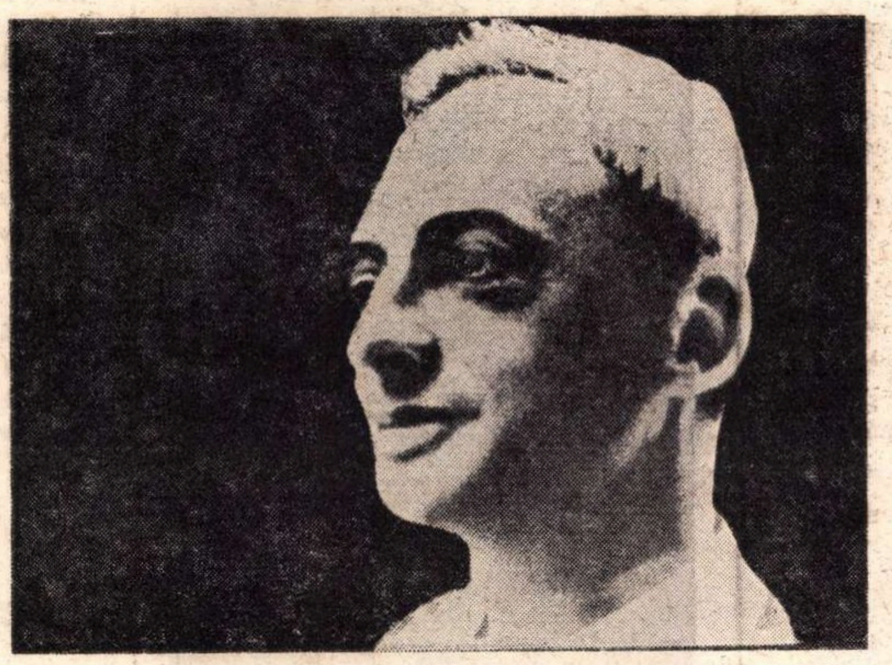
CA și pragmatismul, comportamentismul este specific civilizației americane. Găsești în Statele Unite gestaltiști, adepți ai lui Freud, Adler sau Jung, reflexologi și alți discipoli ai psihologiei europene, dar nu vei întîlni în Europa nici un ucenic fidel al lui Watson. Părintele behaviorismului și-a întemeiat reforma pe observarea unor realități evidente în lumea, în mentalitatea nord-americană. Omul este, după el, înainte de toate, ceea ce face. Comportamentul unui ins este singurul său chip observabil ; el îi oferă omului de știință un material ce poate fi obiectivat, cvantificat. Introspecție, analiză a unor pretinse straturi profunde, cercetare a motivelor acțiunii umane dincolo de mobilurile evidente — foame, sete, frică, poftă sexuală etc. — toate acestea sînt simple presupuneri. Watson e un pozitivist. Behaviorismul său reclamă fapte pozitive. Ce se ascunde dincolo de ele ? Aceasta nu este o întrebare care îl privește.

Aproape toți prozatorii contemporani ai Americii (Faulkner pare să fie o excepție marcantă) au suferit mai mult ori mai puțin înrîurirea ascezei comportamentiste. Watson a educat într-înșii observatorul. Instituind prohibiția asupra celor lăuntrice, i-a îndemnat să caute semnificația gesturilor umane chiar în gesturi. De aici adîncimea pe care o dobîndesc în proza americană aparențele. Ele nu sînt doar coajă care acoperă pulpa interioară cărnoasă a fructului, ci însăși manifestarea esențială a acestei pulpe.

Numai un american poate să se ascundă în dosul unor aparențe, a unor exteriorități ? Nu, fără îndoială. Dar e tipic american să cugeți astfel : „...cînd cineva fumează havană și poartă pălărie, are un avantaj : e mai greu să-ți dai seama ce e în sufletul lui". Psihologie sumară, desigur. Dar behaviorismul este și mai sumar. Watson ar spune în această împrejurare : iată un ins care fumează havană și poartă pălărie ; e imposibil să-ți dai seama ce e în sufletul lui.

Saul Bellow, din romanul căruia *Seize the day* (*Trăiește-ți clipa*, în traducerea Andei Teodorescu) am citat fraza de mai sus, face parte din prima generație a scriitorilor americani de după cel de-al doilea război mondial. Publicînd întîiul său roman în 1944, consacrat cu *Henderson cel care aduce ploaia* în 1959, el nu mai este demult un tînăr romancier. După apusul seniorilor — Faulkner, Hemingway, Caldwell, Steinbeck — a acelora prin care romanul american a devenit o prezență activă în Europa, Saul Bellow — alături de alții — a încercat să continue un drum deschis mai degrabă decît să deschidă altul. El nu este un răzvrătit, nici un reformator și nici măcar un contestatar. Aceasta nici pe planul estetic, nici pe acela moral-social. Nu vociferează ca Norman Mailer, nici nu este atras — printr-un non-conformism insidios — de cazurile excentrice, ca și Truman Capote. O anume cale de mijloc, prudent depărtată de extreme, pare să-i aparțină. O cale ce amintește pe aceea a unor excelenți povestitori (nu dintre cei mai de seamă, dintre vizionari) din Europa centrală a anilor '20 și '30. Un Hans Fallada strămutat pe Hudson. Nici Dostoievski, nici Melville nu fac parte dintre străbunii adevărați ai lui Saul Bellow, cum ar voi să ne facă să credem prefațatoarea versiunii românești a romanului *Seize the day*. Ea are în schimb dreptate atunci cînd îl amintește pe Șalom Alehem printre aceștia. Patetismul sau grotescul gesticulației banale, cotidiene, deloc excepționale, sînt aceleași pe orice meridiane. Observate în Europa centrală ori în America de nord, ele dau naștere unor reprezentări similare.

Eroii lui Saul Bellow sînt de preferință victimele unui mecanism ce funcționează — ca orice mecanism — fără nici o milă pentru cei ce s-au lăsat prinși între roțile sale dințate. Romancierii americani au o preferință manifestă pentru tot soiul de *out-law*, de inadaptați sau inadaptabili, primitivi, asociali, copii, debili mintali, făpturi pe care mașina socială nu i-a înghițit, nu i-a asimilat, trăind oarecum într-o țară a nimănui. Firește, civilizația, marele mecanism al unei societăți hipertehnicizate nu poate îngădui existența în sînul ei și totodată în afara ei a unei asemenea „țări". Dacă acești răzvrătiți sau inconștienți pot fi cu adevărat urmăriți, îndeosebi în comportamentul lor (căci viața lăuntrică a unei făpturi rudimentare, a unui moron este îndeajuns de greu de pătruns), actele sale, în schimb definindu-l, nu aceeași este situația altor victime ale mecanismului, oamenii mărunți, sau, dimpotrivă, oamenii prea complicați care vor să-și prezerve o interioritate, un spațiu al lor interior, pe cît se poate intangibil. Astfel, marea temă a romancierilor amintiți este aceea a conflictului dintre sistem și individ, este tema ireductibilității eului la structură. Este poate prea abstract teoretică o asemenea formulare și prea generală. S-ar putea vorbi (nu mai puțin teoretic) despre opoziția între impersonal (acel *man* din germană sau *on* franțuzesc) și personal (eu, tu, el). Dar, în romanele americane persoanele sînt — cu excepția primitivilor sau a celorlalte ființe infantile — puternic integrate în societate. Aceasta din urmă îi *ține* prin nenumărate fire care îi străbat. Banii sînt, poate, cel mai însemnat dintre lanțurile mecanismului. „Făcuseră — își spune eroul lui Saul Bellow din *Trăiește-ți clipa* — în așa fel încît fiecare să se rușineze dacă n-aveau bani, și așa îi puneau pe toți la lucru". Cine sînt cei ce „făcuseră" o asemenea ispravă ? Neutra societate, comunitatea impersonală, mecanismul orb. Wilhelm Adler, alias Tommy Wilhelm, victima din *Trăiește-ți clipa*, a făcut și mai continuă într-o oarecare măsură să facă parte din mecanismul acelei societăți. Și totuși o ruptură s-a produs în existența lui. În viața tuturor eroilor acestor romane, pe care le-am putea numi ale inadaptării, apare cîte o ruptură. Înainte de a părăsi postul său la societatea Rojax, înainte de a-și părăsi familia, Tommy Wilhelm fusese un funcționar și un tată de familie corect. Dar toate acestea sînt lăsate în urmă. În hotelul din West Side unde lîncezește, unde așteaptă o minune, unde pierde ultimele sale resurse, el începe să *vadă*, să trăiască — în mizerie, în pierzanie — clipe de eliberare, de răzvrătire. El însuși se gîndise pînă atunci (și, culmea ! continuă să se gîndească) la bani. Dar acum începe să-i judece pe ceilalți : „Uf ! Cum le mai plac banii, se gîndea Wilhelm. Adoră banii. Banii cei sfinți ! Banii frumoși ! În ziua de azi oamenii nu se mai pricep la nimic altceva în afară de bani. Dacă n-ai bani, ești un maimuțoi, o jucărie a sorții ! Trebuie aproape să-ți ceri scuze pentru faptul că ești încă pe fața pămîntului. Te iau drept ageamiu. E o lume a afacerilor. Numai de-ai putea găsi o cale de scăpare."



Saul Bellow

Ceea ce face din Tommy Wilhelm o victimă este ceea ce îl salvează, în același timp, de mecanica generală. O conștiință se revelează în acest ratat. Eșecul e prilej al descoperirilor. Eliberat sau alungat din strînsoarea comportamentelor prestabilite, individul descoperă în sine „adîncimi necunoscute chiar sieși". Victima se recunoaște pe sine ca victimă, „...și anume că scopul vieții, adevărata misiune a ei, de a purta propria-i povară, de a se simți rușinat și neputincios, de a gusta aceste lacrimi nevărsate, singurul scop important, cel mai înalt, se împlinea tocmai atunci. Poate că sensul vieții și esența existenței sale era tocmai să greșească. Poate că de asta era făcut : să facă greșeli și să sufere de pe urma lor pe acest pămînt".

Sens al vieții, esență a existenței, greșeli, suferință redemptoare ? Toate acestea depășesc infinit de mult rigurosul comportamentism pozitivist. Tommy Wilhelm are nu numai apetitul banilor, moneda generalei cupidități, ci și acela al cunoașterii mîntuitoare. Desigur, el este prea surd, prea orb, pentru a auzi ori a vedea prea multe. Are însă setea meditației. Și e călăuzit de bizarul profet, poet, șarlatan, poate escroc, vîntură-lume și mare guraliv, Tomkin, cel care îi predică, printre multe altele : „Trăiește-ți clipa !"

Saul Bellow preferă un stil oral (amintind pe acela indirect liber al naratorilor francezi), un discurs plin de locuțiuni curente, de întorsături verbale comune. Nimic aparent elaborat în aceste povestiri despre neadaptarea voită sau nevoită a unor oameni mărunți.

Nicolae Balotă

J. IWASZKIEWICZ

Îndrăgostiții din Marona

Editura Univers, 1972

• **Îndrăgostiții din Marona** este volumul al doilea al unei culegeri de povestiri și nuvele care, după extraordinara **Maica Ioana a îngerilor**, ne dezvăluie prea puțin (deși selecția e reprezentativă și unitară) din opera vastă a unui „clasic" al literaturii poloneze contemporane.

Într-o lume a satului traumatizată de urmările războiului, Iwaszkiewicz își supune eroii unor dramatice confruntări cu momentele fundamentale ale existenței ; iubirea și moartea, aflate în conflict și contemplate astfel de către artist, pot duce la o înțelegere primară a veșniciei, dar mai impresionante sînt paginile în care fragilitatea ființei umane reprezintă punctul final al investigației (**Îndrăgostiții din Marona, Întoarcerea Proserpinei**).

Rareori sumbre, povestirile lui Iwaszkiewicz sînt alcătuite din analiza lucidă și gravă aplicată îndeosebi unor „dezrădăcinați" afectiv sau existențial care încearcă, cu șanse minime, să-și corecteze destinele. Ar fi însă nepermis să nu observăm că, deși autorul pare un constant interpret al realității dure, incursiunile sale în universul citadin (**Dantele venețiene, Hotel Minerva**) sînt convingătoare dovezi de lirism și rafinament spiritual.

Iwaszkiewicz este atras și de abstracta aventură a „stilistului", îmbinînd pasaje descriptive și confesive cu precizia unui artizan, atunci cînd are, pentru moment, convingerea că „lumea se impune prea insistent și destramă țesătura gîndirii noastre mai delicate decît o delicată dantelă".

Cei care confundă originalitatea cu un proces (nefiresc) de absolutizare a insolitului vor avea dificultăți de acomodare cu proza aceasta profundă, care nu ocolește temele livrești și mitologia (una dintre povestiri **Moara de pe Lutynia** e ușor de asemănat cu **Mateo Falcone a lui Merimée**).

Transpunerea în românește aparține următorilor : Rodica Ciocan Ivănescu, Mihaela Dorobanțu, Olga Zaicik, Stan Velea și Iulian Vesper.

ROBERT CRICHTON

Secretul din Santa Vittoria

Editura Univers, 1972

• NU numai în subiectul (variantă facilă a unei mari teme eroice) acestui roman există un „secret", care va fi de altfel inevitabil deconspirat la lectură, ci și în modalitatea prin care, urmînd parcă o cunoscută idee călinesciană, documentul istoric care a inspirat cartea a fost prefăcut de către autor într-unul fictiv, însă cu semnificație morală. Un privilegiu al scriitorilor adevărați (și Robert Crichton e unul dintre ei) constă în autentificarea — prin stil și elemente de „atmosferă" psihologică — a unei realități pe care ei înșiși o transformă în suprarealitate. De aceea poate, în **Secretul din Santa Vittoria**, ceea ce îl determină pe cititor să accepte cu plăcere lectura este amestecul continuu de pitoresc și umor care învăluie fapte dramatice în esență, ceea ce nu numai că nu provoacă o degradare a temei, ci facilitează chiar o posibilă deconvertire a noastră de la prea convenționala și canonica accepțiune a eroismului.

Rezistența pasivă, dar deloc dezinteresată pe care locuitorii din Santa Vittoria o opun ocupantilor naziști (își apără unica sursă de venituri : peste un milion de sticle cu vin !) reprezintă fundalul pe care se vor detașa cîteva personaje neobișnuite. Ceva asemănător personalității duble (concept definit doar în patologie) pare să-i atragă irezistibil pe eroii romanului spre o existență simbolică (fostul circiumar, bețiv și măscărici, Italo Bombolini, devine primarul devotat comunei, întreprid în organizarea rezistenței și capabil de eroism ; cinicul satului, Babbaluche, acceptă să fie executat pentru a salva averea comunității ; doi dezertori, un fascist și un aliat, ajută și ei la organizarea acestei rezistențe tragi-comice etc.)

Impresionează ușurința și firescul cu care Robert Crichton își aduce personajele în pragul revelației morale.

Mihai C. Delescu a realizat o bună traducere, deși avea de înfruntat pasaje dificile (cum ar fi spre exemplu momentele acelor pitorești serbări ale vinului).

M. B.

NICHITA STĂNESCU

Fulgerul și frigul

Lui Nicolae Manolescu

Toți cei din curte, deodată,
neliniștiți, am simțit prezența îngerului.
Acest lucru s-a întîmplat într-o luni după amiază,
acum un an.
De atîta vreme, mai ales seara,
fără să ne spunem unul altuia ceva,
mai ales seara, seară de seară,
am simțit prezența neliniștitoare a îngerului
printre noi cei din curte.
Cu discreție, l-am căutat în arțar, în magazie, în lucarnă,
sau chiar sub fotoliul mare din sufragerie.
De asemeni, l-am căutat după tabloul cu ramă bogată,
de familie, printre rochiile femeii din dulap,
după perdeaua de catifea, vișină putredă.
Părînd a privi oriunde altundeva,
în timp ce vorbeam orice altceva,
prezența îngerului ne neliniștea și ne neliniștește.
De aceea radioul întotdeauna este pus mai tare,
iar pompa din curte lăsată să curgă zgomotos.
S-au înmulțit pisicile și cîinii din această pricină,
iar becul electric de la intrare e lăsat aprins
toată noaptea.
Abia acum, după un an de zile,
plecînd în grabă din casă, chemat de un pacient,
i-am simțit brusc, în spinare,
privirea rece.
M-am oprit în colțul străzii
și, fulgerător, mi-am întors chipul spre casă.
Ah, tu frig, și tu, fulgerare.
Îngerul este chiar zidul casei,
zidul cel mare tăiat la mijloc de o fereastră pătrată.
Chiar acest zid este îngerul,
acesta cu fereastră pătrată.
Chiar el este
privindu-mă rece, fix.

Dintr-o seară

A trebuit să potolesc cîinii care se neliniștiseră
fără nici o pricină.
A trebuit să cer să mi se schimbe paharul
pentru că, deodată, mi-a curentat gura.
A trebuit să mă uit de două ori
ca să văd dacă într-adevăr a trecut foarte aproape de mine,

pe lîngă lampa din grădină,
o pasăre care s-a vădit că într-adevăr trecuse,
dar că nu era fosforescent de verde cum mi-a apărut,
ci obișnuit cenușie.
De aceea îți scriu acum, pe loc, această scrisoare
ca să te rog să nu te mai gîndești la mine, seara,
cu astfel de gînduri
și ca să te asigur încă odată
că nu am omorît pe cine ți-am promis
să-l las în viață.
La revedere.

O confesiune

Încă nu pot să înalț un imn liniștei
pe care mi-o doresc și de care mi-este foame.
Nici o casă în care am stat
nu m-a ținut prea mult înlăuntrul ei.
Aș vrea să pot să locuiesc
în propriile mele cuvinte,
dar îmi atîrnă greoi prin ușile lor
trupul spre regnul animal.
Bucuros aș da cîinilor ce este al cîinilor
și arțarilor ce este al arțarilor,
dar urletul cîinilor este pentru mine închis,
iar mirosul arțarilor oprit.
Va trebui să mă mut mult mai sus,
va trebui să arunc lestul, —
dar numai gîndul că ceea ce este sus
este aidoma cu ceea ce este jos, —
mă tulbură și mă face să aflu
că orice azvîrlire nu are direcție,
că orice lepădare e statică.

La Nord de Nord

Și ceea ce nu există poate să moară,
la fel ca viața unui animal boreal
despre a cărui stare crepusculară
n-am știut niciodată nimic.
El apărea cîteodată
în felul tău de a merge,
dar prea somnolent eram ca să-l văd.
El cînta uneori în privirile tale
cînd te uitai prin mine
spre propria mea adolescență.
El îți prelungea uneori mîna
cînd îmi mîngîiai cu ea
coroana de sînge livid a inimii.
El îți adăuga mirosul
cu suavul miros al descompunerii
unui schelet de fulg de zăpadă.
Niciodată nu i-am simțit prezența
nici măcar în această secundă
cînd înfrigurat deodată sînt solidar
cu tot ceea ce nu există.
Vai, chiar și ceea ce nu există poate să moară.

A muri în zbor

Brusc pasărea a murit în zbor ;
ca o pupilă piezișe taie un nor.
Șterge cu aripa flască
steaua verde gata să nască.
Sună murdar și greoi
prin aripa ei, aerul a noroi.
Cade din ce în ce mai încet
spre secret.
Din interiorul cel mare spre interior
fără trepte și neagră,
clătinîndu-se pentru nimeni
sporind cu greață singurătatea...
Lovește frunza, fructa ;
urmează un sunet de picior de animal
în fugă atingînd pămîntul
inundat
de lacrimi independente de ochi,
de umezeală independentă de frig,
de tăcere independentă, migratoare.

Rugare

Împietrește lumina, o, tu,
nevăzuto,
și locuiește-mă cu propria mea iubire
de altceva, —
și îngheață-mi în inimă
creierul unei stele.

Haidem
să nemișcăm îmbrățișarea
vieții mele cu mine, —
în timp ce voi jupui de piele
aerul sîngeros
în care strig după tine.

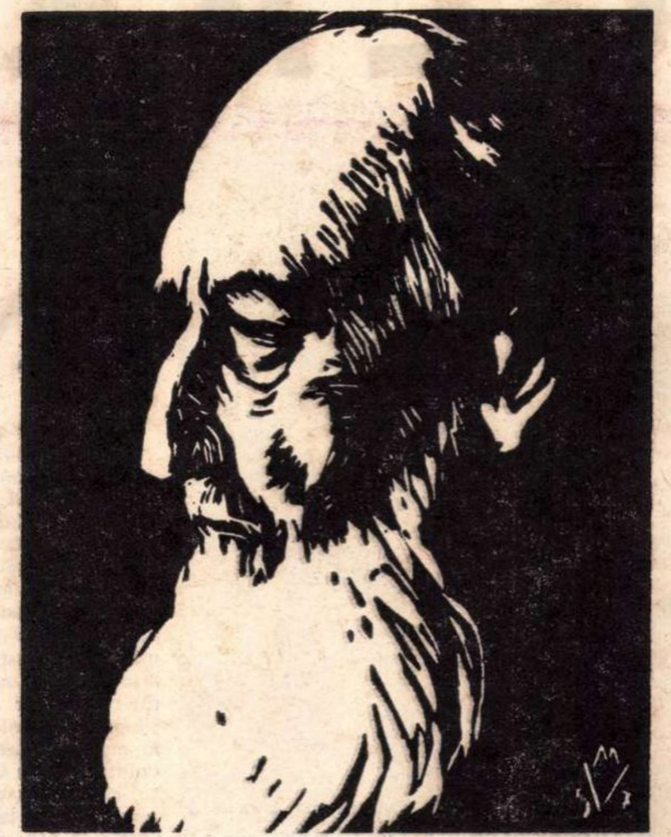
Finish

Alergam atît de repede încît
mi-a rămas un ochi în urmă
care singur m-a văzut
cum mă subțiam, —
dungă mai întîi, linie apoi...
Nobil vid străbătînd nimicul,
rapidă parte neexistîndă
traversînd moartea.

(Din volumul **La Nord de Nord**)

Cipariu, Agârbiceanu

Timotei Cipariu



Ion Agârbiceanu

ISTORIA LITERARĂ veche (O. Densusianu) și mai nouă (Tratatul Academiei, vol. II) consacră lui Timotei Cipariu (1805—1887) cîteva pagini fără a-i pomeni vreo operă literară, cu excepția piesei în versuri *Ecloga întru mărirea Măriei-Sale prealuminatului și preasantitului domn L. Ioan Lemenyi* din 1826 tipărită în 1833. Opera de bază e cea de lingvist, îndeosebi *Gramatica limbii române, I, Analitica ; II, Sintetica și Suplement la Sintactică — Despre limba română,* București-Blaj, 1869—1877.

Abia în 1972 Maria Protase adună într-un volum sub titlul *Jurnal* (Dacia, colecția „Restituiri") trei scrieri de Timotei Cipariu și anume *Jurnal din Țara Românească — 1836* (publicat mai întîi de Alexandru Lupeanu-Melin în revista *Prietenii istoriei literare,* 1931), *Scrisori din Italia — 1852* (tipărit mai întîi în *Gazeta de Transilvania,* 1852, apoi de Ioan Chindriș, în *Steaua,* 1970, nr. 5), în fine *Memorii,* 1855, scoase la iveală întîi de Ștefan Manciulea în 1939.

În *Jurnal* și în *Memorii,* mai puțin în *Scrisori,* se poate vorbi de oarecari însușiri literare. Citim în *Jurnal* încercări de descriere panoramică a Bucureștiului, văzut de un tînăr abia trecut de treizeci de ani, necălătorit în Occident :

„...De la Orac unde prînzirăm, la 2 plecînd, cătră patru numai ce zării Bucureștii, cale de 1½ de ceas. Fiind în desară, întru așa depărtare pentru ceață nu putea omul bine să-l deosibească, însă după ½ de ceas vederea de departe întinde omului un tablo așa de pitoresc, cît, de ar răspunde și läuntrul vederii de afară, cetatea aceasta între cele mai frumoase ale Europei ar trăbui să se numere. Întinsul ei ochiul nu-l poate să-l măsure ; încît însă se poate socoti, pot să zic că este cît de la Sibiu pînă la Cristian".

„Bucureștii, pentru un om care n-au ieșit din Ardeal, este un oraș colosal. Atîta poci să zic că, de are Parisul, Londra, Viena etc. prospecturi frumoase din afară nu știu, căci nu le-am văzut de cît pre hîrtie, dară despre București poți să zici, ori vei căuta de la Băneasa, ori sus de la Mitropolie, cum că are o vedere și o situație așa frumoasă și romantică, cît ochii miei încă nu s-au putut sătura. Închipuiește-ți o cîmpie — un șes ca pre masă, nemărginit de toate părțile, singuri Carpații abia din ceață zărindu-se de cătră amiază-noapte... însă cu o cîmpie goală ca pustele Ungariei, ci cu cele mai frumoase și mai mari grădini de pomi de feliurimi cu neputință de a se descrie, împodobită, și apoi, în mijlocul aceiași, Bucureștii, în lung întins, cît poate să vază ochiul...".

În *Memorii,* notate la 50 de ani, canonicul Cipariu se pretinde de origine moldovean. Strămoșul său și-ar fi luat numele unui om din Pănade, Nicolae Cipariu. Fiul moldoveanului, însurat cu fata lui Nicolae Cipariu, Popa Mitrea, ar fi străbunicul său. Tatăl, Iacob, era fiul unui Ion, iar mama se numea Salomia Truța. Căsătoria s-ar fi făcut prin 1749, tatăl fiind de 40 de ani, iar mama de 20. Timotei, născut în februarie 1805, a fost precoce în dragoste.

„În pruncia-mi, înainte de a merge la școală, mă legasem tare de o vară a mea ce ședea lîngă noi. Ea era și ca pruncă, precum îmi aduc aminte, frumoasă și, după ce a crescut, se facu o persoană frumoasă de minune. Cu ea nime nu ne promise în pruncie să ne luăm, ci noi ne promisem înșine, și legătura noastră fu mare, pînă nu mă dusi la școală. Ci după aceea întrerupîndu-se prilegiul întîlnirei și ea mutîndu-se mai departe cu locuința, începurăm a ne uita unul de altul. După aceea urmă etatea rușinărei, care nu-mi ierta nice măcar să mă ating vreo dinioară de cele proiectate în pruncie. Ea creștea ca o floare, din ce în ce mai tare dezvoltîndu-se, și io mă răpeam în mirare la frumusețile ei, ci nu cutezam un cuvînt a-i grăi. Ea încă, rareori, cînd venea la noi, părea că nice nu mă mai cunoaște, necum să mă animeze. Cînd eram în anul de întîi al Teologiei și ea în toată pompa frumusețelor, se vești și intră în pămînt. Întru o duminică de vară, după ce jucă mult la jocul tinerilor — de care atinși mai sus —, încălzindu-se, după cum era plină de viață, se duse la o casă aproape de joc și beu, în aprinsul focului ei, apă, fără de măsură ; urmară friguri de aciia, apoi hoctică și, în urmă, mormîntul."

Memorialistul pare a dezvolta motivul elegiac al morții unei tinere fete.

Iată-l altădată căzut pe tema caducității lucrurilor omenești : „Două lucruri socoteam eu că nu le voi pierde în viața mea : puterea ochilor și negreala părului, ci întru amîndouă mă aflu înșelat ; că cu ochii pății cum am scris, iar părul, acum, în al 50-lea an al vieții mele, e mai alb decît negru, și de nu ar fi încă mustățile de tot negre și barba mai mult de giumătate, după păr ai jura că-s de 70 de ani cel puțin. Așa trece frumusețea lumii, și toate sînt deșertăciune."

Timotei Cipariu era măcar în parte poet, lucrul se poate vedea, și din cele două balade eliadești, inserate în memoriile sale, *S. Giorgiu* și *Ajunul,* publicate în *Foaie pentru minte, inimă și literatură.*

O RESTITUIRE mai puțin interesantă ni se pare reeditarea scrierii lui Ion Agârbiceanu. *Licean... odinioară* (cu o prefață de Aurel Sasu, Dacia, Cluj 1972).

La apariție, în 1939, cartea a trecut ca și neobservată. Autorul ezitase să și-o intituleze roman. Se baza desigur pe fapte autentice, trăite.

Ionică Albu, fiul unui țăran din satul Bogatu, rămas orfan la sfîrșitul cursului primar, merge, sfătuit de protopop, prin grija mamei sale Safta, la gimnaziu, la Blaj. Sîntem în anul 1890. Conform obiceiurilor de atunci, Ionică intră argat la profesorul celibatar Ion Pascu, ca să-i aducă mîncare de la seminar, vin din pivniță, să mături, să șteargă geamurile, să spele vasele. El e un fel de Budulea Taichii în „cortelaș" la Wondracek. Ion Pascu e profesor de română și jură în gramatica și sintaxa etimologistului Timotei Cipariu, ca și ceilalți dascăli de altfel. Scriitorul susține că și Ionică se bucură cînd aude etimologia cîte unui cuvînt românesc, ca de exemplu *a pierseca* (a persecuta, a scărmăna), e latinească (din persequor). Liceanul duce o viață extrem de austeră, nu iese din cuvîntul stăpînului, citește numai cărți educative și morale, are numai prieteni cinstiți și devotați. Cînd Ian Pascu e ridicat la rangul de canonic, adică de consilier mitropolitan, se bucură din toată inima. După Memorandum, elevii fac manifestații, arborează drapele naționale, rostesc lozinci („În foc vom intra, / Venin vom lua / Pentru idealul național"), se expun la primejdii, în cele din urmă interzicîndu-li-se, după bacalaureat, să se înscrie la vreo facultate. Cu 5 000 de zloți dăruiți de Ion Pascu înainte de a muri (canonicul era deci un filantrop patriot) Ionică Albu, Petru Bogdan și Ion Mija trec munții și devin studenți în București. Sînt mobilizați în 1916 și Ionică moare într-un atac asupra satului său natal ocupat de nemți. Se vede clar că Agârbiceanu a vrut să dea eroului său o anumită aureolă, cununa martiriului pentru dezrobirea neamului.

Ar fi fost un prilej ca scrierea să devină epică, dar autorul nu exploatează idila ce se înfiripă între Ionică și Ana Vestemean, insistînd asupra inocenței eroului de 17 ani ;

„Ionică Albu trăise mereu departe de contactul cu lumea femeiască. În clasele inferioare, de cînd mulți elevi încep să-și piardă nevinovăția gîndului, — trăind într-un mediu puțin moral, pe la gazde dubioase, sau datorită unui coleg precoce sau pervers — în clasele inferioare, fu odată în primejdie morală și el, cînd auzi despre ce vorbesc niște colegi ai lui, și cînd băiatul de servici al călugărului îi dase de citit tratatul acela de mitologie.

„Dar nevinovăția lui sănătoasă putu birui acel început de mișcare al instinctului, și chiar ademenirea, ispita care-l atrăgea spre lucrurile cele necunoscute...

„Îi mai fu de foarte mare ajutor la păstrarea nevinovăției și munca, ocupația continuă. El nu lenevise niciodată și niciodată nu avu timp destul pentru lucrurile ce avea să le facă. Iar lectură imorală nu se afla în biblioteca Gimnaziului, nici în cea particulară a lui.

„Scăpat de aleșuirile care în copilărie atacă direct, neîmbrăcate în nici un mister, în nici un fel de poezie, — fiind cu atît mai primejdioase nevinovăției, — Ionică Albu avu norocul să simtă existența sexului contrar abia la vîrsta de șaptesprezece ani, cînd conștiința acestei existențe nu mai era legată de nici o impuritate materială, ci se apropia de el, încărcată de vis și de poezie, de un fel de sfială și adorație, ca un mister".

Din nefericire, apropierea se întrerupe după ce abia se stabilise, ca un episod fără însemnătate în economia cărții, care e altceva decît *Corigent la limba română* de Ion Minulescu.

Al. Piru

Cronica limbii

Româna în străinătate

• S-A vorbit la noi de faptul că, din ce în ce mai mult, limba noastră este studiată la universitățile din străinătate și că specialiști străini publică lucrări despre limba sau despre literatura română. Am socotit util să prezint cîteva fapte concrete care să dovedească cele afirmate.

În numărul cinci de anul acesta al revistei noastre, am prezentat Analele Societății de limba română, **care apare în Iugoslavia sub conducerea profesorului Radu Flora. Am acum în fața mea al doilea număr al acestei publicații, care cuprinde studii de lingvistică generală și comparată, de limba română literară, de metodică a predării limbii române, de folclor și așa mai departe. Cu puține excepții (un colaborator iugoslav de la Belgrad, unul român de la București), autorii sînt români din Iugoslavia.**

Ceva mai demult a apărut (dar numai de curînd mi-a ajuns în mînă) un frumos volum tipărit de editura Brill din Leiden, sub titlul Rumanian Studies. **Este un anuar internațional care studiază umanitățile și științele sociale, alcătuit de un colectiv de specialiști de la șase universități americane, sub conducerea lui Keith Hitchins de la Universitatea din Illinois. Din acest colectiv remarc pe Gretchen Buehler, de la Indiana University bine cunoscută de lingviștii noștri, în urma mai multor stagii făcute la București.**

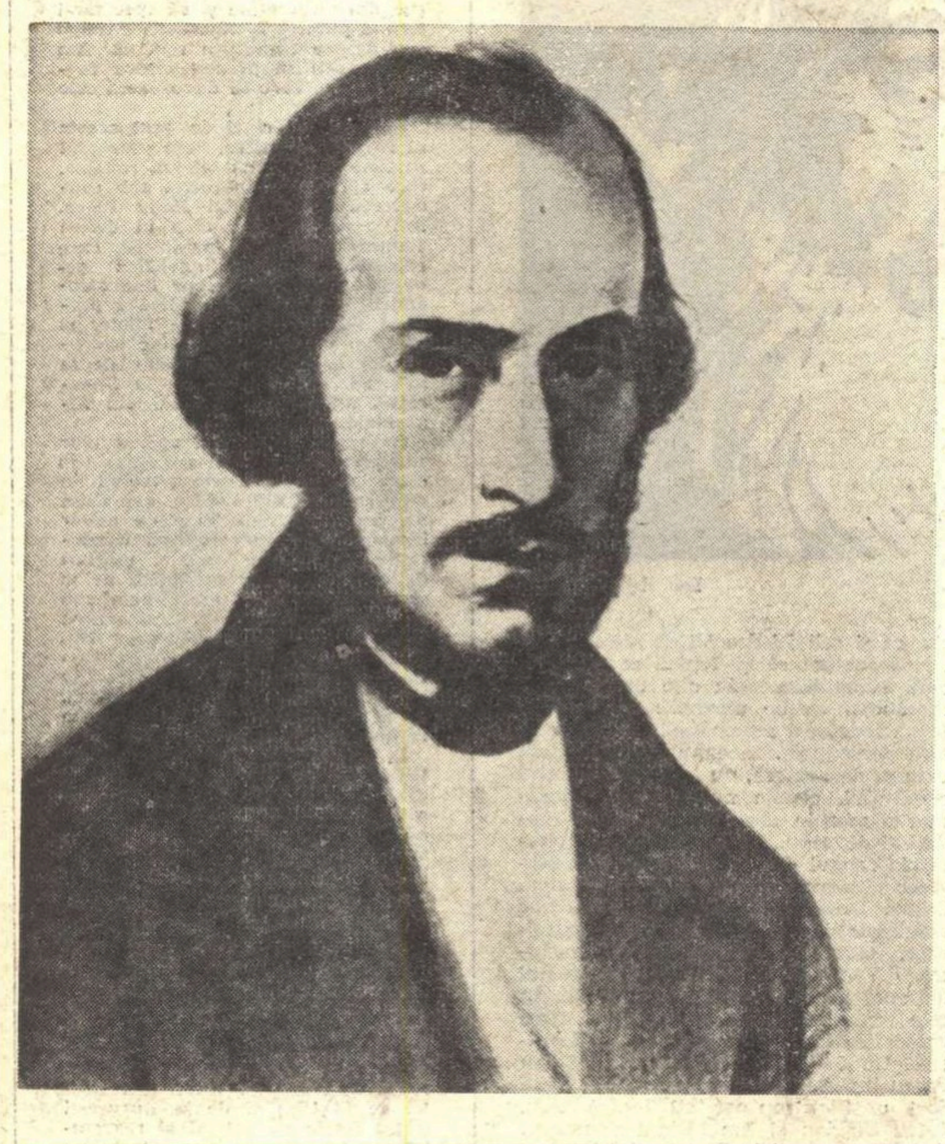
În cuvîntul său introductiv, Keith Hitchins subliniază că în timpul din urmă România și-a asumat un rol important în politica europeană, de aceea este privită cu mai multă atenție de oamenii de știință americani, care însă se preocupă aproape numai de cele ce s-au petrecut după cel de-al doilea război mondial. Deoarece însă prezentul nu poate fi înțeles dacă e rupt de faptele precedente, este nevoie de mers mai departe în trecut, ceea ce în mod evident își pune ca sarcină noua publicație. Pe lîngă articole scrise de oameni de știință din Statele Unite, întîlnim aici numeroase contribuții ale colegilor noștri de la Cluj și de la București (între altele un articol al regretatului Petru Comarnescu despre elementele românești și elementele universale în arta lui Brâncuși). De remarcat că unele articole sînt redactate în englezește, iar altele în franțuzește.

La Universitatea din Bochum (Ruhr) s-a luat inițiativa publicării de două ori pe an a unui Curier al studenților de limba română **(evident, al celor care învață limba română). Am pe masă trei numere apărute în ultimii doi ani. Ele cuprind articole în germană, ici-colo și în română. Printre autori, remarcăm cîțiva colegi al noștri care au funcționat sau funcționează ca lectori de română în R.F.G. În introducere se arată că, în studiile de romanistică, româna a fost pînă acum tratată în mod vitreg, iar organizatorii publicației și-au fixat scopul de a atrage atenția unor cercuri mai largi asupra limbii și literaturii române.**

Iată în sfîrșit un manual de limba română pentru cehii și slovacii care vor să o învețe fără profesor. A fost publicată de Editura Pedagogică de Stat din Praga, într-o a doua ediție îmbunătățită, în anul 1972, iar autor este Jiri Felix, bine cunoscut prin publicarea mai multor studii originale privitoare la problemele limbii noastre. Manualul poate fi recomandat ca un adevărat model, deoarece cuprinde texte vii, nu stereotipe și plicticoase, cu fotografii care dau o idee concretă despre realitățile din țara noastră. În acest fel lucrarea poate servi și turistilor care ne vizitează țara. Dacă mai adaug că gramatica e prezentată clar și corect, cred că am justificat folosirea termenului „model".

Al. Graur

NICOLAE BĂLCESCU



„Istoria omenirii ne înfăţişează lupta necontenită a dreptului contra tiraniei, a unei clase dezmoştenite de dreptul său contra uzurpatorilor ei, luptă arzătoare, căci adesea ia caracterul unei răzbunări, luptă fără sfîrşit, căci se urmează încă în timpurile de azi (1851 — n.n.) şi va urma pînă cînd nu va mai fi umbră de tiranie, pînă cînd popoarele n-or fi întregite în drepturile lor şi egalitatea nu va domni în lume."

N. BĂLCESCU

UN SUFLET DE VITEAZ

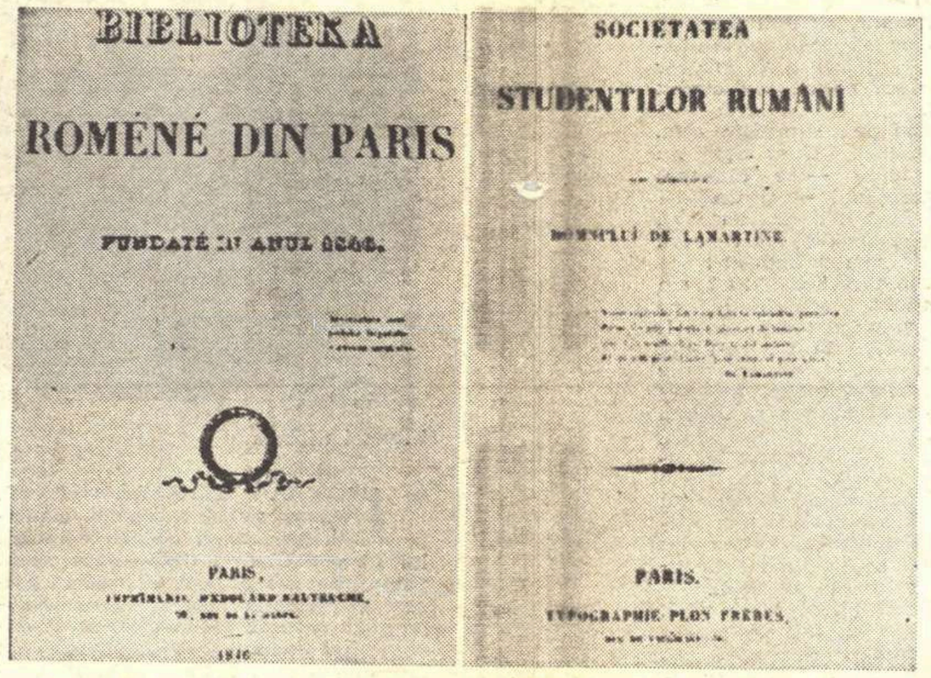
UNUL dintre fenomenele cele mai semnificative, ca urmare a păcii de la Adrianopol (1829) şi a regimului Regulamentului organic, a fost desigur afluenţa tineretului cultivat în rîndurile de curînd înfiinţatei miliţii naţionale. Aceşti tineri proveneau din clasele sociale privilegiate, dar mulţi dintre ei erau receptivi la curentele noi de gîndire socială şi politică. Puţini au rămas deci în cariera aleasă la vîrsta entuziasmului. Unii s-au lăsat pînă la urmă tirîţi de vocaţia literară, ca Grigore Alexandrescu, care nu s-a simţit la larg nici în tunica de iuncăr, nici la masa de lucru a nou născutului birocratism, Vasile Cîrlova n-a mai avut timpul să intre în criză de conştiinţă, moartea surprinzîndu-l la vîrsta de 22 de ani. Alexandru Hrisoverghi s-a săturat de miliţie după doi ani. În jurul vîrstei de numai 17 ani, Mihail Kogălniceanu era frumuşel portretizat în costum de militar, într-o miniatură care-i împrumută un aer de „chérubin"; mai tîrziu, întors în ţară cu lucrări istorice publicate în franţuzeşte şi nemţeşte, este reţinut de domnitorul Mihail Gr. Sturdza ca aghiotant şi promovat maior. Acelaşi lucru se întîmplă cu Ioan Voinescu al II-lea, întîiul biograf al lui N. Bălcescu, care a cucerit tresele de maior şi a fost aghiotant domnesc.

Nicolae Bălcescu a trebuit să părăsească armata pentru că îşi îngăduise să facă, pe lîngă stricta instrucţie, neobişnuite împărtăşiri culturale. N-avem scrisori ale lui din acel moment al plecării din armată, care va fi fost dintre cele mai dureroase, judecînd după ardoarea depusă în timpul scurtului său stagiu. Se ştie că iuncărul preda soldaţilor scrisul, cititul, gramatica, aritmetica şi istoria patriei.

Armata Ţării Româneşti a dat revoluţiei din 1848 un contingent însemnat de ofiţeri de toate gradele şi prea puţini adversari de teapa vestitului maior Grigore Lăcusteanu, care ameninţa cu demisia pentru că nu era lăsat să tragă în mulţime şi să-i împuşte căpeteniile. După ce revoluţia a fost înăbuşită, Nicolae Bălcescu şi-a pus toată nădejdea în reuşita armatei generalului Bem, care repurtase cîteva răsunătoare succese. Atunci, ajutat de Cezar Bolliac, şi-a propus să colaboreze cu Kossuth şi cu Bem, să-i împace pe aceştia cu Avram Iancu şi să recruteze o legiune românească în vederea cauzei comune. Vizionarul şi vedea coborîrea peste munţi a aliaţilor victorioşi şi eliberarea ţării noastre ca un act dintre cele mai fireşti.

La 22 iunie 1849, de la Pesta îi scria lui Ion Ghica:

„Eu, cum ţi-am zis, doresc să mă bat; pentru aceea te rog să-mi trimiţi aci un ajutor pe care să-l poci însărcina cu trebile aci, pînă cînd oi face eu chief la bătaie. Doresc să fie un om de înţeles şi înţelegător. De s-ar putea unul din Alecsandri, Basile sau Iancu, cel dintîi mai bine, cel de al doilea să-i dau o companie în legioană. Îmi pare că n-am pe nimeni acum supt mînă, ca să las aci, căci va fi neapărat ca eu să mă duc chiar acum în Transilvaniea, pentru a priveghea organizarea legioanei".



BIBLIOTEKA
ROMÉNÉ DIN PARIS
FUNDATĂ ÎN ANUL 1846.
PARIS,
1846

SOCIETATEA
STUDENTILOR RUMÂNI
DOMNULUI DE LAMARTINE
PARIS.
TYPOGRAPHIE PLON FRÈRES,

Parisul revoluţionar — catalizator al spiritului revoluţionar. Două mărturii: „Biblioteca română din Paris" şi „Societatea studenţilor români". Aici, în ianuarie 1847, a formulat Bălcescu programul revoluţiei de la 1848

Pe Vasile Alecsandri îl considera bun ca diplomat, mărturisindu-şi cu candoare timiditatea, nu incompatibilă însă cu zelul revoluţionar şi dorinţa de luptă:

„Basile ar fi bun, că l-aşi pune să facă curte la una doa din damele ce au influinţă, şi aşa am merge bine, căci din nenorocire eu sînt tare **gauche** în această materie".

Era, care va să zică, de stînga în politică (cu bărbaţii) şi stîngaci în viaţă (înspre partea femeilor).

Dorinţa de a se bate era mai veche. La 28 martie, îi scrisese lui A.G. Golescu (Arăpilă) de la Constantinopol:

„Nu mai am decît o dorinţă pe lume: să mă bat [...] şi să mor încai voiniceşte. Facă Domnul să-mi pot realiza această dorinţă".

Se vede cą înfocatul patriot nu era de părerea celor temperaţi, cum că este preferabil să trăieşti decît să mori pentru patrie.

După cîteva zile, Bălcescu îi scrie din nou lui Ion Ghica, la aflarea unor veşti militare rele, care-i contrariau planurile:

„Să n-ai norocirea nici **să mori cu cinste!** nu cunosc nimic mai crud. Je suis né sous une mauvaise étoile" (1 iulie 1849, Pesta).

Cuvintele subliniate au fost scrise în limbaj cifrat. Viteazul se plîngea că s-a născut într-o zodie rea, pentru că nu-i fusese dat să moară cu sabia în mînă.

Rîndurile de mai sus au fost scrise la „trei ceasuri după-amiază". Iată ce scria în aceeaşi zi la „zece ceasuri seara", în ultimul paragraf al aceleiaşi misive:

„Venisem aci cu credinţa că voi muri sau că voi face vr-o faptă folositoare, şi văd că evenimente crude mă stăvilesc; şi mă tem şi privesc cu groază nevoea în care oi fi a pleca d-aci şi a începe iarăşi trista viaţă de proscris".

Aşadar, pentru Bălcescu nu era de ales între „trista viaţă de proscris" şi moartea pe cîmpul de luptă, singura soluţie fericită, în ochii viteazului.

După sosirea la Paris, în exilul dinainte privit cu groază, Bălcescu îi scrie soţiei lui Ion Ghica, în franţuzeşte, la 22 octombrie 1849. Traducem:

„Închipuieşte-ţi ce nefericit am fost în Ungaria. Am alergat timp de o lună printre-altitea primejdii şi osteneli ca să-l găsesc pe Bem şi bătălii, dar fatalitatea mi-a refuzat fericirea pe care am rîvnit-o atîta: să mor pe un cîmp de luptă. Am avut apoi umilinţa de a-mi întrebuinţa toate resursele spirituale ca să-mi salvez capul. Spun umilinţa, pentru că omul se simte mic, cînd trăieşte stăpînit exclusiv de instinctul conservării şi nu-şi simte măreţia (sa grandeur) decît atunci cînd îşi expune viaţa".

Sînt cele mai zguduitoare rînduri din corespondenţa lui Bălcescu şi mărturia indiscutabilă a sufletului său de viteaz din secolele de glorie ale istoriei noastre.

Cu un an înainte de moarte, Bălcescu se plînge lui C.A. Rosetti de la Hyères:

„Mi se rupe inima cînd gîndesc că vor veni poate vremurile dorite, fără ca să fiu eu de nici un folos ţării, nici cu sabia, nici cu condeiu, nici cu gura. Să stau să privesc ca un idiot!"

Această umilinţă supremă nu i-a fost din fericire dată. Nicolae Bălcescu n-a căzut pe cîmpul de luptă, cum îşi dorise, dar nici n-a trăit infirm, cum se temea, ci a murit cu condeiul în mînă, lăsînd ţării lui istoria înfăptuitorului unirii tuturor românilor şi un nume sacru: al său.

Şerban Cioculescu

P. S.

O completare la articolul despre **Studia et acta musei Nicolae Bălcescu**

Strănepotul lui Barbu Bălcescu, Nicolae Crăsnaru, a crezut, adnotînd scrisoarea 5, a Zoei N. Mandrea către sora ei, Olga P. Gigurtu, că mătuşa sa se pregătea să meargă, în acea zi, la înmormîntarea lui Th. Rosetti (vezi n, 4 de la pag. 289, la ultimul cuvînt din fraza: „În timpul zilei voi merge probabil la înmormîntarea lui Rosetti") Nu, Theodor Rosetti, junimistul, născut în 1834, avea să moară abia în 1923, în vîrstă de 89 de ani.

Este vorba aci de moartea lui C. A. Rosetti, care a fost înmormîntat la 10 aprilie 1885, într-o miercuri („Astăzi, miercuri dimineaţa", scrie Zoe N. Mandrea, „am primit scrisoarea ta"). „Farsa lui Caragiale", la care, spune ea în aceeaşi scrisoare, asistase „alaltăieri seara", era **D-ale Carnavalului,** a cărei premieră a avut într-adevăr loc luni 8 aprilie 1885 (în aceeaşi zi murise C.A. Rosetti).

Zoe precizează: „Teatrul era splendid luminat cu lumină electrică, dar piesa a şocat publicul „qui était du cru".

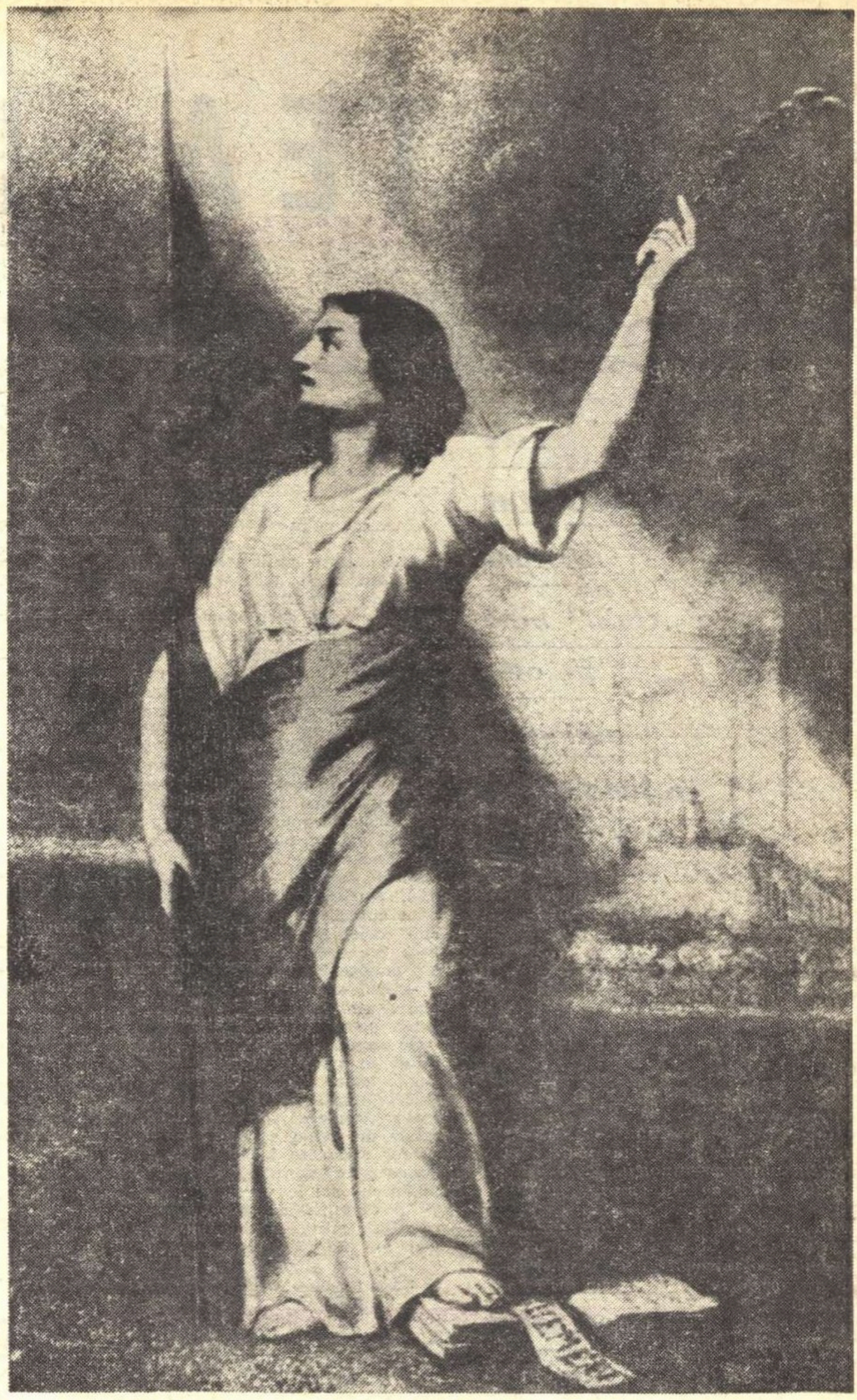
Cronicarii dramatici au notat şi ei lumina electrică din sală şi insuccesul piesei (de altfel pus la cale de către cronicarul dramatic D.D. Racoviţă-Sfinx).

Scrisoarea 4 e databilă înainte de 1882, cînd Netty, cea mai tînără dintre fetele lui Barbu Bălcescu, era încă nemăritată.

La fel, scrisoarea 2 putea fi datată, după recentele evenimente politice pomenite. „Junimea" (politică) a fost „trasă pe sfoară de Brătianu", cum spune Zoe, la o dată ştiută: tratativele începuseră în iunie 1884 (vezi Titu Maiorescu: **Istoria politică a României,** 1925, pag. 220). Ele au eşuat curînd, I. C. Brătianu găsind pretenţiile junimiştilor exorbitante şi mergînd singur la alegerile noi.

★

O întrebare finală: de ce nu avem încă ediţia critică completă a **Operelor** lui Nicolae Bălcescu? De mulţi ani această lucrare a fost depusă de savantul profesor G. Zane, membru al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Eroul revoluţiei de la 1848 nu va fi cunoscut la dimensiunile lui reale decît în momentul apariţiei acestei ediţii, îndelung şi competent pregătită.



C. D. Rosenthal: „România rupîndu-şi cătuşele".

„Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi, se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap d-operă de arhitectură. unde sînt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

(Unitatea naţională)

„Românii au trebuinţă astăzi să se întemeieze în patriotism şi în curaj şi să cîştige statornicie în caracter. Aceste rezultate credem că s-ar dobîndi cînd ei ar avea o bună istorie naţională şi cînd aceasta ar fi îndestul răspîndită. Privind la acel şir de veacuri în care părinţii noştri au trăit, şi la chipul cu care ei s-au purtat în viaţa lor soţială, noi am căuta să dobîndim virtuţile lor şi să ne ferim de greşelile în care au picat. Am părăsi, prin urmare, acel duh de partidă şi de ambiţie mîrşavă. Am scăpa de acele temeri de nimic şi d-acele nădejdi deşarte. Am dobîndi adevăratele principe care trebuie să ne povăţuiască în viaţa noastră soţială, ca să ne putem mîntui".

(Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor)

N. BĂLCESCU

BĂLCESCU ŞI URMAŞII LUI

Peste două-trei zile va ieşi de sub tipar ISTORIA LUI MIHAIU-VODĂ-VITEAZUL de Nicolae Bălcescu.

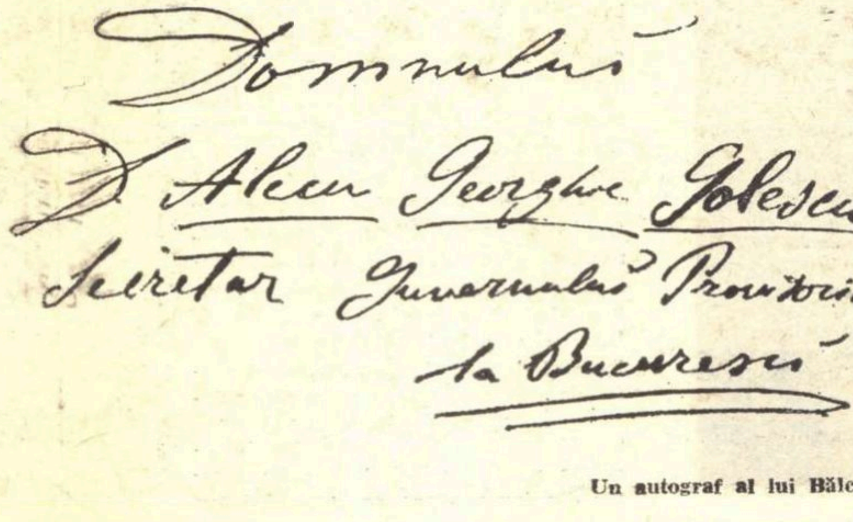
Se ştie neobositul zel, cu care acest bărbat plin de inimă şi înzestrat de natură c'o minte pătrunzătoare şi c'o fantazie energică, a lucrat la istoria lui Mihaiu-Vodă. Din sute de cărţi şi documente el a cules c'o adevărată avariţie pentru gloria naţiei româneşti, toate colorile din relaţii şi notiţe, cu cari apoi a zugrăvit acea icoană măreaţă, din care figura Voevodului românesc iese în prosceniu, vitejească şi mândră şi vrednică de a se cobori din strălucita viţă a Basarabilor.

Limba lui Bălcescu este tot odată culmea, la care a ajuns românimea în deobşte de la 1560 începînd şi pînă astăzi, o limbă precum au scris-o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici, şi care astăzi e aproape uitată şi înlocuită prin „păsăreasca" gazetarilor. Deşi Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe isvoare şi scrierea lui e rezultatul unei îndelungate şi amănunţite munci, totuşi munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeştrilor mari nu se vede amestecul amănunţit de văpsele şi desemnul îngrijit linie cu linie. O neobicinuită căldură sufletească, răspîndită asupra scrierii întregi, topeşte nenumăratele nuanţe într'un singur întreg şi asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea şi-i aude vorbind după cum le dictează caracterul şi-i ajunge mintea, încît toată descrierea persoanelor şi întîmplărilor e dramatică, fără ca autorul să-şi fi îngăduit a întrebuinţa undeva isvodiri proprii ca poeţii.

Nicolae Bălcescu e de altmintrelea o dovadă, că limba românească pe vremea lui şi'nainte de dânsul era pe deplin formată şi în stare să reproducă gândiri cât de atunci încoace în direcţia latinizării, franţuzirii şi a civilizaţiei „pomadate" a fost curat în dauna limbii noastre.

M. EMINESCU

Timpul, 24 noiembrie 1877



Domnului
D. Alecu Georghe Golescu
Secretar Guvernului Provizoriu
la Bucuresci

Un autograf al lui Bălcescu

CARTEA LOTRULUI

Descălecătorii lui Codrea

Este
ca un adevărat
costum
ce „cade" bine
pe om:
mai intii
o invelitoare
de beton,
apoi
o cămașă de zale
și
deasupra
alt strat
lucios
și fără cute —
spunea șeful
celor 36
de „berbeșteni"...

NU PREA-I CONVENEA această deplasare, pentru angajări erau funcționari special puși, considera că este sub demnitatea lui, în orice caz, nu cadra ca un inginer să se tocmească cu niște oameni care nici nu se știa precis că vor șantierul. Insistase atît de mult șeful său, ing. Petre Beșu, încît tînărului bucureștean, venit în stagiatură pe Mănăileasa, nu-i rămăsese decît să-și facă formele. Mai era ceva : gîndul că va vedea Maramureșul îi diminua rezistența ; încerca febrilitatea dinaintea unei călătorii de mult timp plănuite, într-un teritoriu aventuros, despre care știa prea puțin, cu toată prealabila documentare livrescă ; văzuse și un film, „Nunta oșenească", își aducea foarte bine aminte, ceea ce-i umbrea și mai mult interesul, menținîndu-se în confuzia că Maramureș și Oaș e unul și același lucru, fapt explicabil, de altfel, cînd ambele zone făceau parte din aceeași unitate teritorial-administrativă. Numai inițiații și localnicii făceau cuvenitele distincții, privind „țările" celei mai nordice regiuni, dar asta era o altă căciulă pe care avea s-o cunoască mai tîrziu.

— Am terminat, dom' inginer, și nu mai avem ce face, că i-am prins din urmă pe cei cu injecțiile... Ieșim ?

Se apropia molcom, cu pași clemfăind în noroiul și băltoacele dintre șine, calea sigură de a merge prin galeria-priză, altfel, fără lanternă, ai toate șansele să intri cu capul în peretele de beton sau în conductele de aer și cablurile întinse pe toată lungimea subpămîntului sfredelit. Ne-a distins numai la vreo trei metri de el și în obscuritatea aceea ochii i s-au mărit de mirare și bucurie neascunsă. Era Ion Codrea, căruia-i promisesem să-l caut la Mănăileasa. A întins mîna și mi-a strîns-o ca-n menghină.

— Zîua bună și bun zinit !... Și spre inginer, ca explicație : că așa se zice *la noi*, acolo, sus. Subliniase „la noi" cu acea mîndrie pe care numai moroșenii o cunosc și o înțeleg, cum se întîlnesc afară din spațiul lor geografic și sentimental primul lucru e să-și mlădie limba în dulcele grai nordic, „zîua bună !" fiind întîiele cuvinte, pot spune cel mai cald salut din cîte există, cu el te va întîmpina orice maramureșan. Le-am spus eu băieților că veniți, și dumneavoastră v-am spus, tovarășe inginer, nu-i așa ?... V-am auzit vorba în galerie, că aici umblă cuvintele ca pe sfoară, și tocmai vroiam să vă caut, că am terminat betonarea. Și din nou spre mine : Așa se întîmplă de la o vreme, înaintăm ce înaintăm și ne oprim... Păi dacă ar fi după mine, ar trebui să rămînem singuri în galerie. Știu că nu se poate, dar ce bine ar fi !

Era părere de rău în tot ce spunea șeful grupului de 36 berbeșteni, o serioasă resemnare, chiar, ca în fața unui destin implacabil. El și toți ai săi s-au cam amărît văzînd că ritmul lor de muncă nu-i conform cu legile subteranului, că nu-i vorba numai de betonare, galeriei care va suporta presiunile apei trebuindu-i manșoane serioase. E întîi spărtura, hăul întunecos făcut în stîncă de dinamită și pickamer, peste piatra ascuțită și crăpată se pune o învelitoare de beton, un fel de maieu rece, cam de 40 cm grosime, îmbrăcat și el cu o cămașă de zale, un blindaj înglobat, cum i se mai spune, deasupra cu un alt strat de beton, o haină cu aspect lucios și fără cute, ca un adevărat costum ce „cade" bine pe om, după ce a fost în mîinile unui croitor iscusit, corectîndu-i clientului și micile defecte de conformație. În toată carcasa aceasta se lasă o serie de nișe, mici tuburi prin care se injectează sub presiune un altfel de beton, ce pătrunde în cei mai subtili pori, astfel ca pe toată întinderea ei galeria să suporte toanele coloanei lichide a fostului pîrîu Mănăileasa, captat și el și trimis în Lacul Vidra.

DESIGUR, Ion Codrea le știe astea, le-a învățat rostul, dar îl roade neputința de a face mai mult, că, zice el :

— Un tronson de 8 m e de betonat în 36 de ore, așa-i normativul, noi însă îl facem în 24 și chiar mai puține, trei schimburi, fiindu-ne de ajuns.

— Dar calitatea nu suferă ?

Jignire mai mare nici că se putea, respiră o dată adînc, se uită greu ca plumbul, ar vrea să renunțe la răspuns, dar nu suportă nici măcar ideea glumei, dacă glumă sau cuvînt aruncat a fost.

— Puneți mîna pe suprafața asta. Și asta, pipăiți bine, chiar dacă nu pricepeți mare lucru — se răzbuna, în felul lui, moroșanul — și simțiți-i netezimea... Și la îmbinări... Să vină acum C.T.C.-ul, și dacă spune că ceva nu e bine, poate să mă împuște !

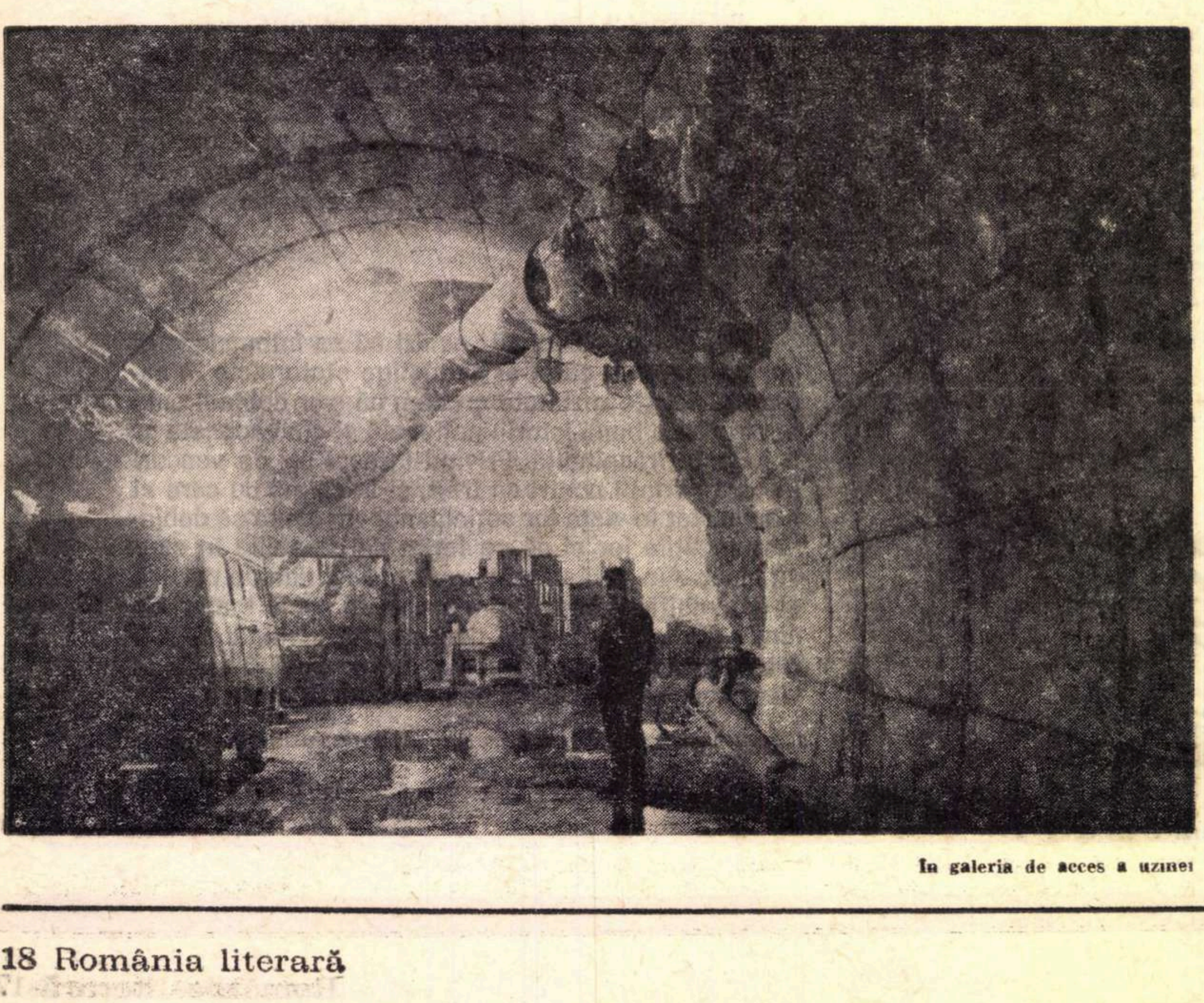
— De la început a fost așa ? am continuat ostentativ, urmărindu-i cu atenție reacția, și pe el tocmai asta îl irita, că-l zgîndăr, în loc să-l bat nordic pe spate, să-i simt frînghiile încolăcite. Să-l mai îmbun, am pus întrebarea altfel, cu alt ton și Codrea a înțeles jocul.

— De-a doua zi de la intrare în galerie, dar pînă atunci a fost foarte greu ; nu-i așa ? se adresă inginerului Dorel Bejan, ca unic reazem și confident, tînărul bucureștean, mi-am dat seama, bucurîndu-se de mare încredere în rîndul celor din Berbești.

Trecerea peste Gutîi, în plină vară, l-a cam înfiorat, nu atît răcoarea atîrnîndă pe crengi de brad, cît galopul legendelor cu haiduci și voievozi, liceale imagini despre un ținut mustind de istorie și mitologie. A urmat, dincolo de creastă, prima întîlnire cu porțile maramureșene, porți înfrînghiate cu izvoare, ca semn al vieții, sori cioplițí să le încălzească, flori ieșite din daltă a întinerire. Toate porțile de pe Mara, mașina lor pe malul Marei mergea, dar și pe Iza sînt la fel, au tăcerile și frumusețile pădurii, auzite și văzute numai de cei ce știu să asculte și să privească copacii împlîntați în ceruri, ca și turlele bisericilor aruncate spre înalturi, într-o omenească încercare de a cuprinde cu o mînă soarele, cu alta pămîntul. Așa a ajuns în Berbești.

— Codrea ? Care Codrea, că jumate-i satul de ei ; și eu mi-s Codrea !

ERA DUS LA FÎN fostul șef de echipă, de pe mai multe șantiere de construcții, bărbați cu palmares și prestigiu, care însă dispăruseră la un moment dat, chemîndu-i mîndrele, nevestele, copiii, cel mai mult aducîndu-i acasă muntele cu codrii lui, oamenii de prin părțile acestea fiind parcă crescuți din brazi, zdraveni și drepți ca ei ; numai aici există o „cîntare a bradului", străveche cît Maramureșul, ritual solar unic prin simbol și frumusețe. Cînd le-a vorbit că Lotru-i de fapt o „țară" de stîncă și brad, bărbații aceia s-au făcut mai atenți, îi atrăgea ideea unui șantier în creier de munte, ei pînă atunci plecaseră prin orașele cu noi zone de locuințe, la mari combinate, cum e Reșița, bunăoară, dar la hidrocentrale niciodată. Știau, aflaseră, că vorba se duce din sat în sat, văzuseră și la televizor, auziseră la radio, de alte brigăzi maramureșene și oșenești venite la Bicaz — de la Salva Vișeu — continuînd apoi drumul luminii la Argeș, Porțile de Fier și Lotru ; despre Pavel Oțet se vorbea ca de un voievod, descălecat în toate văile cu viitoare lacuri de acumulare. Peste tot pe unde trec, echipele astea lasă în urmă imaginea unei colectivități distincte, păstrătoare de legi și moduri de viață, acerbe în izolarea, ca și în conservatorismul lor. Forța și distincția li se trag din spiritualitatea nealterată, permanentizată ; dincolo de coordonatele strict geografice ale nordului, întemeindu-și și „țara" oriunde s-au așezat. Între ei și cei rămași la vatră rămîn legături dincolo de distanțe, un transfer de vitalitate mereu primenit, neîntrerupt. Plecații își apropie, cunosc, învață ce-i nou, văd multe și-și îmbogățesc mintea, aducînd darurile acestea din lume celor ce le-au păstrat structura, trăinicia, mîndria casei.



In galeria de acces a uzinei

Poate de aceea plecările lor nu înseamnă niciodată dezrădăcinări. Maramureşenii mor acasă...

— Am învăţat foarte multe de la ei, zice într-un tîrziu inginerul bucureştean, ca apoi să-şi amintească de prima lor întîlnire. Era bună înţelegerea noastră, stabilisem exact ce li se cuvine, o sută de lei pe zi, plus mîncare, condiţiile de cazare le convenea, dar se poticniseră tratativele cînd am adus vorba de galerie. Fără să folosesc un şiretlic, am pasat subiectul. Să-i aduc, îmi spusese şeful de lot, şi vedem noi cum şi la ce-i folosim.

La început au venit opt să sondeze terenul, desprinderea să nu se simtă în tot satul, Ion Codrea ştiind prea bine ce înseamnă şi pentru cei plecaţi şi pentru rămaşi această altoire în necunoscut. Îi mîna din spate vechea dorinţă a maramureşenilor de a sparge canoanele existenţei lor singulare, îi opreau aceleaşi canoane, oraşele îi speriau, simţeau că le fură dulceaţa obiceiurilor şi peisajului în care crescuseră. Dar Lotrul nu le apărea aşa de rece şi străin. Au urcat pe Mănăileasa ca pe Gutîi, tot în serpentine slobode deasupra prăpastiilor, parcă nici brazii nu erau altfel, nici aerul, nici piatra. Cînd cei opt au început să cînte („Codrule, pice-ţi frunza / Să rămîi fără dînsa / Ca şi eu fără badea. / Codrule, pice-ţi vîrfu / Să rămîi fără dînsu / Ca şi eu fără mîndru“.), uşor legănat şi apoi din ce în ce mai dur şi tare, bucureşteanul a simţit că-i victoria lui ; el, citadinul de cîmpie, vedea muntele acum cu alţi ochi, îi spunea mai mult muntele, i se destăinuia, îl înţelegea. Chiar „singurătatea“ lui îi apărea acum mai altfel.

NUMAI cu timpul avea să-i cunoască şi să-i aprecieze pe oamenii veniţi din munte, de acolo de pe Mara, bărbaţi cinstiţi, orgolioşi, muncitori şi sentimentali care au adus în colonie un vînt de forţă, măsurîndu-se de la egal cu vechii I.C.H.-işti. Un an întreg a fost aşa, în care echipa berbeştenilor s-a fixat la 36.

— De mîine, le spune şeful lotului, intraţi în galerie, la betonare... Rămîi aici, nea Ioane, cu şefii de echipă, să stabilim detaliile!

La asta nu se aşteptau...

Se producea o răsturnare, firească, dar nu pentru ei, erau obişnuiţi cu greul, munceau pînă la epuizare, mîndri că pot face ceea ce alţii nu fac, sau nu fac ca ei, în ritmul lor, cu conştiinciozitatea lor. Orgoliul mergea pînă la a-şi dori ca alte echipe să se dea bătute, să spună că nu se poate, acolo cereau ei, acolo îşi simţeau vîna pusă la încercare, acolo era măsura forţei şi unităţii lor. Se impuseseră ca un „clan“, aşa şi aflasem de existenţa lor. Lotrul, cu fiecare umblare, îmi dezvăluie adevărate incursiuni în tot spaţiul carpato-dunărean. Şantierul seamănă cu o imensă oglindă parabolică, compunînd şi recompunînd imagini din cele mai diferite colţuri de ţară, toate avîndu-şi aici ambasadori de marcă. Nici nu li se mai spunea pe nume, ei erau fie „maramureşenii“, fie „oşenii“ cum se nimerea, regăţenii neavertizaţi neputînd face distincţie, tot cu clopuri pe cap, tot cu cergi se înveleau, tot slană, pită, ceapă şi horincă primeau în pachete ; îi lăsau în plata domnului, mîndri că indiferent de cuvînt ei sînt acum în centrul atenţiei, şi că, în fond, cu cei din oşenime sînt fraţi despărţiţi şi uniţi de-un munte. Dar în minutul acela numai la asta nu se gîndeau, era vorba nu de confuzia unui termen, ci de schimbarea unui destin, tot ce făcuseră ei pînă atunci putea rămîne vorbă goală dacă primeau provocarea, da, provocarea!, altfel cum să la „ordinul“ inginerului Beşu? Avea ceva cu ei, de vrei să-i facă de rîs?!

— Să cumpănim, să vedem...

Îi ştiau muntelui toate văiugile, toate tainele şi blestemele chiar, nu le era teamă de el în plină noapte, nici urs, nici lup, nici om rău nu-i înspăimînta, săpau, cărau, defrişau, le crescuse scoarţă pe palmă de cîţi brazi strîngeau în mîini, îi bătea soarele şi vîntul, îi uda pînă la piele ploaia. Erau însă afară. Ei nu intraseră niciodată în mină, ca moroşenii din „băi“, nu puteau concepe că pot pipăi înăuntrul muntelui, ei îi călcaseră numai coaja. Teama se cuibărea ca o veveriţă, rozîndu-le sufletul. Şi apoi, bine or strînge-o de gît, dar cum să devină ei fruntea cozii lotului, cînd au fost fruntea frunţii?

— Să plecăm, zice unul, concluziv, găsim în altă parte de lucru...

— Adică cum, maria mînie-sa, intervine Ion Codrea, să fim tot aşa ca păsările, ciugulim la toate ferestrele şi cînd e la greu ne luăm zborul? Să cumpănim, să vedem. Uite, îl chem pe dom' Bejan şi ne-om sfătui, că nu-i vreme de sfadă acum. Cine se sfădeşte, n-are minte cît de curcă.

LE-A AMINTIT de nuntă, de un moment al ei. Hotărîseră să plece luni dimineaţă, că sîmbătă începea nunta unui Codrea tînăr şi baciul Ion nu putea lipsi. N-au trebuit să insiste prea mult şi inginerul a devenit invitat de onoare : rar se obişnuia pe acolo să intre un regăţean în sanctuarul de datini şi obiceiuri ale nunţii maramureşeneşti, cu întregul său cortegiu de poezie, cîntec şi joc. O enormă explozie de culori şi sunete, cuprinzîndu-i pe toţi, de la cei mai mici prunci, purtîndu-şi semeţ costumele, ţesute cu migală, pînă la „înţelepţii“ ţinuţi şi azi la mare cinste, bătrînii îmbrăcaţi în alb şi negru, cu plete albe de sfinţi şi priviri umbroase, ale anilor mulţi în care au văzut multe şi ştiu acum să cerceteze legile binelui şi ale răului. Spiritul justiţiar este o trăsătură fundamentală a acestor oameni duri şi drepţi, trăsătură păstrată de-a lungul a două milenii. Timp de alcătuire al celei mai specifice colectivităţi româneşti, în care s-au aşezat, ca în ramele de familie, chipurile strămoşilor noştri daci. A fost bine pînă ce cineva a observat că musafirul nu bea horincă, închină şi pune paharul jos, gest de neiertat, ca şi o palmă aruncată în obrazul celui ce-ţi vorbeşte frumos... A încercat să explice că nu-i obişnuit, că-n viaţa lui n-a băut aşa foc, că-l arde gîtul şi tot înăuntrul, dar că la vin o să se măsoare cu oricine. Au insistat ; înfrîngîndu-şi teama, a aruncat paharul aşa cum îi văzuse pe ceilalţi ; nu mai putea respira, ochii i se împăienjeniseră, curgeau lacrimi şi scrîşnea să nu se facă de rîs. Apoi totul a mers strună.

— Mi-a venit rîndul să vă botez în galerie!

Prima zi s-a scurs greu, aveau cîte un betonist pe schimb şi-l urmăreau cu ochi hulpavi, vrînd să fure totul, le curgea beton pe faţă, mîini pline de beton, beton în gură, peste tot mîzga aceea rece îngroşînd întunericul, făcîndu-l mai duşman decît era, şi aerul e îmbîcsit de beton. Unde-i vîntul, unde-i ploaia? Nu era vreme de tînguire muierească şi nici de ieşit afară nu se putea. Cum au prins alţii treburile astea, de ce n-ar putea şi ei?

— E simplu să faci ce-ai făcut o viaţă, îmi zicea şeful „clanului“, dar cînd e vorba să înveţi ceva nou dai măsura capacităţii, îţi verifici cu adevărat puterile. Noi avem munca în sînge, ca şi dragostea. Acolo, atunci, în acel afund de galerie, în care ploua cu beton peste noi, ne-am zis că ori reuşim ori ne ducem să păzim oile şi fustele nevestelor. Dar cred că femeile nici nu ne mai primeau, dacă le spuneam o aşa ispravă.

DE-A DOUA ZI, n-au mai avut nevoie de veterani, fapt oricînd şi de oricine controlabil ; puneau betonul între cofrajele ca nişte scuturi bombate bine, să se muleze pe rotunjimea galeriei, cu aplecarea cioplitorilor asupra lemnului devenit poartă înfrînghiată, furcă de tors, biserică, lingură cu coada sculptată. Alt material, cu alte rosturi şi legi, frămîntat de aceleaşi mîini, acum subţiate ca ale olarilor, să simtă netezimile peste care vor aluneca apele în descălecatul lor spre lumină. Toţi cei unsprezece Codrea, baciul Ion şi-a adus aici doi fii şi neamurile, să dea exemplu că nu-i glumă şi nici rău, apoi Vasile Batîn, Gheorghe Bornea, Petru Pop, în total treizeci şi şase de berbeşteni, fac muncă calificată, de mare fineţe şi responsabilitate, mărindu-le orgoliul şi bucuria. Au adus pe Lotru tot ce aveau mai bun, hărnicia şi cinstea, şantierul dîndu-le o nouă dimensiune — a competenţei. De plecare nu mai poate fi vorba, cîştigurile sînt pe măsura muncii, lunar trimite fiecare 2—3 000 lei, dar pînă acum un singur necaz persistă, şi e legat tot de ceea ce au deprins să facă cu atîta seriozitate şi dăruire. N-au certificate de betonişti, calificarea la şcoala şantierului şi-a dovedit valoarea, dar un înscris nu li se dă, şi-i păcat să meargă pe la alte şantiere şi s-o ia de la capăt, ca săpătorii. Dacă-i vorba de cursuri şi calcule, nu cred ei că-s mai grele ca betoanele înseşi, ale căror taine le-au dezlegat direct acolo, în subteran. Poate să fie şcoala asta de calificare, ziceau, şi aici, dar dacă sîntem puţini şi nu rentează, mergem la Voineasa sau la Baraj, aranjăm schimburile în aşa fel încît n-o să piardă nimeni : cîştigăm cu toţii, şi noi şi hidrocentrala şi celelalte care vor veni.

Stau între ei, în camera cu paturi suprapuse, priciuri de cabană acoperite cu cergi învîrstate, unul ciopleşte o bucată de lemn în zeci de chipuri, închipuind un stîlp de poartă, năravul din fire n-are lecuire, altul începe a hori o horă învăţată de la bătrîna Codrea Pălagă, zisă Negroaie : „Sus în verdele de munţi / La iarbă pînă-n genunţi / Mărgu-şi trei păcurărei / Cu oile după ei / Cei mai mari / Îs veri primari. / Cel mai mic / Îi străinic“...

Şi curge molcom „Colinda păcurarului“, soră maramureşană a „Mioriţei“, picurînd în Lotru un strop din strălucirea Marei. Parcă aş fi la o seară de sfat cu înţelepţii satului, acolo sus, în Berbeşti, atît e de încărcat aerul de tot ce are mai frumos şi trainic nordul. Distanţele au dispărut, moroşenii nici n-au plecat de-acasă, şi-au schimbat numai vremelnic adresa. Ei au adus în Ţara Lotrului o celulă din „Ţara“ lor, şi ca ei au purces mulţi alţii, pe cel mai mare şantier din cîte au existat şi există la noi. Pe văile Lotrului, mă gîndesc, se structurează întreaga spiritualitate românească. Nu mai miră pe nimeni cînd noul venit aici întreabă la ce lot sînt vrîncenii, gorjenii sau moţii... Într-un tîrziu, se aude vocea groasă a „voievodului din Berbeşti“, cum e numit pe aici Ion Codrea :

— E vremea schimbului trei ; în galerie...

Valentin Hossu-Longin

Galeria de forţă într-o fază avansată

Teatru

Analiza stagiunilor de teatre și concerte

● **PLENARA** Consiliului Culturii și Educației Socialiste, ce a avut loc marți 25 iulie 1972, analizînd activitatea din stagiunea trecută a instituțiilor de spectacole și concerte, a apreciat progresul făcut sub raportul orientării ideologice, a structurii tematice a repertoriului. Privind cu exigență critică ansamblul manifestărilor teatrale și muzicale, plenara C.C.E.S. a dezbătut și stabilit de asemenea proiectul detaliat al stagiunii viitoare. În 1972—1973, pe scenele țării se vor prezenta aproximativ 40 de premiere absolute din dramaturgia românească contemporană; va fi mai bine valorificat tezaurul dramaturgiei noastre clasice și moderne; publicul va putea asista și la reprezentarea a 144 de lucrări aparținînd literaturii universale, dintre care 32 vor fi piese noi ale dramaturgiei actuale din țările socialiste și 45 opere inedite cu caracter militant, progresist din dramaturgia altor țări.

Lărgirea sferei de cuprindere a activității cultural-educative, conducerea ei pe baze științifice, o mai bună conlucrare și coordonare între organele și organismele culturale, afirmarea mai accentuată a inițiativei și creației cultural-educative locale, participarea activă a populației la această activitate — sînt sarcinile mobilizatoare izvorîte din documentele Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, sarcini dezbătute și aplicate concret în măsurile imediate și de perspectivă stabilite la această plenară a C.C.E.S.

Premieră estivală

Despre dragoste...

de Al. Mirodan (Teatrul Național)

NE-AM întîlnit, anul acesta, cu o stagiune unică, prelungită mult peste timpul obișnuit. Publicul a apreciat probabil cum se cuvine acest fapt deși acum, la sfîrșit, constatăm că spectacolele care să-l fi bucurat într-adevăr n-au fost foarte numeroase. O ultimă (se pare) premieră a avut loc la Național, cu o piesă originală. Ea se cheamă (voit pleonastic) *Despre unele neajunsuri, lipsuri și deficiențe în domeniul dragostei*; este, evident, comedie și aparține lui Al. Mirodan, un consacrat al genului. De data asta dramaturgul întreprinde un eseu pe o temă, după cum se știe, îndelung tratată. Formula este însă ingenioasă: o pereche (soți, îndrăgostiți) și un al treilea, care nu se constituie nicidecum latură a clasicului triunghi: al treilea, Costică (singurul numit), e confidentul absolut fidel și cumsecade, al Lui. Dacă autorul o dorea, ar fi putut să mai fie și rezoneurul desăvîrșit pentru public. În această formulă, așadar, se desfășoară întreaga expunere de probleme a căror permanență ne este sugerată prin situarea (decorativă, bineînțeles) pe diferite trepte ale vremii. Subtilitatea lui Mirodan ar fi fost tocmai acordul dintre mentalitatea personajelor sale și fictiva lor datare, adică tocmai ceea ce, pînă la urmă, a pierdut din vedere. Căci, incontestabil, în vremea noastră coexistă prejudecăți ce vin de departe, din epoci felurite, și a le îmbrăca pe acestea în haina cea mai potrivită, iată un lucru cu adevărat amuzant. În lumina celor ce am spus, reușit ne-a părut mai ales primul tablou (un fel de parodie a celebrelor relații între Richard III și Lady Anne), precum și acela care ne transportă în epoca perucilor pudrate și a ipocritei cruzimi. Celelalte însă, aproape toate, mizează doar pe pitoresc și pe calambur (nu totdeauna subțire). Dar și așa lucrurile ar fi stat bine dacă nu intervenea neinspiratul tablou (nu știu al cîtelea) cu primul război mondial. Din două motive neinspirat: mai întîi că, avînd cu totul alt accent, iese definitiv din configurația lucrării (configurație propusă, de altfel, de autorul însuși) și apoi că se situează la un asemenea nivel de ilustrativism încît nici nu mai merită să vorbim.

Pînă în cele din urmă, socotind și finalul facil, ultimul spectacol de la Național (prezentat, de altminteri, într-o sală descoperită) se caracterizează printr-o irepresibilă tentă revuistică. Nu știm întrucît aceasta s-a urmărit. Oricum, și actorii (excelenți) Mihai Fotino și Coca Andronescu au contribuit la sus-zisa impresie, poate nu atît în acest spectacol, cît cu alte ocazii (oh, televiziunea!) Gîndindu-ne bine, recunoaștem totuși că pentru miezul de vară în care ne găsim, asemenea reprezentații sînt firești.

Marius Robescu

Festival de comedie la radio

A DEVENIT tradițională difuzarea, vara, a unui Festival de comedie al teatrului radiofonic. Anul acesta, festivalul se va desfășura între 30 iulie — 13 august și va cuprinde unsprezece emisiuni. Dintre acestea, șase lucrări dramatice vor fi audiate în premieră: **Ședința** de Alexandru Mirodan, **Profesorul de franceză** de Tudor Mușatescu, **Între filologi** de D. D. Pătrășcanu, o emisiune din ciclul „Mari umoriști ai literaturii universale“ — cuprinzînd trei transpuneri radiofonice după: **Cele trei zeițe și mărul** de Lucian din Samosata, **Conversația cultă și politicoasă a clănțăilor la ceai** de Jonathan Swift și **Însurătoarea lui Panurge** de François Rabelais — **Vine un trompetist** de Wolfgang Koohlhaase (scriitor din Republica Democrată Germană) și **Colegi de birou,** a scriitorilor sovietici Braghinski și Riazanov.

La realizarea acestui bogat program de premiere radiofonice au contribuit actori de frunte ai scenelor bucureștene, Radu Beligan, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Fory Etterle, Carmen Stănescu, Dem. Rădulescu, Nicolae Gărdescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Mariana Mihuț, Ileana Stana Ionescu, Mircea Șeptilici, Gina Patrichi. Regia e semnată de Constantin Moruzan, Mihai Pascal, George Rada și Ion Vova.

Vor mai fi difuzate, în cadrul Festivalului de comedie: **Sfîntu' Mitică Blajinul** de Aurel Baranga — cu Radu Beligan, Marcela Rusu și Toma Caragiu în rolurile principale, — trei înregistrări din Fonoteca de aur: **Tache, Ianke și Cadîr,** de Victor Ion Popa, avînd în fruntea distribuției pe neuitații Jules Cazaban și Ștefan Ciubotărașu, **Doctor în filozofie** de Branislav Nușici, cu Grigore Vasiliu-Birlic în rolul principal și **Nud cu vioară** de Noel Coward, în care Jules Cazaban a interpretat rolul lui Jacob Friedland, și o dramatizare în șase serii după binecunoscutul roman al scriitorilor sovietici Ilf și Petrov, **Douăsprezece scaune,** avîndu-i ca protagoniști pe Alexandru Giugaru, Octavian Cotescu și George Groner.

Interpretîndu-l pe Swift, cu voioșie
(Cornel Vulpe, Mariana Mihuț, Ileana Stana Ionescu, Fory Etterle, Mircea Șeptilici și Carmen Stănescu)

CUVÎNTUL

NU l-am putut vedea pe Nottara — dar cîți din cei care au avut această șansă mai sînt printre noi?! —, dar de ascultat, fie și într-o înregistrare imperfectă pe disc, îl putem asculta (deși o facem poate prea puțin, și cumva à contre coeur). Cînd spune versuri le accentuează ritmul și, nu o dată, lărgind enorm dimensiunea sonoră a literelor și cuvintelor, te temi că ar putea începe chiar să cînte.

Interpret al unor mari eroi romantici, construindu-și, cum ne asigură contemporanii săi, măști patetice sublime, Nottara nu citește firesc, timbrul metalic al vocii sale se răsucește între vocale, explodează în fiecare **a** și **o**, modelează semivocalele, parcurge puntea consoanelor cînd cu neliniște, cînd senioral. Accentul devine uneori sardonic, și probabil că gestul îl sublinia și mai mult.

Sigur că nu se pune problema de a juca astăzi ca Nottara, de a recita ca Nottara. Pe scenă, și în viață (și mai ales în viață) s-au petrecut asemenea lucruri, încît întinderea patetică a unui cuvînt și rostirea sa solemnă nu mai sînt posibile. Și totuși, în contact cu acel mod cerebral, nobil, al rostirii de astăzi a versului (și numai al versului) de la un moment dat se resimte limitarea sa, o sărăcire chiar. Firescul are și el o limită; dincolo de ea albul rostirii se preface în cenușiul banalului. Într-un anume sens se poate spune că în criza cuvîntului — despre care se vorbește uneori cam abstract — se reflectă și criza rostirii. Lucrurile valorează, spune o celebră expresie, atît cît le facem noi să valoreze. Cuvîntul de asemeni. Sau poate în primul rînd el. N-ar trebui să uităm că, la examenul în timp al cuvintelor, acestea au trecut uneori (și mai trec și acum) prin criza neputinței de a semnifica la tensiunea și adevărul în numele cărora erau rostite. Procesul e explicabil: în fond, și buni și răi, și cinstiți și necinstiți, și curați și maculați, folosesc aceleași cuvinte. Unii spun patrie și au în față reprezentarea îngustului lor interes (adăugînd cinic: patria e acolo unde e bine!), alții spun patrie și se implică în destinul ei, la bine și la rău. La fel prin cuvintele dreptate, democrație și prin cîte altele, se exprimă fie un ideal nobil, fie o frază demagogică.

Nu rostirea solemnă, prețioasă, sau dimpotrivă cea firească, neutră conferă adevăr unui cuvînt. Ne-am face inutile iluzii să o credem. Dar calitatea muzicală a cuvîntului nu este o podoabă exterioară, ci o calitate ținînd de natura sa organică, de materialitatea și spiritualitatea sa. Într-un anume fel tendința spre rostirea firească, urmînd logica ideii, realizarea ei rațională, a demis cuvîntul de la rangul său de semnal al semnalelor. Adresîndu-se înțelegerii, intelectului, acest cuvînt în această rostire se adresează minții, uitînd că omul este, deopotrivă, creier și suflet, înțelegere și simțire, că procesul cunoașterii începe cu intuiția vie fără de care gîndirea ar măcina în gol.

În toate planurile existenței se manifestă, sau ar trebui să se manifeste, tendința recuperării omului, a redobîndirii integralității sale, înlăturînd cauzele ce au condus la înstrăinarea umană.

Conjuncția, prin cuvînt (dar numai prin el) dintre omul simțirii și cel al gîndirii (distincția făcută cîndva de Marx e și mai radicală) devine în teatrul de astăzi posibilă.

Este util să ne amintim o observație a esteticianului Pius Servien (Șerban Cioculescu) privitoare la existența ritmului în proză. Analiza pe care o face descoperă relația ritm-lirism, dar nu este greu de arătat că relația ritm-dramatism se impune cu atît mai flagrant. Emoția, avîntul, pasiunea — calități de care teatrul de astăzi se jenează uneori — se exprimă și prin acest ritm, ignorat însă în interpretare. Ciudat, pe de o parte se descoperă ritmul și muzicalitatea acțiunii scenice, se investește enorm și cu folos în mișcare, pe de alta irosindu-se resurse certe, ca cele pe care le are replica. Probabil că ne aflăm, în acest teatru acuzat de exces regizoral, pe un drum al descoperirilor continue și parcurgem etapa în care se sondează straturile mai adînci, mai puțin cunoscute, pentru a se împlini apoi întregul și prin implicarea a ceea ce e oarecum cunoscut, a ceea ce a fost cîndva expresia unei parțialități ce a condus, prin exces, pînă la ridicol. A reda cuvîntului polidimensionalitatea sa, înseamnă a-i da una din acele șanse care să-l conserve nu numai ca principal instrument de comunicare, ci și ca semn al existenței noastre. Această polidimensionalitate o va justifica și pe aceea a acțiunii scenice, ducînd la curmarea rupturii, astăzi uneori prea evidentă, dintre cuvînt și mișcare. Să nu uităm: aproape toate formele de teatru popular conservă o componentă de ceremonial (inclusiv în rostire).

Chiar dacă nu se pune problema de a juca astăzi ca Nottara, de a recita ca el, sau cel puțin ca Vraca, mai aproape de noi și mai cunoscut deci, nu se poate ignora că au făcut-o stîrnind emoția. Se vor afla deci, în acest mod interpretativ, considerat însă în sensul său cel mai larg, și nu ca o manieră între atîtea altele, surse obiective ale declanșării emoției. A le cunoaște, a ști despre ce tip de emoție e vorba, a le integra ca experiență confirmată (chiar dacă a cunoscut, în chip firesc, de la un timp și compromiterea ei) este nu numai o obligație, ci și o șansă. Cel mai important spectacol pe care l-am văzut pînă astăzi a fost unul fără cuvinte (**Privirea unui surd** în regia lui Robert Wilson). Am rostit însă în mine toate replicile sale așa cum n-aș putea vorbi în mod firesc, cum n-aș putea, nefiind pregătit profesional pentru aceasta, să o fac dacă m-aș afla pe o scenă.

După ce a învins tirania cuvîntului, mai exact concepția ancilară asupra teatrului, arta dramatică trebuie să-l redescopere, și conferindu-i locul cuvenit între toate celelalte elemente ale sintezei spectacolului, să-l folosească în deplina sa expresivitate.

Mihai Nadin

Cinema

Orizont, iulie ’72

LUPTA CONTINUĂ este un film vietnamez, făcut despre și într-o țară unde ocupația întregii populații civile și militare este războiul. Un război special, unde guerilla partizanilor și armata regulată sînt intim îmbinate ; un război unde bărbați și femei, copii și adulți sînt toți soldați activi. În aceste împrejurări, un film vietnamez nu poate astăzi fi o poveste ca în alte țări, o poveste de dragoste, sau de carieră socială, sau de certuri de familie În Vietnam viața e iuțită de această luptă a tuturora, care dă fiecărei acțiuni cotidiene dramă și poezie. Cele patru filme pe care cineaștii vietnamezi ni le-au prezentat acum cîteva luni descriau,fiecare altfel, această situație așa de particulară. Iar două din ele aveau ca subiect nu evenimente, ci gînduri, schimburi și comunicări de opinii. Am explicat, la timpul respectiv, frumusețea acestor opere.

Filmul care a rulat acum în luna iulie m-a încîntat ceva mai puțin. Era o încercare de a face (ca în Europa sau în Statele Unite) o poveste polițistă de spionaj, unde fiecare spion are datoria să ne facă mereu să credem că joacă un joc dublu și care pînă la urmă se arată a fi fost nu dublu, ci triplu.

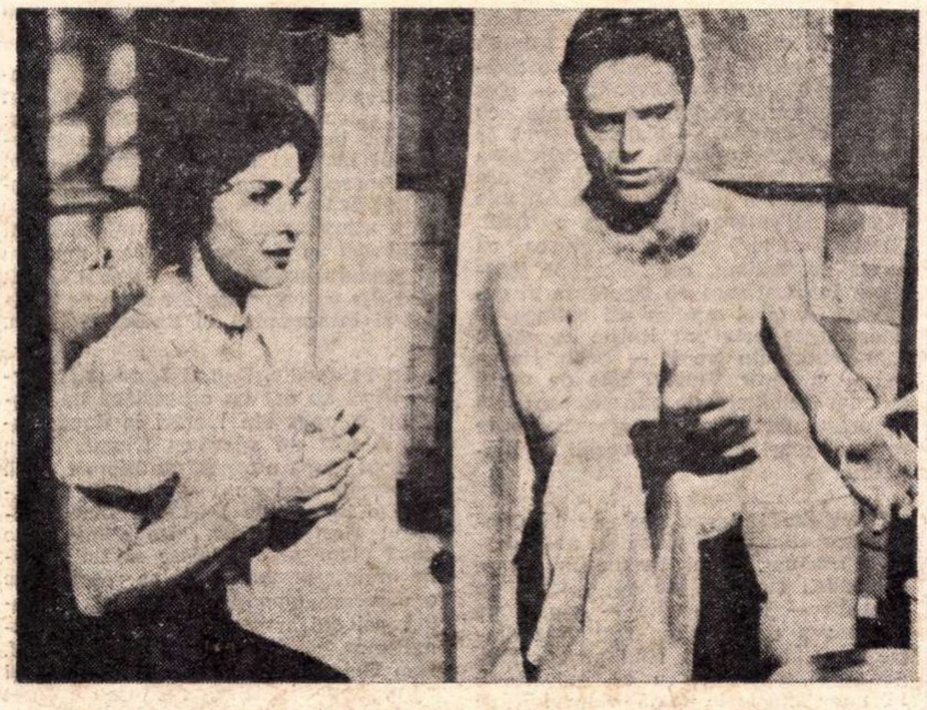
FILMUL american *Vedere de pe pod* ne mai aduce odată aminte că poveștile trebuie făcute cu psihologie, nu cu fiziologie. Sînt desigur interesante personajele shakespeare-iene care stau pe muche de cuțit la granița dintre sănătate și nebunie. Dar cazurile de patologie pură nu interesează literatura și arta. Așa au fost *Romeo și Julieta* al lui Zeffirelli, care nu exprima cîtuși de puțin tinerețea (cum i s-a părut într-un articol, regizorului Savel Stiopul), ci pur și simplu pubertatea. Tinerețea înseamnă gîndire, visare, elan și închipuire, pubertatea înseamnă o nevoie nestăpînită de a pupa. Un asemenea delir de erotism pasager nu interesează artele literare

În *Vedere de pe pod*, subiectul (dacă asta se poate numi subiect) este declinul chipeșului mascul tomnatic Raf Vallone. Povestea se petrece exclusiv printre emigranții italieni din New York. Vallone e un docher respectat de compatrioții lui. Are și nevastă, și nepoată. O nepoată tînără și frumoasă către care e atras cu un erotism nestăpînit. Această criză endocrinană nu se traduce doar prin acte de violență, ci și prin murdării morale. De pildă glandularul nostru erou denunță poliției pe logodnicul fetei că e sosit clandestin, pentru ca el să fie expulzat. Vă închipuiți că întreaga colonie italiană îl strivește cu dispreț și scîrbă. Normal, adică tot în ordinea fiziologică, ar fi fost ca eroul nostru să se sinucidă. Desigur, o va face. Dar într-un fel egal de crapulos, adică după ce, în prealabil, va fi încercat zadarnic să omoare pe amintitul logodnic și rival.

Concluzie : faptul că un film este tras dintr-o piesă de Arthur Miller nu este o garanție.

CRONICILE noastre au spus și bine și rău despre un alt film american : *Cei trei din Virginia* Și n-au avut dreptate. Căci filmul e sută la sută inadmisibil. E vorba de trei pușcăriași liberați după douăzeci de ani și cărora direcția închisorii le-a dat, conform regulamentului, cuvenitul peculiu, banii cîștigați în timpul lungii lor întemnițări, anume 25 de mii de dolari. Dar directorul închisorii, plus poliția, plus banca locală vor să pună ei mîna pe acești bani. De aceea îi vor plăti sub forma unui cec emis de banca din acea localitate, cu interdicția de a-l încasa la orice altă bancă de pe glob, ci numai în localitatea unde foștii deținuți nu vor avea voie să vină, sub pedeapsa de a fi din nou închiși. Desigur, s-au făcut multe filme în care poliția, justiția, finanța americană sînt zugrăvite în culori monstruoase. Dar un cec valabil emis, rămîne un cec valabil încasabil, și un delincvent care și-a purgat pedeapsa rămîne un om liber, în orice oraș s-ar duce. Dar mai supărător ca orice este felul grosolan în care sînt caracterizate personajele Șarja, satira, are limitele ei fizice și estetice. Personajele din acest film nu sînt caricaturi, ci picturi ratate. Caricatura subliniază adevărurile. Aici ea le anulează E drept că James Steward este un mare actor și că e singurul care interpretează plauzibil rolul (plauzibil și el) de individ fantezist pus în fața nedreptății. Dar dat fiind că acea nedreptate e din domeniul simplei închipuiri, marele comedian James Steward s-a deranjat degeaba

Singura critică justă a acestui film au făcut-o miile de spectatori care s-au plîns că ni se dau filme foarte vechi. Or, filmul e, din contră, foarte nou E de anul trecut. Eroarea spectatorilor vine din aceea că nu cunosc pe James Stewart și că, în filmul lui vechi, el personal, e foarte tînăr și nicidecum moș ca în filmul actual. Dar eroarea a dus la un adevăr : filmul realmente este exact așa cum erau filmele acum cincizeci de ani.



Nu e suficient să fie după Arthur Miller...
(Raf Vallone în „Vedere de pe pod“)

D. I. Suchianu

Binefacerile filmologiei

NU cred că există sentiment de prietenie mai curat decît cel care se înnoadă din împletirea unor preocupări comune, din munca în slujba acelorași idei. Există un „spirit de echipă“ care transformă în prieteni pe cei adunați laolaltă în jurul unei șarje de oțel sau a unei mese de operație. Dar el există și între scriitori sau oameni de știință, apropiați printr-o comuniune de gînduri care ignoră distanțele. Asemenea prietenii mi se par exemplele cele mai trainice ale sentimentelor pure, depășind deosebirile de limbă sau lipsa contactului direct.

Gîndurile acestea mi le-a inspirat un prieten de departe, pe care îl prețuiesc, fără să-l fi văzut vreodată, fiindcă lucrăm cu aceleași unelte, scriitorul Johan Daisne. Cine deschide monumentala **Enciclopedia dello Spettacolo** va găsi în dreptul acestui nume o notiță destul de amplă, din care va afla — ca și mine — că numele Johan Daisne este pseudonimul lui Herman Thiery, scriitor și autor dramatic belgian de limbă flamandă, născut la Gand la 2 septembrie 1912, doctor în științe economice, profesor, colaborator al radiodifuziunii belgiene și, din 1945, director al bibliotecii din Gand. „Opera sa merge de la poezie la proză și dramă, dar numele său e legat mai ales de proza narativă“, spune enciclopedia care, dedicată artelor spectacolului, îl definește mai ales în acest domeniu : „Daisne a răscolit apele dramaturgiei flamande tradiționaliste. El descrie de preferință stări paranormale, realizînd ceea ce el însuși a definit un realism magic, o sinteză de realitate și de vis care, implicînd o abundentă utilizare de muzică și de lumină, aduce pe scenă motivele fundamentale ale actelor și sentimentelor umane“.

Definiția corespunde destul de bine și cu ceea ce publicul nostru a putut cunoaște din opera de romancier a lui Johan Daisne, prin două ecranizări după două romane ale sale, care au rulat la noi. Cinefilii își aduc desigur aminte de tulburătorul amestec de fantastic și realism ce caracteriza două filme ale celui mai valoros regizor belgian din generația tînără, A. Delvaux, **Omul cu craniul ras,** realizat în 1965, și **Într-o seară un tren,** realizat în 1968, cu Yves Montand și Anouk Aimée, care au fost prezentate în 1970 pe ecranul unui „cinematograf de artă“. Au avut parte de o critică excelentă și de o difuzare destul de discretă, dar cred că n-au scăpat iubitorilor de filme bune. Poate că ei au simțit și tot ceea ce, în valoarea filmelor, ținea de **aura** emanată de opera care le inspirase.

Dar Johan Daisne, — membru al Academiei Regale flamande de arte și literatură, — are și preocupări de filmologie. Ele sînt de fapt la originea acestor rînduri, căci datorită lor ne-am cunoscut, de la distanță și prin corespondență. În ultimii ani Herman Thiery-Daisne a întreprins realizarea unui vast **Dicționar filmografic al literaturii mondiale,** o lucrare din care au apărut la Gand două volume și care, în fond, unește în chip firesc pasiunea sa pentru literatură, interesul său pentru transpunerea acesteia pe ecran, și legătura sufletească dintre el și cărțile în mijlocul cărora trăiește de atîția ani. Relația operei literare cu limbajul filmic, curentul de idei care leagă — de la începuturile sale — filmul și literatura, ca forme ale narațiunii, se vor oglindi în acest imens și util inventar oferit istoricilor de film.

Întreprinzînd această lucrare, îi era ușor autorului să recurgă la informațiile de a doua mînă, care circulă atît de abundent. Și dacă îmi mărturisesc toată stima pentru faptul că nu a făcut-o este fiindcă știu, din experiență, cu cîtă ușurință atîtea istorii mai vechi ale filmului, sau dicționare mai recente, au preluat date eronate sau incomplete asupra cinematografiei noastre (de exemplu). Merită cu atît mai mult să fie apreciată scrupulozitatea unui autor care se străduie să fie informat de la sursă, ieșind din drumul confortabil al minimului efort. Nu e aci doar mărturia unei rigori de om de știință, ci și a unei sensibilități de literat, care-și iubește prea mult confrații necunoscuți ca să-i poată trăda.

Am înțeles aceasta atunci cînd, acum vreo doi ani, mi-a parvenit o solicitare a lui Johan Daisne relativă la datele filmografice exacte ale ecranizărilor din opera lui Caragiale realizate de cinematografia noastră. Căldura cu care mi-a mulțumit pentru trimiterea datelor cerute, dovedea perfect îmbinarea acestor stări de spirit, — a acestor **stato d'anima,** cum spun frumos italienii, — fiindcă din suflet pornea scrisoarea sa de mulțumiri. Și am simțit că s-a înnodat un fir...

Nu de mult, am primit de la corespondentul meu belgian o scrisoare, în care îmi cerea detalii asupra ecranizării după **Baltagul**, despre care el auzise că ar fi fost realizată de Lucian Pintilie. Informația nu era lipsită de un sîmbure de adevăr, căci după proiectul de ecranizare la care lucrase Liviu Ciulei și Titus Popovici, Lucian Pintilie a fost și el într-un stadiu avansat de lucru la un scenariu după **Baltagul.** Nici acest plan nu s-a realizat, dar el trebuie să fi ajuns la cunoștința lui Daisne, care a vrut să verifice adevărul. I-am scris că filmul a fost realizat de Mircea Mureșan, dîndu-i datele necesare pentru a-l face să figureze corect în Dicționarul său. Din nou, rigoarea fusese de folos, unită cu dragostea pentru ceea ce faci, ce transpărea în răspunsul lui Daisne : „Scrisoarea dumitale m-a încîntat și îți trimit caldele mele mulțumiri. Acum sînt perfect documentat asupra filmului **Baltagul**, după cartea înrobitoare a marelui vostru Mihail Sadoveanu“...

Deopotrivă cu aceste calde cuvinte de apreciere a scrisului românesc, m-a mișcat și gestul cu care le însoțise confratele meu îndepărtat în ale filmologiei, spunînd : „Îți trimit alăturat ultimul meu poem, în limba mea maternă (neerlandeză sau flamandă cum vrei) împreună cu o traducere ad literam pentru dumneata. Încă o dată, mulțumesc cu toată prietenia mea, al dumitale din toată inima“... Ofrandă de două ori aluzivă : poemul purta o dată ce coincidea cu cea a primirii scrisorii mele, iar titlul său era **Prieteni.** Un alt fir se înnodase, deci... Îmi îngădui să redau această mărturie de încredere a poetului în oameni, într-o traducere ce nu are decît unicul merit de a fi respectat ideea și metrica originalului :

Privește către cer și înspre stele ! / Chiar nevăzute, ele tot veghează / De dincolo de nori. Citește-n ele / Simbolul generos ce-ntruchipează.

Chiar de departe, prietenii-s cu tine. / Așteaptă-i ! Nu-i nevoie de scrisoare / Sau telefoane. Gîndul lor îți vine / Într-ajutor, cînd ți-e obida mare.

Sub norul de furtună ce-o ascunde / Sclipește-o stea ! În suflet, grea, pătrunde / O îndoială ? Prietenul tău, omul, / E-alături, credincios ca iarba, pomul, / Sau vrabia, și ca cerul plin de stele.

Poate că aceste strofe n-au fost destinate să vadă tiparul ; poate că autorul lor le-a scris doar pentru sine, într-o seară de furtună, și mi le-a trimis fiindcă era chipul său firesc de a se exprima : poate că fac o indiscreție dezvăluindu-le... Dar gestul cu care mi-au fost întinse e tot atît de delicat ca gestul cu care întinzi o floare, și nu știu cum să mă revanșez... Autorul lor împlinește peste o lună, șaizeci de ani. Îl rog să socotească aceste rînduri drept un omagiu exprimat mai puțin bine decît al său, fiindcă nu am privilegiul de a fi poet...

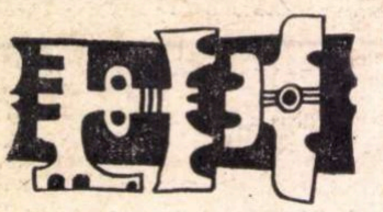
Ion Cantacuzino

Muzică

MUZICA UȘOARĂ ROMÂNEASCĂ, CONSTANȚA ,72

● CELOR 13 melodii inedite din seara întîia a Concursului și Festivalului național de muzică ușoară li s-au adăugat celelalte 14, cîntate ieri seară pe scena Teatrului din Constanța, transmise simultan de televiziune și radio în toată țara. Astfel, repertoriul stabilit în etapa finală a preselecției este acum complet ; juriul de specialiști, ca și cel alcătuit din spectatori, a început deci să delibereze. Evident însă competiția nu s-a încheiat ; astăzi și mîine aceleași compoziții vor fi din nou supuse aprecierii noastre și competenței muzicienilor. Ele vor avea alți interpreți și alte orchestrații. Vom putea descoperi astfel adevărata lor valoare, fără a mai fi „derutați“ de vocea deosebit de caldă a unui cîntăreț sau de expresivitatea și inventivitatea unui aranjament muzical. Vom putea alege mîine și pe cel mai dotat interpret.

La cea de-a 7-a ediție, Concursul și Festivalul național de muzică ușoară s-a îmbogățit cu noi formule (dubla interpretare a unei melodii, microrecitaluri, juriul publicului) ce exprimă clar exigența noastră sporită și față de acest gen atît de popular, dar uneori privit cu superficialitate.



Retrospectivă

PRRIMĂVARA anului 1972 a sădit trei amintiri muzicale deosebit de interesante, care vibrează încă, cu prospețimea desăvîrșirii. Cea mai luminoasă poartă pecetea Emiliei Petrescu. Am ascultat-o în două rînduri la Ateneu — la 18 martie și 17 aprilie. În primul concert ne-a revelat două arii de Mozart : **A Berenice, Sol nascente.** Glasul ei izvorăște cu simplitatea perfecției, justețea splendidă a gamelor, cînd le urcă parcă se prind de o rază de soare. Aria a doua, **Misera dove son, Ah non son io che parla,** este un **„tour de force“** al lui Mozart, exprimă o mare durere în ton major. Apoi cade într-un ton minor, intens revoltat. Cromatisme severe au dat prilejul cîntăreței să-și desfășoare dramatismul vocii, care rămîne întotdeauna de o înălțătoare noblețã. În concertul din 17 aprilie, consacrat muzicii din Renaștere, Emilia Petrescu s-a întrecut pe ea însăși, în **Lettera Amorosa** de Claudio Monteverdi (sec. 17), unde glasul ei, la sfîrșit, se topea în suflet. Într-un duet de același autor, cîntat cu o tînără soprană, Rodica Lixandru — glas bine timbrat, potrivit în nuanțe cu marea cîntăreață, — terțele parcă se țineau mînă în mînă în delicioasa gingășie a melodiei **Baci Cari.** Tot așa de încîntător a fost duetul de Antonio Vivaldi **All'ombra di sospetto,** cu flaut. Glasul Emiliei Petrescu strălucea cu fațete de briliant, conducînd pe flautistul Ion Cațianes cu siguranța ei suverană. Arta ei a atins azi culmea de unde poate privi cu liniște pe marii compozitori din trecut — Bach, Haendel — a căror Vestală este de mulți ani, iar cetățenia de onoare, conferită de orașul Göttingen, o așează printre cei mai mari interpreți vocali ai timpului.

Emilia Petrescu

★

Gheorghe Halmoș, profesor la Conservator și artistul pianului, ne-a deslușit într-un recital Beethoven, care cuprindea și variațiile pe o temă de Diabelli — la 3 aprilie — sonata de Beethoven op. 106, cea mai grea dintre toate, în primul rînd pentru lungimea ei, apoi pentru că povestește în unde muzicale toată viața lui, pe un fundal de peisaj mereu schimbător. Țesătura psihică urzită cu senzațiile înregistrate din contemplarea Naturii constituie o problemă de algebră aproape imposibil de rezolvat. Maestrul Halmoș ne-a redat-o cu o artă pianistică fără greș și cu o expresivitate beethoveniană constantă, tragică în paginile lente, dinamică în cele avîntate. Spovedania lungă de 66 de pagini sperie pe artiști. De aceea este rar cîntată. Gheorghe Halmoș a interpretat-o cu o pricepere de mare gînditor, avînd la îndemînă o bogăție de colorit și o putere constructivă excepțională. Marea fugă din ultima parte s-a înălțat ca o splendidă operă arhitecturală. Am regăsit în nuanțele subtile pe interpretul ideal al lui Schumann. Nu pot uita începutul din **Kinderszenen** — ascultat acum cîțiva ani — cu pedala de abia atinsă, nici lirismul medieval al **Fanteziei în do major.** Acest maestru al **pianului-parlando** ar trebui auzit mai des cu orchestra. Ar avea de cîștigat și Filarmonica, și Radiodifuziunea.

★

La 24 aprilie, Dan Grigore și Eduardo Ricci au dat un concert cu un program compus din lucrări la două piane. A fost un adevărat triumf, de la început, după o sonată de Mozart, pînă la sfîrșit, cînd au fost obligați să biseze o bucată de Darius Milhaud, într-un ritm diabolic. De obicei, cele două piane se străduiesc să fie gemene în interpretare, ceea ce răspîndește o oarecare monotonie. De data aceasta, cei doi artiști și-au păstrat personalitatea, și dialogul a căpătat relief, Dan Grigore impunător în sclipire și ritm, Eduardo Ricci cu tușeu rafinat și suplu în argumentare. Variațiile de Schumann pe temă de Haendel mi-au evocat broderiile vechi de Bokhara, înlănțuiri de garoafe și tulipe în tonuri diafane. Niciodată nu le auzisem cîntate cu atîta grație precisă în coloritul lor de curcubeu. Sala mică a Palatului era în adevăr prea mică pentru publicul care ovaționa în picioare pe cei doi tineri artiști. Acest concert ar trebui repetat la toamnă. Sînt convinsă că ar face din nou sala arhiplină.

Cella Delavrancea

Muzică și literatură (VI)

Desliteraturizare

● O LOGICA paradoxală a evoluției a vrut ca tendințele literaturizante ale muzicianului, ajunse la o culme cu Richard Strauss și expresioniștii, să fie dezavuate chiar de scriitori. Pentru că ceea ce va caracteriza din ce în ce mai mult literatura contemporană acestor experiențe va fi surprinzătoarea încercare a dezliteraturizării. Noțiunea de literatură va apare tot mai încărcată cu semnificații negative, ceea ce nu o dată îi va atrage ironia scriitorilor înșiși. Se simt ca încătușați de obligația concretului, amănuntului, verosimilității, fabulei. Privesc cu o nobilă invidie destinul muzicianului — acela de a plana la altitudini celeste, și aproape că nu-i înțeleg dorința de a cobori în mijlocul celor a căror pîine de toate zilele este faptul terestru.

Și se auzi atunci celebrul strigăt-apel al poetului : „De la musique avant toute chose... !“. Era mai mult decît un program estetic de școală, cu pretenții reformatoare confinate la un anumit gen literar. Desigur că poezia era pentru scriitor domeniul prin excelență al muzicalizării, al unei muzicalizări înțelese în sensul cel mai direct și mai exterior : desfășurarea imaginilor și sonorităților poetice concepută în așa fel, încît vraja emanată de ea să se apropie cît mai mult cu putință de cea a muzicii. Dezliteraturizarea și muzicalizarea literaturii trebuiesc însă înțelese mai adînc și mai generalizat. Manifestarea cea mai caracteristică a acestui proces este nu preocuparea scriitorului de a face fraza sau versul „să cînte“, ci năzuința lui spre acea vastitate nelimitată a sensurilor, spre universalismul enigmatic și sublim aureolat pe care muzica (atunci cînd este înainte de toate Muzică) le realizează în mod exemplar. De aici atracția fascinantă și crescîndă a mitului, căruia scriitorul vrea să-i insufle o viață nouă adăugind simbolurilor străvechi simboluri izvorite din sensibilitatea și imaginația acestor întunecate timpuri, cum a încercat Kafka. Orientarea literaturii spre mit ca spre mijlocul care-i permite a plana mai sus, pentru a birui efemerul și toate mărginirile, este aspectul esențial al procesului de muzicalizare. Scriitorul modern simte nevoia să actualizeze și să experimenteze ceea ce trebuie să fi avut Nietzsche în vedere vorbind despre „nașterea tragediei din spiritul muzicii“.

Că emanciparea de literatură nu era o reformă cu caracter particular, ci o necesitate profundă și generală, o dovedește noua înfățișare, încă și mai spectaculoasă, pe care tindeau s-o capete artele plastice o dată cu începutul secolului nostru. Alungarea figurativului din pictură are la obîrșie (și mă gîndesc mai ales la scrierea „Despre elementul spiritual în artă“ a lui Kandinsky, prietenul intim al lui Schönberg) o voință foarte conștientă de a introduce în această artă muzicalul. Pictorii și sculptorii nu mai suportă să imite, să povestească, să descrie ; vor să minuiască liniile, culorile, formele așa cum își minuiește mùzicianul materialul sonor — bineînțeles, muzicianul care păstrează nealterată puritatea artei sale, ca Bach sau Mozart, iar nu cel care o pătează și o profanează prin veleitățile sale literaturizante. Parafrazîndu-l pe Nietzsche, am putea să vorbim cu deplin temei despre nașterea picturii nonfigurative din spiritul muzicii.

O, tempora ! Odinioară la începuturile romantismului, scriitorul și pictorul erau mîndri de rolul lor de hegemoni, căci într-adevăr ei imprimau muzicii direcția de evoluție : cu cîte merite și păcate s-au încărcat — în această privință — în fața eternității un Goethe și un Byron, sau impresioniștii francezi ! Și iată-i acum apropiindu-se cu evlavie de cea care li se jertfise, recunoscînd că în misterioasele ei unduiri stă ascuns supremul adevăr și cerîndu-i să le însuflețească inspirația pentru ca și ei să poată zbura spre împărăția despre ale cărei meleaguri Beethoven spunea că-i sînt accesibile doar muzicianului. Nu vreau să discut legitimitatea acestui demers — ar fi multe de spus. Ceea ce ne interesează acum este acest apel la trezire adresat muzicianului de către slujitorii artelor realiste și figurative : „Redevino conștient de ceea ce înseamnă Muzica, a cărei putere de înălțare în văzduhurile spiritualității nu poate fi egalată de nici o altă artă, și n-o mai lăsa trasă în jos de puerile ambiții ilustrative și imitative de care noi înșine vrem să ne eliberăm“. Acest apel a fost auzit de mulți compozitori, fără ca prin aceasta colaborarea cordială a muzicii cu literatura să aibă ceva de suferit. Era vorba pur și simplu de faptul că în cadrul acestei colaborări, muzica se străduia să-și redobîndească demnitatea și suveranitatea. Așa cum făcea bunăoară un Enescu pe care elogiul adus de el fraternizării muzicianului cu poetul și întărit prin magnificul său „Oedip“, nu l-a împiedicat să spună : „Esențialul în artă este să vibrezi și să-i faci pe alții să vibreze : restul e literatură...“.

Nu la fel de receptivi au fost cei care-și asumau rolul de făuritori revoluționari ai unui nou limbaj, al unui nou concept de muzică. Socotind că naturalismul de tip straussian nu era un punct terminal, ci doar unul de pornire, ei își propuseră să amplifice — ajutați de așa-zisele cuceriri ale științei și tehnicii — aspectul ilustrativ al muzicii. Este acțiunea de legiferare muzicală a zgomotului, inițiată de „bruitiști“, cărora le vom acorda atenția cuvenită în meditația următoare.

George Bălan

Muzica în dezbatere

● DUPA trecuta stagiune, la recenta conferință de presă, conducerea R.T.V.-ului a prezentat un program pe care, ferindu-ne să vindem pielea ursului din pădure, l-am putea califica totuși drept îmbietor. Nu vom face un compte-rendu al celor discutate și nici al programului anunțat pentru anul muzical ce vine (mai ales că ar trebui s-o facem din memorie, pentru că tipăritura ce cuprindea lista titlurilor incluse în concerte ne-a fost retrasă la sfîrșitul întrunirii. poate tocmai pentru că nu era definitivă), ci vom încerca o apreciere calitativă a modului de concepere a reuniunilor concertistice. deci a suitei de manifestări muzicale ale instituției, dacă acestea vor fi conforme cu proiectul înfățișat.

Lipsind ocazia întîlnirilor frecvente dintre conducerile diverselor instituții muzicale ale Capitalei. discuția a alunecat repede înspre probleme acute cum ar fi corelarea programelor Filarmonicii și Radioului pentru evitarea paralelismelor. posibilitatea alcătuirii unui repertoriu variat. atractiv problema cîștigării unui public cît mai numeros în sălile de festivități muzicale (cu pasiune ridicată de maestrul Ion Dumitrescu). Aceste discuții erau însă puțin independente de scopul imediat al întrunirii și aprecierea calității proiectului de activitate concertistică a R.T.V.-ului a ajuns oarecum pe planul al doilea.

Să parcurgem deci cu obiectivitate ce s-a văzut și ce nu s-a văzut în pliantul supus discuției. pliant care, din capul locului. trebuie să remarcăm că nu a fost asezonat pentru presă, ci cuprindea efectiv, expuse în amănunțime, manifestări variate, atît din punct de vedere organizatoric, cît și stilistic, dedicate osebitelor gusturi estetice ce bîntuie pe melomanii Capitalei.

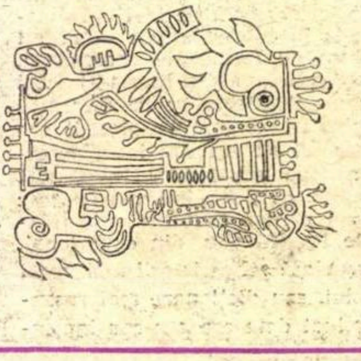
Trei suite concertistice se vor desfășura paralel în Studio-ul instituției. Mai întîi obișnuitele concerte simfonice ale serilor de joi. Acestea vor fi in buna tradiție a marierii personalităților interpretative românești cu nume mai mult sau mai puțin sonore din străinătate, după posibilități. Remarcăm axarea tot mai frecventă a pieselor unui program pe o idee comună, numărul sporit al ciclurilor care să lege manifestările între ele, să le dea un caracter mai puțin caleidoscopic. Dacă nu toate lucrările anunțate sînt de mîna întîi, ne bucură popularizarea unor lucrări clasice ale secolului nostru. **Gurrelieder** de Schönberg, **Wozzeck** sau versiunea orchestrală a Ricercarului **Ofrandei muzicale,** realizată de Webern.

Un alt șir de concerte, programat în aproape toate serile de luni, va cuprinde execuții camerale, susținute de formații ale R.T.V.-ului sau invitate. De asemenea se vor audia concerte corale și opere. Poate că ar fi fost mai bine să se acorde un mai mare spațiu formațiilor camerale mici, Trio-uri, cvartete (avem cîteva redutabile ansambluri). Trei concerte intitulate, dacă îmi amintesc bine, „Tribuna creației românești contemporane“ se anunță în mod particular atractive. S-a propus includerea unor manifestări sincretice, cu poezie și balet, ceea ce ar mări popularitatea acestei, să-i zicem, stagiuni secunde a Radio-ului.

Cel de al treilea șir de manifestări va fi constituit dintr-un fel de ședințe de cenaclu, concerte-dezbateri (cum au fost numite) lunare, cu un public în genere de specialitate ; se va putea audia aici și comenta. E bine venită inițiativa existenței unui astfel de cenaclu în paralel cu cel al Uniunii Compozitorilor, și, dacă Radioteleviziunea își va ține promisiunea, aceasta va fi inițiativa sa cea mai iubită de muzicieni. Piesele vor putea fi recomandate studiourilor de înregistrări, sau reluate în concerte, de mai largă audiență.

Să sperăm că încîntătoarea uvertură este preludiul unei stagiuni pe măsura capacităților de recepționare, de bucurie artistică, ale melomanilor și slujitorilor muzicii din București.

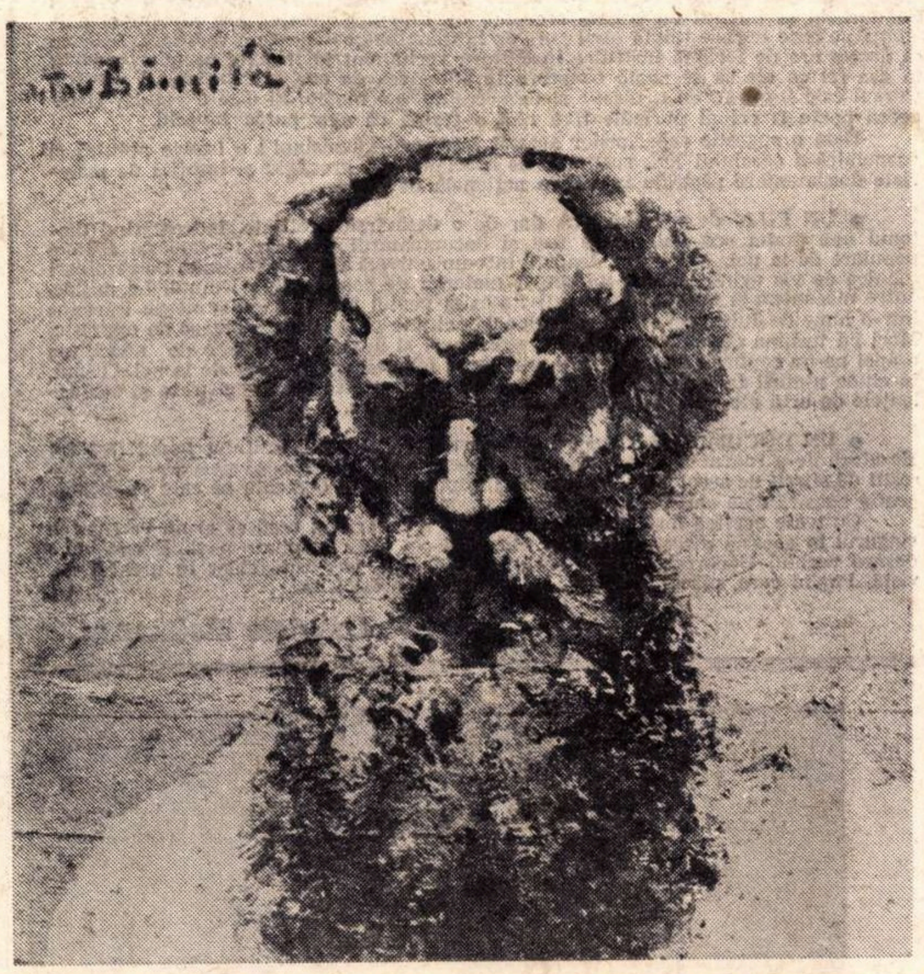
Costin Cazaban



Plastică

Retrospectiva Octav Băncilă

Artă și mesaj



Octav Băncilă : Autoportret

ORGANIZATĂ cu prilejul centenarului nașterii pictorului, retrospectiva **Octav Băncilă** readuce în actualitate cazul unuia dintre cei mai controversați și contestați artiști din primele patru decenii ale secolului nostru, personalitate inegală, în orice caz originală și pitorească și, prin aceasta, atractivă.

Grupate în sălile Muzeului de Artă al R.S.R., cele 86 de lucrări constituie un material ilustrativ care poate justifica discuțiile contradictorii purtate în jurul operei lui Băncilă, oferind în același timp prilejul unor posibile și necesare concluzii obiective. Distanțați de subiectivismul contemporanilor săi — partizani sau adversari —, apelînd la criteriile după care un artist își justifică locul în ierarhia valorilor și plasîndu-l în contextul epocii, putem obține imaginea exactă a operei și dimensiunea reală a calităților sale umane, etice, estetice.

S-a vorbit — pe bună dreptate, dar nu totdeauna cu discernămînt — despre umanismul social al picturii lui Băncilă, despre calitatea militantă a întregii sale activități. Este un fapt real, ilustrat de opera artistului, și lucrările din ciclul „1907", ca și altele cu un pronunțat caracter protestatar sau polemic, atestă o lucidă angajare, motivată și susținută de ideologia socialismumului, la care Băncilă aderase firesc. Se naște astfel o nevoie de exprimare sinceră, uneori dureros de sinceră, conștiința artei ca mesaj uman, ca mijloc de protest și propagandă și sub acest raport valoarea lui Băncilă este incontestabilă. Dar tot în acest tumult existențial, în această conștiință a funcției sale de artist militant trebuie să căutăm sursele luptei dramatice care tensionează creația pictorului și care a-trage rezultate valorice inegale.

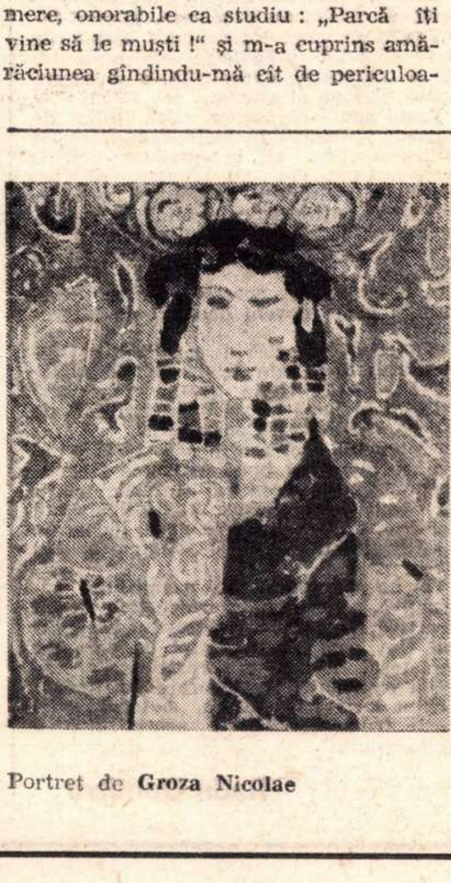
Temperament robust și solar, reprezentativ pentru tipul uman extravert, Băncilă artistul are neșansa de a se forma ca pictor într-o atmosferă academizantă — cea de la Școala de Artă din Iași, cu profesorii Panaiteanu-Bardasare și C. D. Stahi, și apoi la München —, ostilă inovațiilor tematice sau tehnice, într-o epocă de substanțiale modificări estetice. Semnificativ ni se par în acest sens lucrările din prima perioadă a creației : „Autoportret", „Compoziție cu portrete de familie", „Portret de femeie", și chiar „Recrutul", corecte dar anodine studii de atelier. Momentul revelației, al descoperirii adevăratului său destin uman ca artist angajat, reprezentantul unei epoci și al unei ideologii, ridică în fața lui Băncilă două obstacole : nevoia modificării tematicii după imperativele personalității sale și obligatoria schimbare de limbaj, subordonat noului tip de gîndire. Se produce o ruptură cu vechea manieră, regulile echilibrului compozițional sînt dinamitate în favoarea căutării elocvenței, apare o suculență a pastei nu totdeauna ajutată de cromatica rămasă într-un registru academic, desenul urmărește mai ales expresivitatea și abandonează printr-un proces deliberat lecția clasicismului. Aici trebuie căutate principalele cauze care au generat scăderile valorii picturale autonome, căci nepregătit pentru tipul de artă expresionistă pe care începea să-l practice, Băncilă rămîne tributar unor soluții academice, ajungînd la formule hibride. În acest context cele mai realizate elemente rămîn capetele de expresie, portrete ce materializează protestul condiției umane: „Autoportret", „Grevistul", „Cap de țăran răsculat", „1907".

Lupta cu materia picturală îl poartă spre tehnica tușei groase, pusă adeseori cu cuțitul, spre aglomerări de culoare care poartă amintiri din Monticelli, destul de impure și superficiale : „Țiganca cu pipă", „Spălătoreasa". Inegalitățile valorice ca și evidenta neglijare a rigorii în favoarea prea elogiatului „tumult temperamental" (legendă căreia i-a căzut victimă însuși pictorul) devin și mai vizibile în momentul în care tematica socială cedează locul motivului pitoresc sau intimist : care cu boi, țigănci, naturi statice cu flori și fructe. De altfel, aceasta este și epoca acceptării sale unanime, fenomen semnificativ pentru o anumită mentalitate și dureros, detectabil și la alți artiști de valoare, iar în ascendența acestui moment putem descifra o preferință pentru acel „pitoresc" al zdrențelor preluat din pictura unui Murillo sau Zurbaran, prin filieră academică, ilustrat de : „Copil cu umbrelă", „Peticarul", „Telalul", „Încurcat în socoteli", „Flămîndul".

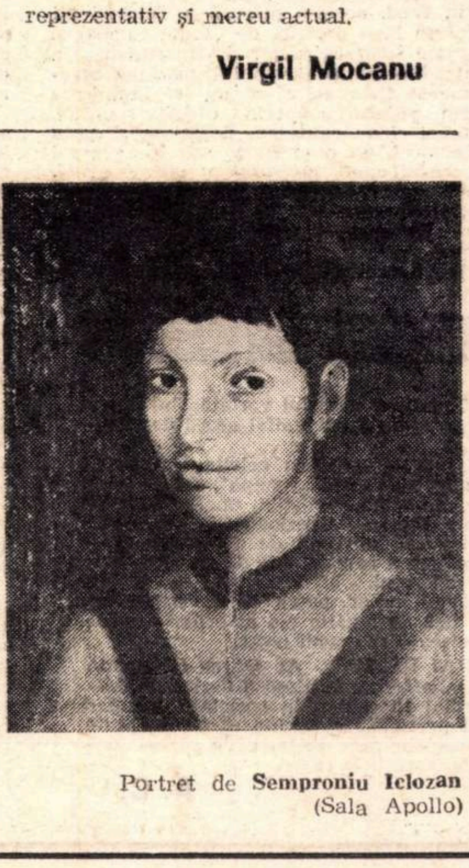
În aceste condiții ne este greu să descoperim, în afara vigorii și a nevoii de asemănare, valori picturale deosebite, iar majoritatea lucrărilor de acest fel se situează sub semnul nelegiferatei dar existentei categorii estetice a lui „parcă". Am auzit chiar în expoziție două persoane exclamînd în fața unor mere, onorabile ca studiu : „Parcă îți vine să le muști !" și m-a cuprins amărăciunea gîndindu-mă cît de periculoasă este această concepție și cît de trist trebuie să fie pentru un artist să i se supună. Lucru cu atît mai simptomatic cu cît acesta este motivul pentru care Băncilă se bucură de o reputație privilegiată, mai ales în ochii moldovenilor, care i-au dat totuși pe Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza, St. Dimitrescu.

Revenind la retrospectiva Octav Băncilă, recunoscînd și noi valoarea de mesaj a picturii sale dar exprimîndu-ne și rezervele firești față de scăderile de factură picturală, trebuie să conchidem că fluctuațiile gustului public sînt deconcertante și că grija pentru selectarea valorilor de pe poziția necesităților obiective ale epocii trebuie să primeze asupra dorinței de prezentare exhaustivă. Astfel cîștigă și publicul, dar și artistul, căci mesajul unei vieți de creație se transmite mai ales prin ceea ce este reprezentativ și mereu actual.

Virgil Mocanu



Portret de **Groza Nicolae**



Portret de **Semproniu Iclozan**
(Sala Apollo)

Jurnalul galeriilor

La Galeria **Orizont** este deschisă expoziția retrospectivă de ceramică a lui **Eugen Schlosser.** Cele cîteva fragmente de autobiografie lirică din catalog sînt în măsură să atragă atenția asupra unor lucruri nu dintre cele mai frecvente în arta noastră decorativă, anume o extremă consecvență exercitată într-un timp îndelungat. „Ceramica a fost singura rațiune a unei munci de-o viață", notează acest autor care „frămîntă lutul de 60 de ani". Expoziția cuprinde un mare (poate prea mare) număr de piese : vase, statuete, compuneri cu elemente de utilitate (încadrament pentru ceas, suport pentru cărți etc.), plăci decorative. (Fără îndoială, o datare a lucrărilor ar fi venit în sprijinul privitorului).

„Plastica mică" a lui Schlosser depune mărturie pentru conștiința unui înalt profesionism, nicidecum pentru modestie — de atîtea ori contrafăcută — a unei persoane care suferă de „complexul genurilor". Conștiința surselor meseriei pe care a învățat-o — căci autorul își consideră lucrul o continuă învățătură — în țară (la Oradea, Timișoara, Cluj) și în timpul stagiilor în străinătate, în locurile „de pelerinaj" pentru cei ce se îndeletnicesc cu „artele focului" (Viena, Paris, Delft) este marcată destul de net : „În arta colorată a pămîntului ars, pe care am deprins-o cu uimire și recunostință mereu înnoită, de la olarii unor îndepărtate milenii, ale căror vase... mă tulbură și azi prin senina lor armonie, de la tragediile antice, încrustate pentru eternitate... pe teracotele grecesti, de la umilii meșteri anonimi ai vremurilor mai apropiate". Ar mai fi de adăugat urmele meditatiei asupra laconismului sugestiv și hieratismului basoreliefului și statuarei egiptene și chiar asupra funcției simbolice și functionale caracteristică artei etniilor negre africane. De cele mai multe ori, Schlosser este atent la legile materialului, la acea dialectică a mîinii care, cum spunea un mare sculptor, „gîndește și urmărește gîndurile materialului", iar prin cunoștințele tehnice reușește să elimine imprevizibilul (care în cazul ceramicii trebuie citit întîmplătorul), de unde claritatea formală și cromatică a ceramicii lui.

Tot la **Orizont, Sandra Slătineanu** expune textile pentru decorarea interioarelor (cuvertură, față de masă, draperii și panouri imprimate și similiimprimate în asociație cu cusătura : **Cules de mere, Sat de munte, Flori și soare, Pom de basm, Brazi, Familie, Pomul vieții** etc.). În aceste desfășurări de mentalitate artizanală („încadrarea" panourilor fiind un exemplu de bricolaj casnic) artista pornește de la buna cunoaștere a legilor generale ale decorativului — simetria, repetiția, alternanța —, de la stilizarea motivelor figurale și florale (procesul de stilizare urmînd de cele mai multe ori calea arabescului) și de la repertoriul tematic acreditat de istoria textilelor („Pomul vieții" etc.). Cînd intenționează „transferuri" de soluții (din pagina miniată în **Vînătoare**, sau din plastica „de șevalet" în **Sat de munte)** rezultatele nu sînt dintre cele mai sigure. Pot fi semnalate și exemple de pătrundere, peste norma obișnuită, a convenției stilizării, a unui coeficient de umor **(Rivalitate).** În total, e de constatat că aceste producții nu depășesc nivelul, destul de modest, al agreabilului și că „decorarea interioarelor" e fără îndoială necesară, dar nu pe această cale, să-i spunem comodă și comună.

În sălile de expoziție ale **Casei de** cultură „Schiller" a expus pictură **Viorica Kovacs-Stephani,** absolventă a Institutului de arte plastice din Cluj, profesoară la Liceul de muzică și arte plastice din Brașov. Tablourile ei sînt dominate de „superstiția materiei", de **matierism,** de **informalul**-reîntoarcere „la crețurile aspre, la cheagurile groase prelinse, la brazdele crude și la bulgării abundenți ai culorii... la includerea fragmentului de obiect, a marginii de materie luată cu brutalitate din realitate" (Argan). Tehnica mixtă — cu incastrări de pietre, cochilii într-o materie sistematic și laborios „chinuită" — convine „stărilor" pe care încearcă să le exprime **(Ruptură definitivă, Configurație primară)** atunci cînd scopul în sine nu le transformă într-un fel de butaforie pentru o scenografie mizerabilistă. Ciclul **Împărăția apelor** — tehnici mixte pe acuarelă — oferă sugestii ale unei proliferări organice.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Un recital cu amplă rezonanță

● PARTIDUL, CEAUȘESCU, ROMÂNIA. Rostite laolaltă, astăzi și întotdeauna, aceste cuvinte dau glas celor mai profunde sentimente ale întregului nostru popor, de fierbinte și nemărginită dragoste, de vibrantă mîndrie patriotică față de conducătorul său pe drumul spre comunism, față de acela care întruchipează, cu o forță vizionară unică, voința, gîndurile, aspirațiile și idealurile patriei socialiste: Nicolae Ceaușescu.

Partidul, Ceaușescu, România **sînt cuvinte ale celei mai perfecte simbioze din graiul romînesc, rostite de la un capăt la celălalt al țării, ca o chezășie că tot ce s-a hotărît în marele forum al comuniștilor va fi îndeplinit, spre gloria și viitorul de aur al poporului nostru.**

Aceste cuvinte au răsunat emoționant, ca un laitmotiv al inimii fiecăruia si a tuturor, ca inscripția cea mai durabilă a graiului românesc, și la recitalul organizat de Radioteleviziune, în ajunul Conferinței Naționale a partidului și dedicat acestui eveniment cardinal al istoriei contemporane a poporului nostru.

Versurile inedite celebrînd partidul, patria socialistă, împlinirile prezentului au purtat semnătura unui mare număr de poeți, de la Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Ion Brad, Franz Johannes Bulhardt, Alexandru Andrițoiu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, N. Stoian, Gabriela Melinescu, Tiberiu Utan, Bodor Pàl, la autori din generațiile mai tinere, din toate colțurile țării.

Versului cîntînd simplu și cald patria socialistă și pe conducătorul ei încercat:

Inalță-te puternică și dreaptă !
Partidu-ți este spada și făclia
Un viitor de aur te asteaptă
Republică Socialistă România!,

i s-a alăturat în recital cîntecul de inspirație patriotică, cîntec de largă audiență, datorat unor prețuiți compozitori, între care Ion Chirescu, Vasile Popovici, Laurențiu Profeta, Doru Popovici, Mircea Neagu, Cornel Țăranu.

La reușita deplină a acestei emoționante manifestări literar-artistice omagiale au adus o contribuție pe măsura evenimentului celebrat : Irina Răchiteanu-Șirianu, Ion Voicu, Magda Ianculescu, Simona Bondoc, Dan Iordăchescu, George Carabin, Cornel Coman, Costel Constantin, Mihai Dogaru, Octavian Greavu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Marina Maican, Lucian Muscurel, Elena Sereda, Sanda Țăranu, Mihai Velcescu, precum și Orchestra simfonică și Corul Radioteleviziunii, dirijate de Iosif Conta. Regia artistică a spectacolului a fost asigurată cu multă competență și pricepere de Titel Constantinescu.

Transmis la Radio în timpul desfășurării sale, în sala de concerte a Radioteleviziunii și programat o zi mai tîrziu și pe micul ecran, recitalul a putut fi deci audiat sau vizionat de un număr imens de iubitori de poezie și de cîntec românesc.

B. Matei

Un desen mai mult decît animat

● DE CÎTAVA VREME tv. oferă spectatorilor săi un serial de desene animate pentru adulți intitulat **Aventuri în epoca de piatră**, serial de cea mai bună calitate umoristică. Desenul este atît de expresiv, iar banda sonoră atît de realistă încît uităm uneori că avem în față un desen și participăm din plin la iluzia că eroii filmului se află în carne și oase în vizită, în salonul nostru, la o ceașcă de cafea.

Haz provenit dintr-o fină analiză a psihologiei și tipologiei umane, **Aventurile din epoca de piatră** ne amintesc de scrierile lui Mark Twain. Umor sănătos și de bună calitate, acest serial ne administrează porții de relaxare și de bună-dispoziție. Am regreta sincer dacă el s-ar sfîrși prea repede.

Chiar și în reluare ne produce bucuria de a mai auzi încă o dată o glumă bună, memorabilă, și acele voci de neuitat reprezentînd pe Fred și Wilma, Barney și Betty intrați de mult în cercul cunoștințelor noastre de familie.

● UNIVERSITATEA tv. tinde să devină o adevărată universitate pentru milioane de telespectatori. Cursul de istorie a civilizatiei umane ținut de acad. Emil Condurachi și ilustrat cu bogate secvențe de film documentar are nivelul și exigența pe care le cere ținuta unui curs de la înălțimea catedrei universitare. Sperăm că aceste ore de fericită instruire în cultura veche sînt imprimate pe telerecording în așa fel ca ele să se poată conserva în filmoteca de aur a Televiziunii noastre. Cursul este inspirat, do t, plastic și de accesibilitate medie. El este exemplar și de aceea poate fi reluat periodic fără nici o teamă că s-ar putea învechi.

Dăm o sugestie redactorilor acestei interesante emisiuni : o istorie politică și economică a secolului XX, susținută de specialiști de prestigiu și însoțită de materiale documentare păstrate în arhiva națională de filme.

● UN FILM de scurt-metraj, dar de o desăvîrșită calitate, îndreptățind dictonul **non multa sed multum**, a fost și documentarul închinat ingenioasei tehnici populare de la noi. Am intrat deodată într-un univers plin de fantezie, de rezolvări tehnice de vis avînd la bază un singur material de construcție : lemnul. La mijloc, între mecanism și sculptură, inventivitatea și geniul tehnic popular ne-au introdus într-o lume de Jules Verne, de o mare originalitate și de o mare putere de expresie. Mori cu turbine complicate de lemn, șteampuri și aparate complexe de aducțiune a apei ne-au copilărit printre copiii minune ai tehnicii precursoare de la noi. Ochiul, în ciuda uimirii față de ideile noi de atunci, nu poate să nu înregistreze și echivalențele de artă ale unor astfel de aparate fermecătoare.

● UN DOCUMENTAR despre Bucureștiul de altădată intitulat **Podul tîrgului de-afară** ne-a reevaluat cîte ceva din arhitectura unui București necunoscut, Bucureștii de sfîrșit de secol XIX. El este un început în acest domeniu pe care cinematografia noastră abia acum îl abordează cu timiditate.

Cu toate acestea însă documentarul este meritoriu și cred că el nu va rămîne singurul în această direcție. Privind filmul mi-au venit în minte paginile excelente despre vechiul București scrise de Octavian Stoica, publicate chiar în această revistă. Pagini care, măcar sugestiv, ar fi inspirat acest film.

Gabriela Melinescu

Costel Constantin și Violeta Andrei într-o nouă premieră teatrală a Televiziunii: „La capătul nopții" de G. G. Rădulescu, în regia lui Matei Alexandru

Foto : Vasile Blendea

Micul ecran

JOI

● CEA DE A PATRA ZI, axul de simetrie al săptămînii, are de regulă 12 ore de transmisii tv. O treime din acest spațiu, destul de larg la prima vedere, este programat însă dimineața și este ocupat în bună parte de reluări. Emisiunile noi sînt puține, prea puține, și fără-ndoială în acest sens ar trebui făcut ceva. Observație valabilă de altfel si pentru celelalte dimineți.

În fond, această măsură a Televiziunii (foarte bine primită de toată lumea) si anume sporirea orelor de transmisii prin introducerea programului matinal, trebuie să fie reală și să nu se realizeze prin repetări decît în cazuri speciale, atunci cînd calitatea deosebită a unui spectacol, a unui film, sau în general succesul unei emisiuni o cere. Altfel, prin repetări uzuale, reluări de dragul umplerii unui spațiu mult așteptat, dar greu de rezolvat, mare lucru nu se realizează.

După-amiaza acestei zile de mijloc de săptămînă este destul de cuminte. Pare că asistăm la o mică pauză ce și-o permite un alergător de cursă lungă înaintea declanșării sprintului final. Capul de afiș, emisiunea vedetă lipsește, sau în orice caz cu greu o putem ghici. Să fie oare ea „Mai aveți o întrebare"? Uneori da, uneori confruntarea aceasta ce se vrea spontană între telespectatori și specialist este atractivă.

De multe ori însă trenează. Întrebările înregistrate în prealabil și făcute apoi publice în timpul emisiunii se simte că au fost pregătite și selecționate. Există o nuanță de premeditare. În plus nici realizatorul, gazda nu excelează. Timpul îndelungat de cînd tot conduce ostilitățile și de cînd tot pregătește emisiunea i-a dat o oarecare experiență, o oarecare rutină, dar nu și altceva.

Tonul său morocănos, puțin plin de sine, de specialist în toate, cunoscător și în cibernetică, și în geriatrie, și în geodezie etc. etc. nu reușește să convingă De-a dreptul șocante și penibile sînt intervențiile sale în plină expunere, momente în care cuvîntul plin de miez al unuia dintre invitați este întrerupt de reporter.

În orice caz si această emisiune este utilă și poate deveni deosebit de interesantă.

O plăcută surpriză a constituit-o **Universitatea TV.** prin lecția **Istoria civilizației — Civilizația cretano-miceniană** datorită în bună măsură invitatului de onoare, acad. Emil Condurachi.

Programul doi are în această zi cred cea mai constant bună emisiune și anume : obișnuitul concert simfonic televizat oferit de orchestra Radioteleviziunii Române, una dintre cele mai închegate si armonioase formații simfonice din țară.

Tot pe programul doi o emisiune instructivă, mai mult instructivă decît atractivă, și anume : **Bucureștiul necunoscut.** Un comentariu destul de oarecare impietează. Aș sugera realizatorilor acestei emisiuni o colaborare cu tînărul scriitor Octavian Stoica, autorul unei foarte frumoase „Istorii sentimentale a Bucureștiului".

Radu Dumitru

Radio

● UNA din cele mai curioase emisiuni e „Viața muzicală". În timp ce vorbitorii emit fraze torențiale, din cerul radioului curge năvalnic muzică. Dr. Vasile Tomescu se lansează într-un expozeu extrem de îndelungat despre „legătura muzicii cu viața ce palpită" și pe fundal izbucnesc acorduri tumultuoase de corni englezi, tube și fagoți. Elena Zottoviceanu recenzează o carte și, la cuvîntul „maturitate", pornește de undeva un ritm săltăreț ; la vorbele „clasicismul vienez" intră puternic viorile și contrabașii, iar la propozițiunea „unghiul de deschidere a perspectivei autoarei se îngustează" asistăm la un „diminuendo lamentuoso" de toată frumusețea.

Cu timpul se vor găsi probabil echivalențe simfonice pentru absolut tot ceea ce se spune și cred că vom trăi ziua cînd însăși rostirea numelui vorbitorului se va traduce printr-un triumfal acord de trombon.

UN bun interviu cu actrița Draga Olteanu la emisiunea „Rampa", descoperind unele din tainele creației, unele din trăsăturile acestei personalități, momente din procesul nesfîrșit de căutare a soluției optime a rolului, atît de caracteristice artei actorului.

Radioul ne-ar putea oferi, sistematic, atari fișe de creație ale actorilor care se maturizează sub ochii noștri.

MIHAI BENIUC, Al Oprea și Anton Breitenhoffer au susținut o dezbatere despre rolul literaturii în societate, aducînd opinii personale și sărind cu folos peste protocoalele care înăbușă de obicei asemenea discuții la radio.

A. C.

Omida cu două capete...

...pe care, duminică seara, am văzut-o dansînd, cîntînd și bătînd step, conform celei mai bune tradiții a „musical"-ului american, omida care își dădea ochii peste cele două capete și apoi își sfîrșea numărul zîmbindu-ne șăgalnic, cap în cap, omida care o înveselise pe biata Alice, rătăcită între prea multele minuni din țara inventată de Lewis Caroll, era de fapt un produs obținut din unirea a două capete (de afiș) : Fred și Barney.

Filmul „Alice în țara minunilor" a mai fost prezentat — nu de mult — pe micul ecran. Pe atunci însă, noi, telespectatorii români, nu descoperisem acest duo plin de farmec, nu făcusem încă, în nici un fel, cunoștință cu acești Stan și Bran ai desenului animat și de aceea la prima vizionare nu tresărisem zărind pe generic, alături de nume ca : Sammy Devis jr. sau Zsa-Zsa Gabor, numele lor : Flinstone.

Desigur, toată lumea este de acord că Stan și Bran au îmbogățit lumea comediei cu încă o lume, că biografia lor artistică reprezintă biografia unei întregi epoci a comediei americane — dar și un capitol din istoria a ceea ce îndeobște numim comedia de situații. Numai că acești oameni minunați — Stan Laurel și Oliver Hardy — care ne-au făcut de atîtea ori să ne podidească rîsul-plîns, s-au jucat mai mult pe sine, adică pe Stan — și — Bran, egal doi — oameni — cumsecade — binevoitori — si — naivi, puși în cele mai năstrușnice situații.

(S-a spus despre Stan, despre actorul Stan Laurel, că a fost — și chiar a fost — un actor de geniu, că ar fi putut juca oricînd orice rol de dramă cu o strălucire egală cu aceea care ne-a orbit în rolurile de comedie. Dar asta este o altă poveste).

Din motive pe care nu are rost să le reamintim aici, Stan și Bran au rămas, cum spuneam, în conștiința noastră, a spectatorilor, mai degrabă Ei-înșiși, adică Stan și Bran pur și simplu și mult mai puțin — sau deloc — reprezentanții unei anume pături dintr-o societate anume.

Cu Flinstone-ii se petrece cu totul altceva. Filmulețele acestea, în aparență niște jucării voioase pentru copii mari și copii mici, sînt, de fapt, excelente crochiuri (realizate cu o penıță nesovăitoare, binevoitor-acidă) despre un mod de a trăi — nu numai american.

Desigur, elemente specifice ale comportamentului unor anume categorii din societatea americană abundă. Desigur, întîlnim în aceste filmulețe toată galeria de personaje pitorești cu care ne-a obișnuit Hollywood-ul : șeriful cumsecade și șeriful mîrșav, șeriful nătîng și șeriful al dracului gangsterii cu haine în dungi și căpeteniile lor mafiote, spărgătorii cu cioraп pe cap și victimele cu căluș în gură și ochi bulbucați, cowboy răi cu pălării negre și cawboy buni cu pălării albe ; nu lipsește, desigur, ridiculizarea lumii filmului — și a televiziunii — cu regizori vorbăreți, așezați pe scaune vărgate, operatori solemni cu șepci de jucători de base-ball, nu lipsesc vedetele platinate cu gene răsucite și gura în formă de inimă à la Mae West, nu lipsesc nici rudele bogate — tip îmbogățit de război — cu neveste grase înarmate cu pălării cu pene, nu lipsesc acei unchi fabuloși cu Rolls-uri conduse de șoferi englezi pur sînge, rude picate din senin, în stare oricînd să-și cumpere toate neamurile, împreună cu nevestele, cu cuscrii, cu copiii și cu orașul în care s-au născut — cu tot

Dar, în primul rînd, poveștile despre Fred și Barney și Betty și Wilma sînt povești universal-valabile. Pentru că problemele lor, micile și marile lor încurcături de familie, grijile lor și victoriile lor mărunte sînt și ale noastre. Îi privim și-i urmărim cu plăcere și uneori cu recunoștință (simțindu-ne răzbunați !) pentru că și noi ne recunoaștem în comportamentul lor, pentru că și în familiile noastre se întîmplă adesea ca nevestele să aștepte ore în șir cu mîncarea pe foc în timp ce bărbații, prefăcîndu-se că discută la birou treburi importante în stat, se află, de fapt, la cine știe ce bufet cu autoservire, recapitulînd cu foc ultimele performanțe ale echipei F. C. Argeș ; pentru că și la noi e valabil proverbul — dacă nu cumva l-au inventat chiar românii — „Apără-mă, doamne, de dușmani, că de prieteni mă feresc eu", pentru că și nouă ni se întîmplă să fim invadați pe nepusă masă de rude nenumărate venite tocmai de la Oravița, pentru că, pentru că...

Și mai e ceva : Flinstone-ii reprezintă un avertisment, pe cît de agreabil de privit, pe atîta, poate, de drastic : Fred și Barney ne atrag atenția, nu o dată, că și noi ne comportăm adesea de parcă am trăi pe vremea în care oamenii se îmbrăcau în piei de fiare sălbatice și ne apărăm unii de alții cu bîta ca în acel timp vesel numit Epoca de Piatră.

Silvia Kerim

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

I. VULPEŞTI : Lucruri mai bune, de data asta (chiar dacă unele şovăieli persistă). Vom publica una din ele, cu prima ocazie.

ION ION : Nu, muza nu trebuie să moară, cîtă vreme „produce“ asemenea pagini demne de atenţie. Ne-au plăcut mai mult „Hotelul“ (uşor kafkiană) şi „Cald“, dar nici celelalte nu sînt de lepădat (poate cu unele excese discursive). Mai multă grijă pentru stil (şi pentru „farsele“ ortografice ale maşinii de scris ! ?). Vom încerca (acesta e cuvîntul !) să publicăm ceva. Aşteptăm două vorbe de prezentare şi o poză.

I. BAJENARU : Mai interesantă „După plecarea trenului“, dar înecată în vorbe, evocări, consideraţii prelungi de eseistică mijlocie. „Bucătarul“, curată, „ortodoxă“, se termină în coadă de peşte.

ANGHEL SERGIU : În ansamblu, calităţile unui virtual prozator sînt prezente. Şi în „Şchiopii“, exerciţiu cuminte, riguros, în marginea modelelor clasice. Şi în „Întoarcere de o zi“, în care motivul „programat“ e susţinut („pledat“) prea mult de comentariu şi mai puţin de trama epică, oarecum independentă şi, la drept vorbind, mai interesantă, mai autentică, mai convingătoare. Comentariul, analiza (degenerînd adesea în paradă aforistică insistentă, stagnantă, sau în exerciţiu de prestidigitaţie cu paradoxuri) devin preponderente, cu consecinţe mai degrabă negative (în orice caz, în dauna epicului), în „Dublu autoportret“, piesă interesantă, totuşi, prin tentativele de sondaj psihooniric (chiar dacă, prin apropiere, umbra lui Kafka şi a urmaşilor săi, mai mult sau mai puţin vitregi, sînt vizibile). Celelalte piese, mai mărunte (şi mai puţin interesante) ilustrează şi mai bine simptomele semnalate în cazul precedent, anemierea progresivă a epicului, pînă la dispariţie, apetitul crescînd pentru comentariul eseistic paradoxal etc. Ca şi scrisoarea, de altfel (atîta cît am putut descifra din ea), care pare să încerce a justifica teoretic această orientare şi evoluţie. E greu de desprins o concluzie şi de propus soluţii, sugestii. Păreţi un om care se controlează destul de bine şi care, exersînd divers, pare decis să-şi caute drumul propriu. Nu vă putem, deci, oferi, în nici-un sens, „paharul de şampanie al condamnatului“ ; ne gîndim, dimpotrivă, că, ţinînd seama de garanţiile de care vorbeam, sînt considerabile şanse să întîlniţi, într-o bună zi, „cupa învingătorului“. E important, totuşi (dacă tot trebuie să vă oferim ceva!), să nu uitaţi, nici o clipă, o veche zicală, mai profundă decît pare, preţuind cel puţin cît un tratat de estetică ori un curent literar, care se referă la „vorba lungă...“ În rest, există toate temeiurile să vă apucaţi de lucru — cum ziceaţi — „şi pentru alţii“. Vă dorim succes şi aşteptăm veşti.

G. OSTROVEANU : Sînt pagini de analiză minuţioasă, într-o manieră riguros realistă, ceea ce face ca aerul de mister în care sînt învăluite (finalul din „Singurătate“ şi începutul din „Nelinişte“) să pară artificial, nepotrivit (poate, semnul unui lucru neîncheiat). În rest, perspective din cele mai bune.

P. N. PYKSY : Greu de formulat o impresie. E vorba de un condei viol, fără doar şi poate ; dar cele două pagini telegrafice, sincopate, pe care ni le-aţi trimis nu ne permit, deocamdată, să spunem mai mult. Doar să sperăm, eventual, mai mult. Vom vedea.

HUNO GRINGO : Povestea dv. (scrisă cursiv, îngrijit, de altfel) ridică probleme care ne depăşesc (mai ales în legătură cu condiţiile cadrului istoric în care se desfăşoară). Ar fi bine să vă adresaţi unei publicaţii sau unei edituri care dispune şi de specialişti în domeniul respectiv. „Iedera“ e o parabolă simplă care confirmă unele bune impresii iniţiale, dar nu depăşeşte mijlociul. E nevoie de răbdare, muncă, stăruinţă.

I. CIOANCAŞ : Motivul unei iubiri mari „care te scoate de sub forţa de atracţie a lucrurilor comune“ e plin de virtualităţi de mîna întîia ; în cazul piesei dv., însă, el rămîne neconvingător, într-o desfăşurare schematică, nefirească, cu un dialog „făcut“ şi cu situaţii forţate. Finalul rămîne şi el suspendat, sporind perplexitatea, senzaţia de inautentic. Şi în ultimele versuri stăruie preponderentă greutatea informativă, convenţională, a vorbelor. Uneori, totuşi, biruie ponderea lor lirică („Poate“, „Blestem“, „Ca-n basme“).

Index

Vă propunem un nou poet :

GHEORGHE AZAP

Esenţiale spovedanii

Tălăngile bolţii descîntă rural
Şi noaptea-şi aşterne talaşul,
Purcede prin vremuri, vibrînd ancestral,
În sufletu-mi, Ion Glanetaşul..

Chemat de-un destin compromis şi ciudat,
Călcînd universu-n ciubote,
Chiar fără mîrţoagă, alerg să mă bat
Alături de Domnul Quijote...

Viclean ca o vulpe cu pasul domol
Sporindu-mi soborul de vise,
Spre-o lume lascivă, la Circe-n atol,
Mă trage de hanţe Ulise...

Răpus de convulsii în vaer sanguin,
Cînd noaptea-şi instrună teorba,
Simţindu-mă, totuşi, pe lume străin,
Mă-mbăt lingă mare cu Zorba.

Fiara ne-mplinirii

Rebegit de greaţa altor pugilate,
Părăsesc căldura strinsă-n aşternut.
Fiara ne-mplinirii mîrîie în spate
Şi mă-mpinge-n lume, zilnic tot mai slut.

Parc-aş fi la filmul disperării mele
Urmărindu-mi paşii istoviţi de dor,
Aştepînd să bată gongurile grele
Din finalu-n care trebuie să mor.

Mai că mi se pare că n-am fost verdeaţă,
Nici fîntînă bună, nici copac şaten ;
Sîngele acesta care îmi îngheaţă
Nu mai vrea să zburde, proaspăt ca un ren.

Pagubă desigur n-are să existe,
Doar iubirii mele calde ca un şal.
Degete plăpînde au să-i fie triste,
Aşteptînd sărutul tradiţional.

Desen de Vlad Gabrielescu

Va sosi ciclonul

Va sosi ciclonul neluciditaţii
Şi-o să-mi dea palanca stihul plin de spic ;
Fata mea plăpîndă tu credea-vei că ţi
S-a făcut o farsă şi mai mult nimic.

Să mă ierte cerul de ţi-oi plînge-n plete
Şi n-oi şti, cu braţul, jalea să ţi-o sting ;
Zborul meu de astăzi palid şi încet e ;
Smîrcurile nopţii, iată, mă înving.

Poliedrul lunii, greu ca o balercă,
Tot mai rar mă-mbie-n cuibuşorul tău.
Astfel nici un farmec n-are să mai sper că
Pot vrăji braşoave la moire, zău.

Cerul peste iarbă are să leşine :
Ori de dorul nostru, ori de-un plîns tardiv ;
Apoi vîntul vremii o să bată şi ne
Va-ngropa sub frunze, în definitiv.

Eu v-am iubit pe toate

Eu v-am iubit pe toate : Maria, Stanca, Ana,
Sculptîndu-vă destinul în ochiul meu beteag,
Cînd noaptea primăverii-şi desfăşura Nirvana
Şi frunza tinereţii îmi clocotea în prag.

Semiramide caturi făcîndu-vă grădina
V-am oblojit cu toată-nzestrarea-mi de ciclop,
Înmiresmate drupe, Svetlana şi Irina ;
Voi mă ştergeaţi cu părul pe tălpi, ca un prosop.

Voi mă doreaţi aparte, eu vă iubeam pe toate,
Duioasă Minodora, bălaia mea Gertrud.
Şi iată că-n cea mare demult singurătate
Cald clipătul din gene abia vi-l mai aud.

Ţii minte, Cătălina, ce mici eram odată ?
Cuminte Ilenuţă, azi dulce doamnă eşti ;
Cu voi adolescenţa îmi fuse încărcată
Ca delta foşnitoare de păsări şi de peşti.

Amoruri succesive şi-ncăierări barbare.
(Din cauza Luminiţei pierdui un premolar)
Era aievea totul ? Sau poate mi se pare
C-am fost aşa de tînăr cîndva şi de hoinar ?

Moliia mea Adela, colerică Rodica,
Pe cît de mare-i timpul, pe-atîta-i de parşiv ;
Din jocul de-altădată nu-mi dăinuie nimica:
Nici una lîngă mine n-aţi rîs definitiv.

E doar un trist crepuscul

Se face dimineaţă sau mi se face seară ?
E doar un trist crepuscul şi nu ştiu ce s-aştept :
Ori erinia nopţii scrişnind în călimară,
Ori aurora zilei cu sînul înţelept.

Şi iar mi-e dor de tine. Şi nu-nţelegi ce zgură
Îmi suie-n beregată, strigîndu-te-agitat ;
Dorind ca un luceafăr o şoaptă de căldură
Prin iarba suferinţei te caut în jos şi-n lat.

Pogoară-te la mine cu umeri şi rotule,
Cu oase delicate şi-un miez de suflet sfînt ;
Să răsădim iubire sub cerurile nule,
Să ne-adunăm recolta fiecărui cuvînt.

O cît mai creşte dorul în fluviile mele,
Sub lespezi de frunzişuri şi suveniri de fîn,
Şi eşti aşa departe că ai uitat şi cele
Mai tandre octoihuri ce ţi le-am zis în sîn.

La vîrsta-n care alţii se culcă pentru sine...

La vîrsta-n care alţii sînt genii sau aproape
Ori doar bărbaţi destoinici cu ţînci şi cu muieri
Eu, speriat de soare, abea clipesc din pleoape
Şi-abea mai gust din apă de cînd se duşcă beri.

La vîrsta-n care alţii se strîng lîngă de-cină :
Să-nfulece cu pohtă cîrnaţi şi murături,
Eu mint pe mine însumi că viaţa e de vină
Ţinîndu-mă-n arcanul luceferilor duri.

La vîrsta-n care alţii se culcă pentru sine
Să doarmă ca pămîntul olarilor sub smalţ,
Eu mă hlizesc la stihul întortochiat în mine
Pîndindu-l cu peniţa : în pliscu-i să-l înalţ.

Cînd liniştea...

Cînd liniştea corvină s-aşterne peste sate
Şi geamurile casei le zgîlţîie nevoia,
Desfăşurînd mosoare de nopţi întîrziate
Mă latră huhurezii din visele lui Goya.

Dar nu mai vărs tămîie de cetini pe jăratic,
Să-mi fumege alături narcozele pădurii,
Nici mai cobor în grajdul pegasului sălbatic
Cu steaua drumeţiei stigmată-n cerul gurii.

Zadarnic îşi înalţă speranţele hîrzobul
Sub căile lactee ce-şi nasc în spaţii şalul,
Căci nu mai vine-o fată, cu nurii tari ca drobul,
Să-mi odihnească molcom în poală encefalul.

Ci doar cazmaua vremii se-mplîntă în abise
Grăbită să-mi îngroape tezaurul văpăii.
Şi noaptea forfoteşte-mprejur părîndu-mi-se
Că se prăsese guzganii-n opincile odăii.

Ochiul magic

Primim :

● AM CITIT cu interes articolul **Ioan Budai-Deleanu și comentatorii săi,** semnat de prof. dr docent Alexandru Piru și publicat în „România literară" nr. 18 din 27 aprilie 1972, p. 13.

Intrucit in acest articol autorul, **care a avut la dispoziție numai rezumatul tezei mele de doctorat,** imi atribuie, fără voia sa, merite care nu-mi aparțin, consider necesar a face unele precizări :

1. Informația că Budai a fost numit secretar la Forum Nobilium din Lvov la 6 octombrie 1787 a fost dată mai intîi de Lucia Protopopescu **(Noi contribuții la biografia lui Ioan Budai-Deleanu,** p. 117–118) Eu n-am făcut decit **să confirm,** pe baza altor izvoare, această dată (de altfel, în rezumatul tezei, la p. 5), scriu : „... se confirmă..."), **adăugind** că Budai avea atunci un salariu de 800 de florini (cf. și articolul meu **Date noi cu privire la biografia lui Ioan Budai-Deleanu, în** „România literară", nr. 22 din 27 mai 1971).

2. Informația că Budai a fost avansat consilier la 8 aprilie 1796 ne este cunoscută de asemenea din cartea Luciei Protopopescu (p. 172) ; eu am confirmat această dată pe baza unui act găsit la Arhivele din Lvov și reprodus printre anexele din teză. Necunoscută pînă acum era numai data avansării lui Budai la gradul de prim-consilier (23 iulie 1810), aflată în același act.

3. Informația că Budai a murit la 24 august 1820 ne este cunoscută încă din 1933, in urma articolului **Data morții lui Ioan Budai-Deleanu,** publicat de Teodor Bălan în revista „Făt-Frumos" și cunoscut și de Al. Piru (cf. **Istoria literaturii române, II, Epoca premodernă,** București, 1970, p. 124). Eu am stabilit numai că această zi era intr-o joi din săptămînă. Alte numeroase date (din care Al. Piru reproduce cîteva în continuare) sînt culese din actele cuprinse în dosarele aflate la Arhivele din Lvov și acestea, intr-adevăr, **pot fi considerate ca inedite,** căci T. Bălan a publicat numai fragmente.

4. Nu cred că putem afirma cu certitudine că „mormîntul lui Budai a dispărut". In rezumatul tezei scriu că „asupra mormîntului dispunem numai de vagi informații" (p. 8—9). S-ar putea ca în viitor să se poată găsi mormîntul, după cum nu este exclus să fie găsit și portretul (credința noastră este că a existat un portret al lui Budai, cîtă vreme se păstrează pînă astăzi portrete ale altor consilieri de la Forum Nobilium, colegi ai lui, ba chiar ale unor funcționari mai mărunți !).

5. Afirmația că „familia poetului s-a stins cu totul, nici un urmaș nu mai există astăzi" nu-mi aparține ; ea nu apare nicăieri in teză sau în rezumat. S-ar putea ca în curind să mă **alătur** acestei afirmații, dar deocamdată am motive să n-o fac.

6. Avînd cinstea de a semna alături de Cornelia Bodea publicarea scrisorii lui Budai către Maior, descoperită de distinsa cercetătoare in arhiva Moise Nicoară („Manuscriptum, III, 1972, nr 1), am constatat că această „versiune mai dezvoltată" este de fapt o ciornă, neterminată și neexpediată, care se anunța, la capătul ei, ca un studiu de mari proporții, cu multe observații noi, față de cele cuprinse în scrierile sale lingvistice.

7. Știrea că Budai-Deleanu a tradus, la rugămintea lui Engel, cronica lui Ureche în limba latină, poate fi considerată fără îndoială ca „importantă", dar, iarăși, **nu a fost dată de mine.** Asupra acestui fapt a atras atenția prima dată prof. Ștefan Pascu în studiul **Sur la version latine de la Chronique d'Ureche** (în „Revue Roumaine d'Histoire", VIII, 1969, nr. 3, p. 537—548), apoi prof. Iosif Pervain în articolul **O scrisoare a lui I. Budai-Deleanu către J. Chr. Engel** (în „Tribuna", XIV, 1970, 16 aprilie, nr. 16, p 6) Atît scrisoarea către Engel, cît și traducerea cronicii lui Ureche se găsesc la Biblioteca Academiei (ms. lat 115, p. 195r—196v și, respectiv, p. 197r—208v), cu adnotări ale lui A. Papiu Ilarian, care a cercetat primul manuscrisele lui Budai, aduse în țară de Asachi.

8. Printre comentatorii lui Budai-Deleanu ar putea fi trecut și Pompiliu Teodor, pentru scurta dar substanțiala prezentare a gîndirii istorice din volumul **Evoluția gîndirii istorice românești,** Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 79-83. Desigur și alții.

Menționez în încheiere că, în afară de amănuntele de natură biografică reținute de prof. Al. Piru, teza conține comentarii bogate, in context mai larg comparat româno-slav, asupra operelor **lingvistice** și **filologice** ale lui Budai-Deleanu. Aflîndu-mă de cîtăva vreme în Polonia, mai aproape de locurile unde a trăit și a scris Budai-Deleanu, am prilejul de a îmbogăți necontenit lucrarea cu date și informații noi, ceea ce face să întîrzie, poate nepermis de mult, publicarea ei. Mulțumind profesorului Al. Piru pentru bunăvoința de a mă menționa în articol, îmi cer totodată scuze că l-am pus în situația de a folosi deocamdată numai rezumatul. Sper totodată că cititorii, care cunosc valoarea amănuntului biografic pentru istoria literară, nu-mi vor lua în nume de rău că le-am răpit timpul cu precizările de mai sus.

Mihai MITU

● M-A BUCURAT faptul că **România literară,** din 13 iulie, a adus în discuție publică lucrarea mea **„Șezătoarea" in contextul folcloristicii,** și aceasta pentru că, în paginile revistei, am citit comentarii serioase și competente asupra unor studii din seria **Universitas.** Dar, după lectura recenziei semnate de Mircea Anghelescu, am fost nevoit să constat că textul cuprinde afirmații subiective avînd tangente vagi cu lucrarea analizată.

Autorul, susține, de pildă, că **„Șezătoarea" in contextul folcloristicii** este o monografie a revistei din Fălticeni, ceea ce mi se pare o eroare. Ideea, odată formulată, trebuia demonstrată deoarece viza aspectele de fond ale lucrării. [...] Astfel, s-ar fi putut vedea că am încercat să reconstitui un anume aspect al istoriei folcloristicii și că **Șezătoarea** a constituit pentru mine un simplu pretext de discuție. O spune și titlul. Autorul recenziei descoperă în mod surprinzător că, de fapt, în carte ar exista nu una, ci două monografii. „Dincolo de monografia **Șezătorii** se face însă monografia activității folcloristice a lui Gorovei, urmărit pe larg și în domenii nelegate, sau prea puțin legate, de revistă". De ce Mircea Anghelescu n-a arătat unde sînt acele pasaje în care urmărirea personalității lui Artur Gorovei este nejustificată, exagerată, prost plasată ? [...]

Plecind de la ideea preconcepută că **„Șezătoarea" în contextul folcloristicii** trebuie să fie neapărat o monografie, autorul recenziei a pretins criterii metodologice corespunzătoare. Cum nu există criteriile monografiste prevăzute de dînsul aprioric, pentru că nu mi le-am propus, Mircea Anghelescu ajunge la concluzia că „împărțirea în capitole și subcapitole este adesea formală" și observă „unele inconsecvențe, reveniri, digresiuni". Întrucît **Șezătoarea** a apărut în 1892, recenzentului i se pare nejustificată abordarea unor perioade anterioare; cea pașoptistă spre exemplu, sau școala folcloristică a lui Hasdeu. Dar, dacă l-ar fi interesat deopotrivă și capitolele din a doua parte a lucrării, s-ar fi văzut obligat, probabil, să constate că am depășit și cealaltă limită, adică am condus cercetarea „prea" aproape de timpurile moderne.

Nu pot să las la o parte nici următoarea frază care mi se pare de asemenea tipică pentru stilul critic al lui Mircea Anghelescu: „Tendința sa de a împinge **originile** (subl. recenzentului) cît mai departe îl duce apoi la afirmația că «stimularea activității folcloristice» este o idee luministă și «trebuie să mergem la Școala ardeleană ca să-i găsim începuturile» (p. 104) pentru ca, in altă parte, Gr. H. Grandea să fie considerat unul dintre primii popularizatori la noi ai unor «teze estetice luministe» (p. 62)". Să fie oare o contradicție? Dar eu n-am făcut imprudența să condiționez problemele folcloristicii de cele ale esteticii sau să fi pretins reprezentanților Școlii ardelene să ni-l fi tradus pe Hutcheson ori pe Baumgarten, e cazul nu e cazul, doar așa, de dragul luminismului. Să fie o eroare? Dacă așa stau lucrurile, atunci l-aș ruga pe Mircea Anghelescu să aducă precizările necesare: este greșită opinia general acceptată despre rolul luminiștilor în stimularea interesului pentru folclor; Grandea nu se află printre primii de la noi care au tradus texte estetice luministe ? Să nu fie însă ceea ce bănuiesc eu : o frază confuză, adică tocmai ceea ce mi se reproșează mie. Prevăd un răspuns destinat să mă dezarmeze: într-o recenzie de două coloane nu este spațiu suficient pentru explicații în detaliu. De acord. Dar atunci de unde loc pentru negații? Las la o parte faptul că mai bine de jumătate din recenzie vizează probleme de formulare, „neglijențe infime", sau „mărunțișuri științifice", cum le numește autorul. [...]

Îl asigur pe colegul meu întru ale folcloristicii de utilitatea precizărilor de natură onomastică. Faptul că mi s-a lămurit odată pentru totdeauna că pe Bogdan Duică degeaba îl cauți la Duică Bogdan, iar că Al. Lascarov-Moldovanu nu-i același lucru cu Moldovanu Lascarov este hotărîtor pentru destinul meu științific. Cît privește folosirea cu bunăvoință a unor formule apreciative ca „trecînd peste", „evident", „însă" pot spune că pur și simplu mi-a dat imbold

Petru URSACHE

PESCUITORUL DE PERLE

ZECE POLICANDRE FAC 75 DE ANI

● După unii autori, notele din josul paginii sau cele adunate la sfîrșitul unei cărți au menirea să explice ceea ce într-un text nu e destul de explicit, ori — tot pentru lămurire — să completeze ceea ce în text pare incomplet, ori să traducă citatele străine, ori... etc.

Din păcate, nu de puține ori, sînt note care, în loc să lămurească, mai abitir încurcă, ori traducerile sînt de tot anapoda.

Bogate exemple despre atari note ni le oferă cele două volume de **Eseuri** ale lui Montaigne, publicate în românește de Ed. Științifică. Deocamdată, din grămadă, vom desprinde numai un exemplu, pentru a nu strivi pe bietul cititor dintr-o dată cu toată masa. Dar făgăduim a reveni.

Astfel, la p. 823 a volumului al II-lea, nota 267 traduce niște versuri de Horațiu, citate de Montaigne în original. Pînă a vedea despre ce este vorba, trebuie să atragem cititorului atenția că eseistul francez avea obiceiul să citeze din memorie, deci uneori incorect, sau să ajusteze citatul după nevoile textului său. Așa face cu versurile horațiene. Nota cu traducerea — credem noi — ar fi trebuit să înceapă cu reconstituirea exactă a versurilor împricinate. N-o face. Să acceptăm, mă rog, că acolo unde Horațiu zice **„opt"**, ar fi **„vai ! zece"**, cum vrea Montaigne. Și să vedem cum traduce nota și ce ne lămurește. Versurile în originalul latin sună : **„...fuge suspicari / cuius octavum** (la Montaigne : „heu denum") **trepidavid aetas / claudere lustrum".** Acum, nota 267 :

„Nu aveți a vă teme de omul care, vai ! a împlinit zece lustre (75 de ani)".

Cîte cuvinte, aproape tot atîtea inexactități. Oda din care se citează versurile e închinată amicului Xantias, care s-a îndrăgostit de o slujnică a sa și care foarte se rușinează de acest „amor ancilar". Poetul îl consolează, arătîndu-i, mai întîi, că au pățit-o și alții, personaje ilustre, și că, în sfîrșit, calitățile slujnicei sînt excepționale. Liricul latin încheie lăudînd chipul, brațele, picioarele ispititoare ale slujnicei și precizează că **integer laudo,** adică „le laud în mod cast" ori „fără intenții păcătoase". Căci

— îi recomandă el amicului : „... n-ai de ce să suspectezi pe acela căruia timpul, în zorul trecerii lui, i-a împlinit al optulea (sau : vai ! al zecilea) lustru". După cum se știe, la romani, un lustru însemna **cinci** ani. Deci, Horațiu, cînd își scria oda, împlinise 40 de ani (sau, după Montaigne, 50 de ani) și, la această vîrstă, din punctul său de vedere, nu se mai scotea „periculos". Iată însă că nota ne precizează că zece LUSTRE fac 75 de ani. De unde pînă unde ? Nu numai că socoteala LUSTRELOR e greșită, dar chiar dacă n-ar fi, tot ar fi ceva imposibil. Căci Horațiu, în acele versuri, se referă la el însuși, și lui, bietul, cînd a murit, i-au mai lipsit aproape două săptămîni ca să împlinească 57 de ani. Apoi, e ceva imposibil, fiindcă niște policandre, oricît de metaforic ne-am exprima și oricîte brațe ar avea, nu pot face nici un fel de ani. Da, policandre, nu vă mirați. Căci, în românește, substantivul feminin **lustră,** la plural LUSTRE, înseamnă lampă mare, ornamentală, cu multe brațe, atîrnată de plafon, adică policandru. Pentru sensul pe care-l avea la romani, adică interval de cinci ani, avem substantivul masculin : un **lustru,** doi LUSTRI. Deci, lustrii de care pomenește oda lui Horațiu s-au dovedit, în nota incriminată, curată sărăcie cu lustru.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● De la sublim la ridicol nu e decît un pas ; rețineți asta pentru week-end-ul dumneavoastră.

● Bate și ți se va întredeschide, cere și ți se va dona.

● Cînd privesc în urmă, la cele de le-am făcut și dres, îmi spun : nu-s multe, da' bine că flutură !

● Banii nu aduc fericirea, iată cum sună o condamnare în contumacie.

● Dacă ați ști cîți stau cu ochii în patru pînă le explici că trebuie să și-i despăturească...

● Optează pentru obstacole uriașe, numai ele iți pot servi de paravan !

● Aut Caesar, aut nihil, sau ceva corespunzător.

● Sub pretextul că zboară din floare în floare, se tira din escală în escală.

● Ferește-te de furtunile într-un pahar cu apă, fiindcă trec în cel care le bea.

● Ne despart, stimabile, atîtea leghe, incît ce apune pentru tine, pentru mine strălucește la zenit.

● Autocritică înseamnă a-ți pune pe cap cenușa păcatelor Phoenix...

● Ce folos că scrii printre rînduri, dacă cititorul nu mai știe să plivească.

● Discretul se uită în altă parte chiar cînd privește pe gaura cheii.

● Țanțoși, altminteri, că putem risipi, ne descoperim paraziții abia cînd nu mai avem ce.

● Majoritatea consecvenților consideră că, o dată intrat în horă, trebuie să valsezi pînă la capăt.

● Vă imaginați ce confuzie a produs printre comercianții antichității legea aceea, a talionului ?

● Adevărul preferă să umble gol-goluț doar cînd, în loc de veșminte bogate, i se oferă zdrențe.

● Omul este o mănușă a hoților de buzunare scoasă înainte de a constata asta.

Tudor VASILIU

Ion DOGAR-MARINESCU

Emilian Stanev:

Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului

— FRAGMENT —

EMILIAN STANEV, unul din cei mai de seamă scriitori contemporani din Bulgaria, s-a impus atenției cititorilor printr-un volum de nuvele cu titlul Hoțul de piersici **(filmul bulgar cu același nume a rulat cu succes și pe ecranele din țara noastră).**

De la debut, prozatorul a parcurs un drum lung, marcat printr-o operă de peste douăzeci de volume (nemaipunînd la socoteală pe cele, scrise cu multă dragoste și fantezie, pentru copii).

Opera sa de căpetenie rămine Ivan Kondarev, **o frescă monumentală in care este infățișată viața societății bulgare din prima jumătate a veacului nostru. Inscris in fondul de aur al literaturii bulgare, acest roman i-a adus consacrarea deplină.**

Un mai recent succes al său, romanul Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului, **este o emoționantă poveste de dragoste desfășurată in crunta epocă din veacul al XI-lea care a dus la fărimițarea și apoi la inrobirea statului bulgar.**

NINGEA și se așternuse o zăpadă moale și caldă, iar bolțile cerești erau înalte și transparente. Prin învelișul de nori își arunca privirea discul tulbure al soarelui. își arăta chipul o clipă pentru ca să se ascundă din nou. Lumina învălui dimineața de februarie, ce se prevăzuse întunecată în primele ceasuri ale zilei cînd săniile, călăreții și slugile pedestre părăseau Preslavul și-n sufletul cneazului se cuibăriră presimțiri rele. Înainte de amiază totul se schimbase pe neobservate, pînă-n clipa în care oamenii și caii albiți de nea se înviorară dintr-o dată, ca și cum abia atunci ar fi văzut și ar fi simțit dulceața zilei de februarie. Pînă și clopoțeii de la valtrapurile cailor boierești împrăștiau bucurie, ba chiar si alunecarea ușoară a saniei împodobită cu chipul Sfintei Fecioare, în care o fiică de boier investmîntată într-o blană de urs se bălăbănea peste covoarele groase, zvonea vesel. Slugile săltau în urma tălpicilor saniei, sau alergau în rînd cu ea schimbînd glume între ele și rîzînd. Zăpada scîrțîia iar stoluri de gîște sălbatice umpleau cerul prielnic de chemări primăvăratice. Chiar atunci cînd Ermici, care călărea în față cu cîțiva slujitori înarmați, strigă sălbatic și arătă cu lancea o haită de lupi care se tîra în șir pe lîngă pădure, ca un vălătuc încîlcit de blănuri sure, nu se sperie nimeni. Dimpotrivă, se înveliseră și mai și, iar în sufletul cneazului bucuria țîșni din nou, mai ales la vederea minteanului roșu al fiicei de boier — care se tot ivea de sub blana de urs —, a haitei de lupi și a cerului plin de armonie. Așa era cneazul și toate aceste lucruri îl făceau să creadă în „bine“, chiar dacă știa că și frumusețea și binele sînt trecătoare. Acum el călărea înălbit de zăpadă în fața saniei boieroaicei și nu se întorcea să vadă cum rîde fata cu slugile, cum i se rumeniseră obrajii și cum privirile ei revărsau un dulce mir verde, iar gura ușor întredeschisă lăsa să se vadă șiragul egal și alb ca laptele al dinților. Încă de cum o văzuse în lumina slabă a zorilor, prințul a simțit dincolo de dulceața frumuseții ei neobișnuite ceva care-l îndepărta. Cum putea oare Sologun care semăna la înfățișare cu un pelican să aibă o asemenea fată ? Cneazul o mai văzuse și înainte, dar nu din apropiere. Kalomela stătea mai mult la Tîrnovo, la unchiul ei. Alaltăieri, cînd se înapoiase cu Ermici de la Madara, acasă îl aștepta un cuman iute de picior. Boril îi ordona să se prezinte cu cîțiva dintre oamenii săi la Tîrnovo și Sibin crezuse că și cel din urmă trăsnet avea să se abată asupra capului său. Dar a doua zi totul s-a lămurit — Măria sa convocase un sobor împotriva bogomililor. Episcopul de Preslav plecase cu cîteva zile înainte împreună cu suita sa, iar aseară bătrîna cneaghină adusese vestea că în locul lui Sologun, care zăcea bolnav, va pleca la Tîrnovo fiica lui. Trebuia ca Sibin s-o ia sub ocrotirea sa și să călătorească împreună.

Din cînd în cînd Satanail răsucea vîrtejuri neașteptate pentru că-l dezgusta liniștea mării de oameni. Atunci grijile mărunte de fiecare zi, mai ușor de îndurat, se preschimbau cu zarvă mare în sudălmi, ba în vărsare de sînge și chiar moarte pentru unii și fericire pentru alții.

Această lumină veselă, care părea că izvorăște dintr-un lăcaș îngeresc, începu să-l sperie pe prinț. Nu știa dacă-i prevestește izbîndă sau nenorocire.

Îl încerca dorința să o cerceteze îndeaproape pe fiica lui Sologun, mai ales de cînd mamă-sa se străduia să-l însoare cu ea.

O luase în rîs pe această mică eretică și acum, uluit de frumusețea ei, căuta să nu o ia în seamă pentru a se liniști. Ar face mult mai bine să nici să nu se uite la ea. Cînd începură a pătrunde în trecătoarea îngustă, unde sania boierească își tîrșîia tălpicele pe drumul stîncos, Kalomela spuse că ar fi mai bine să încalece pe calul său alb legat în spatele saniei. Sibin călărea pe armăsarul cel negru, fără să-i schimbe pasul. Fulgii de zăpadă se răriseră, vremea se mai încălzise și el, descheindu-și toți nasturii cojocului, își scutura zăpada de pe mîneci. Peste puțin timp fata galopa spre el, armăsarul prințului se arătă neliniștit și călărețul se încruntă. Ea îl ajunse mai curînd decît se așteptase. Calul cel alb veni în rînd cu armăsarul, fața boieroaicei lîngă umărul cneazului, glasul ei se amestecă cu clopoțeii de la sanie și tropotul copitelor și Sibin nu înțelese ce i-a spus. Izbuti să se stăpînească și o ascultă liniștit. Oare bătrîna cneaghină să nu-i fi spus nimic despre boala atît de grea a tatălui ei ? Dumnezeu știe dacă se va milostivi de el și-l va mai găsi în viață cînd se va înapoia de la Tîrnovo. Nu cumva și-a făcut o părere greșită despre ea cînd a auzit-o rîzînd ? Păcatele noastre cele fără de voie sînt atît de multe, încît am cădea în deznădejde dacă nu am crede în puterea rugăciunii izbăvitoare care pleacă din inimă. Glumea sau credea cinstit că Dumnezeu îi va ierta rîsul atît de nepotrivit cu sfîrșitul apropiat al tatălui ei și cu suferințele pe care le vor îndura frații săi întru credință, după judecata lui Boril ? Cneazul o cerceta pe furiș. Nu prea înaltă, însă foarte bine făcută. Așa cum era, sub blana grea de urs i se păru că e plămădită din carne albă și transparentă și din argint rece. Pielea ei absorbea o parte din lumina zilei pe care o răsfrîngea apoi într-un fel deosebit, iar de sub căciulița din blană de vidră apăreau cîteva șuvițe blonde. Pe spate, odată cu cozile atîrnînde și frumos împletite, două cosițe groase se strecurau pe lîngă ceafă înlăuntrul blănii. Îl privea pe cneaz cu ochii ei albaștri, stăruitori și cruzi, încredințați de puritatea lor neînvinsă, și aceasta îl zdruncină. Știa că el citea multe cărți latinești și eline. Sfîntul duh trebuie să-l fi inspirat cu sinceritatea și puterea cuvîntului ca să poată primi tronurile și gloria cerească. Numai că cneazul trebuia să lupte cu ardoarea lui pentru vînătoare, dacă voia să-și mîntuiască sufletul.

— De ce te duci să vezi suferințele tovarășilor tăi de credință ? — întrebă el.

Ea își smulse mănușa și mîna ei apucă cu strășnicie frîul. Spiritul are nevoie de ajutor pînă cînd părăsește învelișul său trupesc și își ia drumul către Dumnezeu. Tatăl ei n-a putut să împlinească porunca împărătească și afară de asta a stăruit ca dînsa să plece la unchiul ei cu o treabă oarecare. La Tîrnovo aveau să se petreacă minuni. Tot una e dacă adevărații creștini urmau să fie prigoniți sau chinuiți, ori însuși țarul va fi umbrit de sfîntul duh, pînă la urmă Satanail va fi învins și lumea va fi nimicită. Unii vor fi mîntuiți și se vor așeza cu Fiul Omului la dreapta Tatălui, ca și îngerii, iar alții se vor duce în bezna de foc împreună cu Satana.

Cneazul tăcea. Fiecare cuvînt al ei îl tulbura și-l înfuria. Cui propovăduia ? Lui, al cărui suflet și minte se chinuiseră să rătăcească prin lăcașurile cerești și prin tainele pămîntului păcătos ? De ce oare nu ascundea de dînsul faptul că era bogomilă ? Poate că Tihik îi mărturisise că vorbise cu prințul despre ea. Iată cum erezia îi făcea pe stăpîni și pe slugi la fel și zguduia orînduiala stabilită. Își dădea seama această frumusețe că tocmai pornirile către Domnul stăteau la temelia răscoalei ? Întotdeauna Satanail se servește de făgăduieli divine și de țeluri dumnezeiești. Cum izbutea ea să împace înalta ei stare în lume, de nepoată a Sevastosului cu smerenia bogomilică ?

Sufletul lui Sibin era răscolit și continua să tacă. De ce însă cuvintele ei găseau răsunet în sufletul său ? Glasul ei îi clătea sufletul, așa cum pîrîul de munte spală stînca rece, o netezește și o înnobilează. Prezența ei îl apăsa, dar el o dorea. „Se pare că am trăit pe muchia paloșului — gîndea cneazul — de vreme ce ea poate să-mi zdruncine liniștea sufletească“.

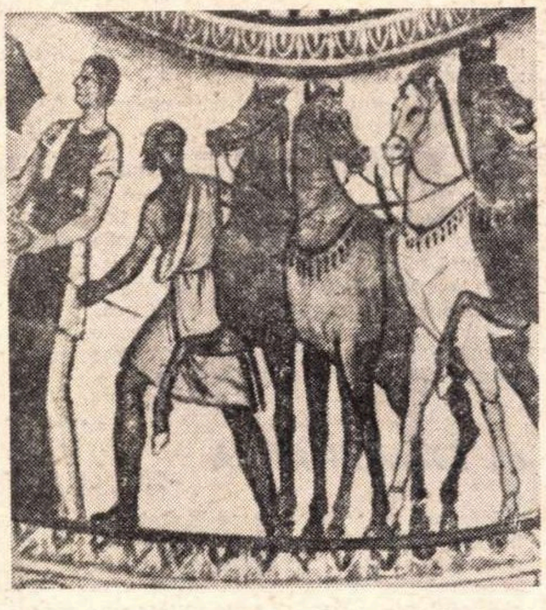
El răscolea în amintire gîndurile sale cele mai tainice, căuta răspunsuri cu care să desmintă și să respingă cuvintele ei. Tihik îi venise cu aceleași susțineri pentru mîntuirea omului de sub puterea lui Satanail, nu la fel de grăitoare, și totuși... Nu le ascultase oare pentru că îi plăcea să creadă în ele ?

Ea îi mai spuse :

— Dumnezeu te-a predestinat să faci fapte mari. Semeni cu Arhanghelul Mihail.

El surîse și o privi. Un fulg de zăpadă ca o stea se topea pe nasul ei. Fața boieroaicei se îmbujoră și ea își plecă ochii sub privirea lui arzătoare. „Trebuie să-i scot din cap această ardoare apostolicească“ — îi trecu lui prin gînd, și-n aceeași clipă, cealaltă jumătate dintr-însul, păgînă și înțeleaptă, puse stăpînire pe conștiința lui. Atunci simți că într-însul sălășluiesc două chipuri deosebite și această descoperire îl făcu morocănos. Ea tăcea, de asemeni. Călărea nestînjenită, nepăsătoare după înfățișare, dar în colțurile gurii, ridicate fermecător, tăinuia un zîmbet de nepătruns.

Desene pe stînci de la Măgura



Fragment de frescă din mausoleul trac din Kazanlîk

În românește de Mihail Magiari

MARIO
VARGAS
LLOSA

• EFERVESCENȚA fără precedent din viața socială și politică a Americii Latine este însoțita de o efervescență la fel de amplă și de profundă în cîmpul literaturii, în primul rînd în cadrul genului romanesc, capabil să înregistreze marile seisme sociale. Își face loc din ce în ce mai insistent opinia că romanul latino-american este la ora actuală fenomen dominant pe plan internațional, așa cum au fost romanul rusesc la sfîrșitul secolului trecut și cel nord-american în prima jumătate a secolului nostru. Artistul vizionar, de tip Faulkner, a devenit un ideal literar. Cel puțin trei dintre marii romancieri latino-americani de astăzi : mexicanul Juan Rulfo, peruvianul Mario Vargas Llosa și columbianul Gabriel Garcia Márquez poartă o puternică amprentă faulkneriană. Universalitatea este cucerită printr-o „elaborare mitică și critică a realității“, pentru a folosi expresia unui autorizat critic și totodată reprezentant al noului roman latino-american, Carlos Fuentes.

Cazul lui Fuentes, în același timp romancier și critic al mișcării din care face parte, nu este izolat. În noiembrie 1971 a apărut sub semnătura lui Mario Vargas Llosa — autorul romanelor Orașul și cîinii și Casa Verde, acesta din urmă tradus și la noi — un amplu eseu închinat lui García Márquez, autorul celebrului roman O sută de ani de singurătate, despre care s-a afirmat că este cel mai bun roman publicat în limba spaniolă de la Don Quijote încoace. Com-

„GARCÍA MÁRQUEZ,

„STRATEGIA NARATIVĂ“

ÎN **O sută de ani de singurătate** domeniul imaginarului se consolidează : el constituie realitatea de bază, în timp ce realitatea obiectivă apare ca ceva mai curînd derivat. Ce strategie înzestrează această lume imaginară cu enorma sa putere de convingere ? În această privință toți sînt de aceeași părere : romanul clocotește de vitalitate, viața țîșnește din el nestăvilită. Garcia Márquez a reușit să impună realității de ficțiune o coerență internă echivalentă celei pe care o posedă realitatea reală : chiar dacă termenii nu corespund cu cei din realitatea reală, există în lumea ficțiunii o formă care coincide cu cea din lumea reală. Deși deosebită, ea este organizată conform unor legi și procese care sînt, din punct de vedere formal, asemănătoare celor care guvernează viața reală : această simpatie „formală“ conferă realității de ficțiune congruență, verosimilitate, autenticitate, impresie de fapt trăit. Lumea verbală își reflectă cu fidelitate modelul în domeniul formei.

Dar există în materia narativă ceva care contribuie în mod substanțial la imprimarea unei naturi imaginare în realitatea de ficțiune : abundența elementelor exotice. Pentru a construi această versiune definitivă a realității de ficțiune autorul a folosit, printre alte materiale ale realității reale, într-un număr mult mai mare decît în toate ficțiunile anterioare la un loc, pe acelea care cuprind o mai mare predispoziție imaginară : obiecte insolite, ființe pitorești și extravagante, țigani, aventurieri, inventatori, nomazi, oameni care practică meserii stranii și anacronice. „Exoticul“ are o vocație imaginară imposibil de confundat, prezența lui într-un text este simptomul înclinației acestei realități de ficțiune spre miraculos, magic, fantastic și miticul legendar. „Exoticul“ tinde să se desprindă de realitatea obiectivă, să intre în domeniul imaginarului, căci este prin definiție **distinct și depărtat**, necunoscut, altceva, ceea ce venind dintr-un loc străin, greu sau imposibil de identificat prin experiență proprie, este încărcat de mister, de imprevizibil, ceva căruia, neputînd efectua o verificare directă, îi acordăm o libertate și niște posibilități pe care nu le-am acorda lucrurilor familiare și apropiate. Impregnat de enigmă și culoare, „exoticul“ este în cadrul lumii reale, ceea ce se află mai aproape de imaginar. Materia romanului **O sută de ani de singurătate** scînteiază de ființe și obiecte „exotice“, și nimbul pitoresc pe care-l poartă acestea facilitează transformarea lor în ființe și obiecte imaginare. Romanul se deschide cu sosirea la Macondo a țiganilor. Numai în primul capitol aceștia sosesc de trei ori și sînt prezentați astfel : „Nu erau heralzi ai progresului, ci negustori ambulanți de distracții. Chiar atunci cînd au adus gheața, nu au prezentat-o în funcție de utilitatea ei în viața oamenilor, ci ca pe o simplă curiozitate de circ“. Țiganii constituie unul din exemplele cele mai caracteristice pentru încărcătura de „irealizare“ pe care o conține exoticul : de origine necunoscută, hoinăresc prin lume, practică prestidigitația și magia, li se atribuie puteri oculte, lumea lor stimulează fantezia și invenția. Dacă s-ar face un recensămînt al ființelor, obiectelor și lucrurilor din **O sută de ani de singurătate**, se va vedea probabil că cele mai multe au o personalitate exotică care le înclină spre imaginar. În ceea ce privește obiectele exotice, iată laolaltă o mulțime dintre ele, tot din capitolul întîi : „Rudimentarul laborator — fără să mai punem la socoteală o mulțime de strachini, pîlnii, retorte, site și strecurătoare — era compus dintr-o țeavă de cișmea, o eprubetă de sticlă cu gîtul lung și strîmt, imitație a oului filozofic, și un distilator construit chiar de țigani după descrierea alambicului cu trei brațe ale Mariei Evreica“. Este interesant, de asemeni, ceea ce se întîmplă cu referirile geografice : menționarea localităților din Columbia este foarte rară, cea a unor locuri din America Latină destul de puțin frecventă ; în schimb, locuri din Statele Unite, Europa, Asia și Africa apar la tot pasul : Iava, Memphis, Singapoore, Armenia, Salonic, Marea Egee, Cracovia, Paris, Roma, Catalonia etc.

Dar mai importantă pentru crearea acestei naturi imaginare este manipularea la care au fost supuse materialele din **O sută de ani de singurătate** : felul cum au fost numite și ordonate. Acestei ordini și acestei scriituri le datorează realitatea de ficțiune impresia de viață trăită. Marile procedee de strategie narativă din acest roman sînt exagerarea, enumerarea, repetiția și calitățile alterate ale obiectelor. Aceste procedee sînt totodată si „legile“ care guvernează realitatea de ficțiune.

a) EXAGERAREA

Mărirea proprietăților pe care le au ființele, obiectele și situațiile este un procedeu atît de scriitură, cît și de structură. Să vedem ce se întîmplă în capitolul întîi. Țiganii aduc la Macondo noile „invenții“ : prima este **magnetul**. Îl identificăm îndată ca pe un obiect al realității obiective, dotat cu proprietățile și limitele cunoscute. În realitatea de ficțiune aceste proprietăți au crescut numeric, aceste limite s-au lărgit peste măsură. Efectele pe care le produce acest magnet întrec cu mult sub raport cantitativ pe cele ale magnetelor din lumea reală : „căldărușele, tingirile, cleștii și spirtierele cădeau de pe rafturile unde se aflau, iar scîndurile scrîșneau sub presiunea cuielor și a șuruburilor care încercau să iasă afară...“ O altă „invenție“ este o dantură falsă, ceva care aparține realității obiective, ca și magnetul : este prezentată drept „cea mai fabuloasă descoperire“ și, pentru a arăta cum este acest obiect, naratorul sare în domeniul imaginarului : „dantura falsă îl preface pe țiganul cu gingiile mîncate de scorbut, cu obrajii căzuți și cu buzele veștede într-un Melquíades tînăr, falnic, fără riduri“. Spectatorii „se cutremură de spaimă în fața acelei dovezi zdrobitoare a puterilor supranaturale“ și José Arcadio consideră cunoștințele lui Melquíades ajunse la un nivel „inaccesibil“. Iată ce a devenit o dantură falsă ! A devenit un obiect miraculos, datorită umflării cantitative a proprietăților sale. Obiectul a fost hiperbolizat pînă și-a pierdut ceva din natura sa reală obiectivă și a dobîndit un contur imaginar, la fel ca și magnetul și gheața. Exagerarea proprietăților l-a mutat dintr-un plan al realității în altul.

Acest procedeu este folosit atît de frecvent, încît devine o trăsătură caracteristică pentru realitatea de ficțiune : obiecte, ființe și situații ale lumii reale apar într-o versiune atît de uriașă, încît suferă o schimbare calitativă și devin imaginare. Repetarea constantă a procedeului are darul de a-l face invizibil. Pentru cititor exagerarea înseamnă trăsături excepționale, marginale : „a exagera“ înseamnă a smulge un lucru din statutul său normal și a-l proiecta într-o situație anormală și provizorie. Exagerarea este o sfărîmare a limitelor realității. Dar cînd într-o lume **totul** este exagerat, atunci însăși noțiunea de exagerare dispare : lipsa de măsură devine în cadrul acestei lumi măsură, ceea ce este anormal devine normal. Simone de Beauvoir ne asigură că nimeni nu e monstruos dacă sîntem cu toții monstruoși. În Macondo nimeni și nimic nu este lipsit de măsură, fiindcă lipsa de măsură este însăși măsura lucrurilor.

Acest procedeu permite crearea unei lumi „fantastice“, fără a aduce în fața cititorului ființe intrinsec imaginare, cum ar fi inorogul sau centaurul. Obiectele familiare, capabile să-i deștepte credulitatea, sînt transformate în obiecte magice sau miraculoase prin mărirea proprietăților. Dar cum acest lucru nu se întîmplă numai o dată sau cel mult de două ori, ci în mod constant, gigantismul nu se observă : există atîtea fapte, lucruri și persoane uriașe, încît ansamblul dă iluzia unei situații normale.

Frumusetea este și ea hiperbolică în realitatea de ficțiune : Fernanda del Carpio este „femeia cea mai fascinantă pe care ar fi putut-o concepe închipuirea“, și după scurgerea unui număr considerabil de ani ajunge „o bătrînă de o frumusețe supranaturală“. Totul este prezentat superlativ : oamenii pot trăi aproape două sute de ani, ca Francisco Omul. Pentru a afla cum o cheamă, Aureliano îi citește Rebecăi tot calendarul sfinților și urmărește reacțiile fetei. Nu e nimic neobișnuit în faptul că unui copil îi place să mănînce lut, dar este ceva extraordinar faptul că îi place numai lutul, ca, de exemplu, Rebecăi. E un lucru normal ca un om să sufere de insomnii și de amnezie, dar nu un sat întreg : caracterul epidemic transformă nesomnul și uitarea în elemente imaginare. Ceea ce proiectează în fantastic mașina memoriei pe care o posedă José Arcadio este numărul de fișe : paisprezece mii. Ajuns la bătrînețe, are totuși puterea fiului său : e nevoie de zece oameni ca să-l trîntească la pămînt, paisprezece ca să-l lege și douăzeci ca să-l tîrască pînă la castanul din curte. Discreția Sfintei Sofia este atît de desăvîrșită, încît devine magie : „Avea darul de a nu exista complet decît la momentul oportun“. Același lucru se întîmplă cu ordinele colonelului Buendia care „erau executate mai înainte chiar de a fi concepute de el, și ajungeau întotdeauna mult mai departe decît s-ar fi încumetat el să le trimită“. Exagerarea atinge o adevărată culme în timpul întrecerii dintre Aureliano Segundo și Elefanta. Tot mărindu-se cantitățile, întrecerea intră în domeniul imaginarului : în primele douăzeci și patru de ore Aureliano Segundo înfulecă „o vițea cu manioc și banane prăjite, stropite cu o ladă și jumătate de sticle de șampanie“, a doua zi „fiecare a băut sucul a cincizeci de portocale, cîte opt litri de cafea și cîte treizeci de ouă crude“, iar a treia zi „cîte doi porci, o legătură de banane și patru lăzi de sticle de șampanie“.

Nu e nimic neobișnuit în faptul că o fată își invită prietenele acasă la ea, dar Meme invită „patru călugărițe și șaizeci și opt de colege de clasă“. După ce împinge situația la limita imposibilului, naratorul enumeră cu precizie complicațiile în cadrul relațiilor obiective pe care le aduce cu sine această lipsă de măsură. Faptul că Meme invită șaptezeci și două de persoane dă un caracter ireal situației ; complicațiile acestei invazii contrabalansează prin caracterul lor ireal situația ireală care se crease. Procedeul se repetă frecvent : după exagerarea peste măsură a unui obiect, situația anormală este tratată cu realismul obiectiv cel mai strict, raționalizînd efectele excesului. Există o mișcare dialectică a narațiunii între aceste două planuri antagonice. Contrapunctul dă mai multă viață episodului, dar nu poate împiedica trecerea spre imaginar a realității de ficțiune ca urmare a lipsei de măsură.

b) ENUMERAREA

Această modalitate de organizare a materiei narative este utilizată în **O sută de ani de singurătate** la fel ca în **Funeraliile lui Mama Grande** : materialele realității de ficțiune tind să se grupeze în mici unități cu ritm incantatoriu, să se înșiruie în colectivități închise și cu o anumită muzică, în așa fel încît cititorul, datorită puterilor vrăjitorești pe care le dobîndesc materialele astfel dinamizate, este tîrît de vîrtejul în care l-a azvîrlit realitatea de ficțiune. Sub această impresie, el admite contrabanda de obiecte imaginare printre cele ale realității obiective, precum și dispariția granițelor dintre realitatea obiectivă și realitatea imaginativă. Enumerarea este de obicei „exotică“ ; sînt acumulate, în formații ritmice, obiecte și ființe care prin ciudățenia lor sau prin proveniența lor îndepărtată posedă o anumită predispoziție imaginară.

Enumerarea imprimă realității de ficțiune o mișcare particulară. Impune materiei pe care o organizează un dinamism vertiginos și distinct. Mișcarea este caracteristica esențială a vieții, dar această mișcare „circulară“ pe care ritmul reiterativ și rapid al enumerării o conferă realității fictive devine o calitate tipică, diferită de realitatea obiectivă, un ingredient în plus al „elementului adăugat“. Iată viteza pe care o imprimă materiei această enumerare pitorească : „...și rămaseră întinși în piață, între morți și răniți, nouă măscărici, patru colombine, șaptesprezece regi de cupă, un drac, trei lăutari, doi Pairi de Franța și trei împărătese japoneze“. Prin ritmul vrăjitoresc forma se transformă în conținut : cele trei fete deghizate de la sfîrșit nu mai sînt trei fete deghizate, **sînt** trei împărătese japoneze.

Un procedeu nu exclude pe celelalte, dimpotrivă, adeseori se combină două

parată cu O sută de ani de singurătate, **opera anterioară a lui Garcia Márquez pare un simplu exercițiu de stil, o operație de pregătire a capodoperei. S-a putut afirma că în cazul lui funcționează așa-numita „lege Cervantes“, cu alte cuvinte că este tipul de scriitor care se manifestă plenar intr-o singură operă: roman total,** O sută de ani de singurătate **absoarbe complet celelalte scrieri ale autorului. Invitat să-și caracterizeze romanul, Garcia Márquez declara recent că il consideră o operă în același timp fantastică și extrem de realistă: „Cred că sînt un scriitor înspăimintător de realist, deoarece consider că in America Latină totul e posibil, totul este real; cred că trebuie să incorporăm în cărțile noastre fantastica realitate latino-americană și să facem ca literatura să corespundă vieții noastre, unde se petrec în fiecare zi lucrurile cele mai extraordinare“.**

Eseul lui Vargas Llosa — Garcia Márquez, istoria unui deicid **— este un eseu de simpatie. Deicidul este în concepția lui Vargas Llosa inerent oricărui act de creație. A scrie un roman înseamnă a te revolta împotriva realității, împotriva „creației“ divine și implicit împotriva divinității. Dacă divinitatea a creat lucrurile numindu-le, romancierul, care este demiurgul unui univers literar, are datoria să le numească din nou, creind o realitate de ficțiune. La baza vocației lui se află un sentiment de insatisfacție: orice roman este un deicid secret, un asasinat simbolic al realității.**

Mai mult decît o simplă analiză a vieții și operei lui Garcia Márquez, Vargas Llosa își propune să surprindă procesul de creație în general, examinînd felul acum se manifestă acest proces la un autor pe care-l consideră un creator de geniu. El urmărește, rînd pe rînd, cum apare voința de creație, din ce experiențe se nutrește, prin ce procedee se transformă materialele universului real în elemente ale universului de ficțiune al romanului, care sînt asemănările și contrastele dintre cele două universuri amintite etc. In ultimă instanță, își propune să arate ce este un adevărat romancier și cum ia naștere o lume de ficțiune. După cum se vede, fără să confunde universul real al vieții scriitorului cu universul creat de acesta, ba chiar subliniind cu insistență faptul că romanul reprezintă un univers autonom, provenit din reelaborarea liberă a elementelor pe care experiența le oferă scriitorului, totuși, prin demersul său critic, Vargas Llosa contrazice acel principiu teoretic la modă după care opera literară trebuie analizată nesocotindu-l complet pe autor

Ținînd seama de faptul că cititorul are la dispoziție o frumoasă traducere românească a capodoperei lui Garcia Márquez, mi-am permis să aleg din eseul lui Vargas Llosa un capitol de sinteză, care se ocupă de „strategia narativă“ folosită în O sută de ani de singurătate

A.I.

ISTORIA UNUI DEICID“

sau chiar trei procedee. Ultimul episod al vieții colonelului Buendia, de exemplu, îmbină enumerarea cu repetiția și cu procedeul de alterare a calității obiectelor. Iată cum apare în această enumerare „contrabanda“ cu un obiect de natură diferită: „Văzu o femeie înveșmîntată în aur pe spinarea unui elefant. Văzu un dromader întristat. Văzu un urs îmbrăcat în costum olandez care bătea ritmul muzicii cu un polonic și o tingire. Văzu măscăricii făcînd echilibristică în coada convoiului și văzu din nou chipul mizerabilei sale singurătăți cînd ultimul convoi se făcu nevăzut...“ Prin așezarea ei strategică, „singurătatea mizerabilă“ dobîndește trup și chip, se transformă în om sau animal în contact cu figurile care o precedă: fără nevoia de a fi real imaginară, această singurătate personificată prin enumerare dobîndește note fantastice prin mutația pe care o suferă înăuntrul celor două niveluri de real obiectiv, de la invizibil la vizibil, de la abstract la concret.

c) REPETIȚIA

Aparent, în **O sută de ani de singurătate** există și se perindă multe lucruri; caracteristic pentru realitatea de ficțiune pare a fi belșugul de ființe, de obiecte și mai cu seamă de întîmplări: tot timpul se petrece ceva. Dar o lectură rece ne face să vedem că de fapt se perindă mai puține lucruri decît ni se pare, dar **trec aceleași lucruri de mai multe ori.** Această neîntreruptă defilare pe care o constituie cartea, și care se reflectă în aceste mici defilări pe care le-am văzut, este circulară: ființe, lucruri și fapte care constituie realitatea de ficțiune se repetă în așa fel încît ajung să dea o impresie de infinit, de multiplicare fără limite, asemeni imaginilor care se reflectă în două oglinzi. O altă lege a realității de ficțiune este repetiția. Procedeul acesta, a cărui folosire constantă imprimă lumii verbale un aspect imaginar, apare atît în materie, cît și în formă, iar înăuntrul formei, atît în structură, cît și în scriitură. Iată cum apare **repetiția în materie**: Narațiunea este explicită cu privire la această constantă: Macondo este numit „orașul oglinzilor“ și la un moment dat se spune despre Buendia; „datoria familiei era un angrenaj de repetiții ireparabile, o roată giratorie care ar fi continuat să se învîrtească pînă în vecii vecilor, dacă n-ar fi existat pericolul deteriorării progresive și iremediabile a axului“. Aceste „repetiții ireparabile“ apar deopotrivă în situațiile evidente și în situațiile secrete, sînt cînd obraznice, cînd discrete, cînd atît de ascunse încît e extrem de greu să le detectezi. Aceste recidive în materie sfîrșesc prin a impune realității de ficțiune o anumită „natură“: o lume condusă după fatidice legi circulare se manifestă pe toate planurile, de la istoria colectivă pînă la psihologia individuală, de la iubire pînă la interpretarea viselor. O lume esențial lipsită de libertate și de spontaneitate, unde totul e hotărît dintotdeauna și pentru totdeauna în funcție de anumite pulsații inevitabile; adică o lume magică, antiistorică. Iată cîteva repetiții în sînul familiei Buendía. Cea mai vizibilă este aceea a numelor: bărbații se numesc José Arcadio sau Aureliano, și femeile Ursula, Amaranta, Remedios. Aceste nume care se repetă poartă în ele ceva mai profund: psihologia, destinele. „În timp ce Aurelianii erau retrași, dar cu mentalitate lucidă, toți José Arcadio erau impulsivi, întreprinzători, dar marcați de un destin tragic“: aceste caracteristici generale se repetă la toți, în afară de José Arcadio Segundo și Aureliano Segundo, dar cum de fapt numele le-au fost schimbate, în realitate li se aplică și lor regula ereditații. Alte recurențe se suprapun și se încrucișează cu cele menționate de narațiune: bărbații sînt mai visători, mai puțin poetici, au mai puțin bun simț decît femeile, de exemplu. Singurătatea este patrimoniul bărbaților, o poartă săpată pe figură, și după aceasta îi recunoaște Ursula pe fiii colonelului Buendía: toți aveau „un aer de singurătate care nu lăsa loc nici unei îndoieli cu privire la paternitatea lor.“

Gabriel Garcia Marquez

Cît despre **repetițiile în formă**, structura și scriitura romanului reflectă această lege a permanentei întoarceri, această calitate admirabil reprezentată prin noțiunea de cerc. În ceea ce privește structura, ordonarea materialelor, nu mai e nevoie să insistăm pe ceea ce, la nivelul acesta, rămîne evident: întrebuințarea reiterată a acelorași procedee pe tot parcursul romanului, nu numai în longitudine, dar și în sens vertical: întregul se reflectă în fiecare dintre părțile lui, episoadele au caracterul circular al întregului roman, are loc o defilare de fapte, obiecte și ființe, a căror unitate stă în defilări sau enumerări și așa mai departe.

Procedeul e folosit cu mare frecvență în scriitură: exagerare, enumerare, repetiții — sînt caracteristicile cele mai pregnante ale acestui stil. Repetiția e un procedeu „incantatoriu“: a repeta anumite cuvinte sau fraze, într-un anume fel, a fost întotdeauna un mod de a comunica cu „ocultul“, forma cea mai tradițională de vrăjitorie sau de rupere a vrăjii, de evocare sau exorcizare de forțe benigne sau maligne. Repetiția e asociată cu ideea de rit religios, de inițiere, de ceremonie magică. Această funcție reminiscentă de practici magice, religioase, ocultiste contribuie la înzestrarea realității de ficțiune cu o naturalitate imaginară. Repetiția e o formă de enumerare în care anumite voci se întorc ritmic. Iată repetițiile din frazele care relatează întoarcerea lui José Arcadio la Macondo: „**Avea** un medalion cu Fecioara Dătătoare de Leacuri... **Avea** pielea tăbăcită de sarea intemperiilor... **Avea** o cingătoare de două ori mai mare decît chinga calului... «**Bună**» îi spuse cu voce obosită... «**Bună**» îi spuse lui Aureliano... «**Bună**» îi spuse speriatei Rebeca...“ Gîndurile lui Arcadio înainte de a fi împușcat constituie o enumerare cu patru repetiții: „**Se gîndea** la Ursula... **Se gîndea** la fetița lui de opt luni... **Se gîndea** la Sfînta Sofia... **Se gîndea** la ai săi fără sentimentalisme.“

d) ALTERAREA PROPRIETĂȚILOR OBIECTELOR

A atribui obiectelor calități pe care, din punctul de vedere al experienței cititorului cu privire la realitatea obiectivă, acestea nu le posedă este procedeul cel mai puțin original din cele menționate, cel mai comun întregii literaturi de imaginație, unde se întîlnesc mereu obiecte înzestrate cu proprietăți care le sînt străine în realitatea reală: morți care reînvie, oameni care se fac invizibili flori care vorbesc, mobile care umblă. În **O sută de ani de singurătate** acest procedeu îmbracă, desigur, o haină nouă. Ce trăsături diferențiale a imprimat realității de ficțiune? Anumite ființe, anumite lucruri manifestă „posibilități“ care, din perspectiva realității obiective, se dovedesc imposibile: au fost modificate din punct de vedere calitativ, natura lor a fost schimbată. Covorul cu care se duc țiganii la Macondo e fantastic pentru că e zburător, pentru că poate să se ridice deasupra satului, prin această proprietate pe care o posedă realitatea de ficțiune în mod **obiectiv**: în modele covoarele pot fi zburătoare numai în mod **subiectiv** (în fantezia sau credulitatea cuiva).

Operația de a schimba proprietățile obiectelor e dusă la capăt, în general, cu mai multă discreție decît operația de exagerare a dimensiunilor. Pe cît de lentă este exagerarea, în scene de mare întindere, pe atît de rapidă este atribuirea de calități imaginare: o mențiune în treacăt, o aluzie fugară. Această mențiune este amortizată treptat prin umor, care creează o anumită ambiguitate. Tonul amuzant și glumeț face să se nască în sufletul cititorului îndoiala: e serios sau e joc? Folosirea umorului e ponderată, pentru că, în doze excesive, în loc să umanizeze imaginarul, i-ar denunța artificiul, i-ar agrava „irealitatea“. Trebuie scoasă în relief această virtute prin rigoarea cu care e administrată: există un perfect echilibru între umor și „irealitate“, pentru ca obiectul mutat în imaginar să fie admis de cititor ca obiect familiar.

Înainte de a încheia acest capitol, trebuie să subliniez ceva ce se desprinde (ar trebui cel puțin) din analiza pe care am făcut-o: nici unul din aspectele atinse nu explică prin ele însele măreția cărții, ea reiese din suma tuturor și, mai mult decît din simpla însumare, din proporțiile în care diferitele elemente ale acestei însumări au fost întrebuințate, din nuanțele și variantele care ar putea fi detectate în aceste infinite amestecuri, din exacta oportunitate cu care au fost instalate în roman mecanismele structurii lui, din precizia cu care au fost alese cuvintele, frazele, ritmurile scriiturii, precum și din totala adecvare a acestei scriituri la materia întrupată, mergînd pînă acolo încît aceste trei elemente să formeze o singură entitate ireductibilă, cu o anumită profunzime de neatins, veșnic misterioasă, de care se sfărîmă inevitabil toate încercările raționale de cercetare, exact cum se întîmplă în viață. E altă manifestare a ambițioasei „totalități“: e romanul care se epuizează în el însuși, este, în același timp, ca orice mare creație, un obiect inepuizabil, înzestrat cu o viață proprie, mereu în proces de transformare, de reflecție și de negare a acestei realități, reală și ea, în perpetuă schimbare: **Madame Bovary** nu ne spune nouă ceea ce spunea cititorilor vremii **Don Quijote** nu este astăzi ceea ce era cînd l-a scris Cervantes. Această ființă care se înnoiește și se schimbă nu poate fi descrisă niciodată în întregime. În domeniul criticii, ca și în cel al obiectului criticii, „totalitatea“ va fi întotdeauna mai curînd aspirație decît lucru dobîndit.

In românește de Andrei IONESCU

Meridiane

Nathalie Sarraute la 70 de ani

● **UN DESTIN LITERAR** mai puţin privilegiat de aştri, condiţie poate, sau consecinţă a faptului că Nathalie Sarraute se numără printre deschizătorii de drumuri în tehnica romanului experimental. A fost refuzată la primul volum de competentele edituri pariziene, ca şi la Proust, şi a aşteptat ani de zile, pledînd în barou diverse afaceri civile. Ca şi Joyce, a trebuit apoi să-şi asigure singură exegeza operei printr-o riguroasă critică de susţinere, pentru că în afară de Sartre şi Max Jacob, nimeni nu a manifestat interes la apariţia primelor ei proze.

Ideile şi argumentaţia estetică lansate în această campanie de susţinere au devenit pentru unii mai convingătoare chiar decît opera însăşi [illegible] milat în prealabil [illegible] era mai bun în literatura străină şi îndeosebi în cea rusă (o bună parte din copilărie şi-a petrecut-o în Rusia şi a revenit apoi cu intermitenţe). Din Dostoievski a reţinut enorma acumulare de sentimente în acţiuni care pot părea anormale prin densitatea lor, iar din Cehov aspectul opus, posibilitatea de a scrie o povestire aproape din nimic.

Intrarea în literatură şi-a făcut-o tîrziu, după 35 de ani, cu un volum de 60 de pagini — Tropismes —, respins în prealabil de Gallimard şi Grasset, şi trecut aproape neobservat după apariţie. Operă programatică şi prin titlu, Tropismele capătă prin Nathalie Sarraute drept de cetate în literatură, deşi prin structura lor sînt imposibil de clasificat în vreo formulă curentă.

După aproximativ zece ani, le urmează Le Portrait d'un inconnu, refuzat şi acesta de mai mulţi editori, dar prilej pentru Sartre de a semnala o tendinţă semnificativă a romanului modern de a se contesta prin el însuşi, de a trece astfel în contrariul său, în anti roman. Din Portretul unui necunoscut se vînd 400 de exemplare. Restul e dat la topit.

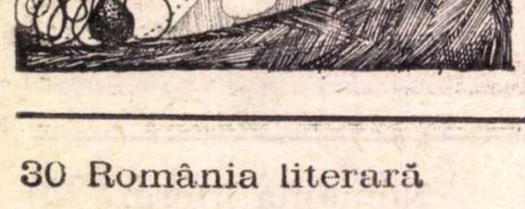
Peste încă opt ani apar primele studii critice ale autoarei, făcînd parte din vasta campanie de susţinere şi teoretizare a propriei opere, sub titluri semnificative şi acestea : L'Ere du Soupçon De Dostoievski à Kafka, Conversation et Sous-conversation.

În acest timp i se deschid în sfîrşit porţile şi la Gallimard, unde-i apar pe rînd Martireau (1953), L'Ere du Soupçon (1956), Le Planetarium (1959), Les Fruits d'Or (1963).

A scris şi piese de teatru, a ţinut numeroase conferinţe în Franţa şi mai multe ţări din Europa şi America. Majoritatea cărţilor au fost traduse în numeroase limbi. În 1963 la Salzburg a primit pentru Les Fruits d'Or Premiul Internaţional de Literatură.

Noul roman îşi găseşte astfel, prin această prestigioasă distincţie, consacrarea dorită şi necesară.

Genoveva LOGAN



O nouă revistă literară internaţională

● Sub auspiciile Academiei de Arte Frumoase din Bavaria, redactată de Clemens Graf Padewils şi Heinz Piontek, a apărut la München, în limba germană, revista literară internaţională „Ensemble" — Lyrik, Prosa, Essay — care îşi propune o înfrăţire a orizonturilor culturale dintre est şi vest. „Ensemble" nr. 3, care ne-a sosit recent, are 163 de pagini şi oferă în limba lui Goethe cîteva colaborări prestigioase, printre care : poeme de C. D. de Andrade, W. H. Auden, Ezra Pound, Jean Follaine, Peter Huchel, Karl Krolow, Stanley Kunitz, Karl Alfred Wolken, Michael Guttenbrunner, Ernst Günther Bleisch şi fragmente de proză de Samuel Beckett, Gabriel Garcia Marquez şi Joao Guimaraes Rosa. O atenţie deosebită acordă „Ensemble" unor scriitori cehi care trăiesc la Praga şi Brno printre care : Miroslav Holub, Iosef Hanzlick, Ludvik Kundera şi Vit Obrtel, precum şi poetei noastre de limbă germană Irene Mokka. La capitolul eseuri subliniem **Ritmul în poezie** de Octavio Paz, **Note** de Marie Luise Kaschmitz şi **Literatură şi dezvinovăţie** de Hans Egon Holthusen. Aşteptăm cu curiozitate reflectarea fenomenului literar din România, care sperăm că se va bucura de traduceri competente.

Rousseau în America

● Studiul profesorului Spurlin de la Universitatea din Alabama caută urmele prezenţei lui Rousseau în documentele americane ale epocii, inedite şi imprimate, şi în cele din Anglia. O anchetă întinsă şi minuţioasă, o bogată documentaţie, se referă la scrierile lui Burke, Paine, Prietsley, Mary Wallstonecraft şi alţi rousseauişti şi antirousseauişti, precum şi la traducerile **Contractului social, Confesiunilor, Noii Heloise, Emil** şi a **Reveriilor** apărute în America înainte de 1800. Profesorul Spurlin precizează că influenţa politică a lui Rousseau este aceea care a pregătit independenţa şi elaborarea constituţiei americane, influenţa literară fiind mai evidentă de abia după 1809.

Răul ca temă

● Cu toţii sîntem aprioric (dar **a priori**) convinşi că Homer e cel mai mare poet, că Dante e cel mai ilustru cunoscător al lumii de dincolo, că Joyce a readus în actualitate mitul lui Odiseu. Din păcate, numărul acelora care i-au citit **cu** adevărat pe aceşti „titani" poate fi, aproape fără argumentare, socotit minim. Ca să nu mai vorbim de cei care i-au citit pe Ossian, Chrétien de Troyes ori chiar Budai Deleanu. E motivul pentru care Georges Décote, directorul colecţiei numite **Tematice** a editurii pariziene Bordas, scrie următoarele în prefaţa uneia din ultimele volume ale colecţiei, intitulat **Răul, de la Blaise Pascal la Boris Vian,** volum alcătuit de Pol Gaillard : „Reînnoirea metodelor pedagogice este azi, mai mult decît oricînd, la ordinea zilei în toate domeniile învăţămîntului. Ni se pare cu deosebire necesară în ce priveşte literatura, dacă nu dorim ca acest termen să devină pentru unii sinonim cu pălăvrăgeala ori plictisul".

Iată o problemă acută în Franţa, ca şi oriunde în altă parte : revigorarea gustului pentru lectura operelor din trecut, devenite un simplu obiect de canon şcolar.

Evident, răul n-are ce căuta, ca atare, într-o asemenea culegere tematică. Minus condiţia tendenţiozităţii. Prezenta culegere este cu adevărat benign-tendenţioasă. Reproducem un citat din Lacordaire: **„A nu pune piedici binelui, ba chiar a-l ajuta să se desfăşoare, e mai greu decît a-l face tu însuţi".**

Colecţia e, fără îndoială, deficitară: textele sînt culese aproape exclusiv din literatura franceză. Este evidentă însă necesitatea unei asemenea colecţii la noi, axată nu numaidecît exclusiv pe literatura română, extinsă fiind — bineînţeles — tematica. Cea a colecţiei „Bordas" reprezintă: **Revolta, Banul, Visul, Mitul, Sinuciderea, Dragostea** etc.

L. D.

La vernisajul expoziţiei plasticienilor români de la Wuppertal (R.F. a Germaniei)

In imagine, de la stînga la dreapta : pictorul Helmuth Röder (R.F.G), sculptorul Peter Iesza, pictoriţa Eva Röder (R.F.G.), graficiana Karola Fritz, scriitorul Franz Johannes Bulhardt şi prof. univ. Gheorghe Puşcaş

„Mihai Viteazul" — oaspete al Festivalului „Sommerfilmtage" din R. D. Germană

CAPITALA R.D.G. a fost, cum era şi firesc, prima escală a noastră, a delegaţiei române invitată să participe la această întrecere amicală de filme produse în ţările socialiste.

Festivalul „Sommerfilmtage" începe printr-o plimbare cu vaporaşul „zusammen" (împreună, adică). Facem cunoştinţă cu delegaţiile din Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Polonia şi Iugoslavia. Gazdele sînt deosebit de joviale. Se fac fotografii. Ioana Bulcă, Amza Pellea, Mircea Albulescu şi maestrul de cascadori, Szabo Cseh, dau autografe, împart surîsuri şi vorbe de duh cum scrie în statutul tuturor vedetelor internaţionale.

Ne plimbăm în amurg trei ceasuri, pe canalele nesfîrşite ce înconjoară Berlinul. De o parte şi de alta, vile şi bungalowuri fermecătoare. Peluze de flori, leagăne, fotolii de pai, umbreluţe colorate, piscine albastre.

Plecăm la drum **joi.**

Zăbovim spre seară într-un sat răsărit ca dintr-o poveste de fraţii Grimm. Autorităţile şi foarte mulţi tineri — cu sutele — ne primesc cu garoafe, cu torţe şi steaguri. Burează şi clopotele din porţelan de Meissen vestesc, ca acum 200 de ani, „repausul de seară". Ne îndreptăm — pe cărări mărginite de lumînări aprinse — spre mesele pe care ne aşteaptă, caldă, plăcinta tradiţională de cartofi. Delegatia română e primită cu deosebită prietenie.

Vineri ne oprim la Karlmarxstadt. La Fabrica de telexuri VEB-RTF, o primă discuţie cu o brigadă de muncitori fruntaşi despre filmul nostru **Mihai Viteazul,** despre locul filmului istoric în producţia noastră de filme, despre problematica abordată în filmul contemporan românesc.

După prezentarea filmului DEFA **Eolomeea** — într-un cadru feeric de castel medieval — plecăm la Erfurt.

Sîmbătă, la Erfurt, bijuterie a Turingiei, **Mihai Viteazul** e prezentat — ca peste tot, de altfel, în cadrul acestui festival — pe un ecran în aer liber (indiferent de starea vremii) ! Seara — masă, flori, autografe şi o discuţie cu muncitorii fruntaşi ai unei mari şi reputate fabrici de încălţăminte. Vorbim îndelung despre personalitatea lui Mihai, despre destinul lui simbolic, despre iubirea pe care i-o poartă poporul român.

De la Erfurt plecăm, **duminică,** la Weimar. **Luni,** Dresda. Vizităm, desigur, Galeriile oraşului. Conferinţa de presă are loc la o casă de cultură a tineretului. Întrebările revin, aceleaşi : cum e cu filmul istoric în ţara noastră, cum e cu filmul contemporan.

La Leipzig, aşezăm o floare pe mormîntul lui Bach şi vizităm pivniţele lui Auerbach. Mitul nu coboară de pe piedestal. Nu ne vine a crede, deşi toată lumea încearcă să ne convingă, că la masa din colţ Goethe a scris, seri de-a rîndul, **Faust.** Plecăm spre Borna — centru muncitoresc din apropierea Leipzigului. **Mihai Viteazul** e prezentat aici cu mult succes. Din nou asistăm la proiecţia cu **Mihai Viteazul,** în acest camping care-mi aminteşte de Snagov.

La Potsdam, o discuţie fructuoasă la Clubul tineretului. Aflăm că şi aici, ca şi în alte centre culturale, filmul românesc se bucură de mult succes. Mai ales filmul istoric. Au reţinut **Dacii, Columna, Tudor.** Le place mult **Mihai Viteazul.**

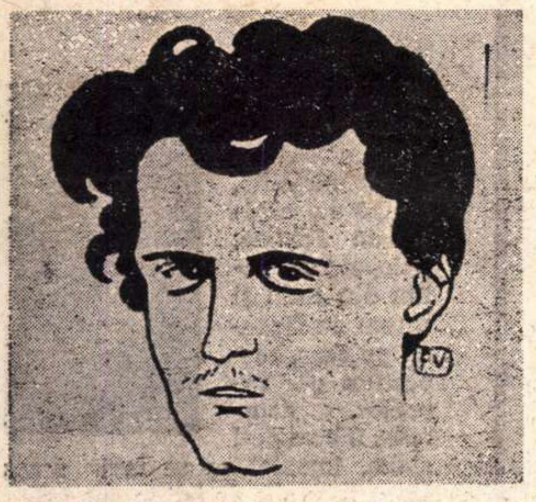
Şi din nou prezentăm filmul în acest oraş cu grandios trecut istoric, apăsat de amintirea lui Frederic. Localnicii vorbesc despre el ca despre un tip năstruşnic, simpatic şi bonom. Nu degeaba-i spun „bătrînul Fritz". Plecăm apoi la Demmin, un sat lîngă Rostock. Marea Baltică răsuflă, pe undeva, pe aproape. Copiii ne primesc de parcă am fi „Circul Berolina". Ne cer autografe şi le dăm poze : ne întind hîrtii albe sau foi de caiet şi ne roagă să le desenăm pisici, corăbii şi ursuleţi. Ne descurcăm cum putem. Demmin e centrul muncitoresc cu cel mai mare procent de cinefili din regiune.

Festivalul se încheie la Berlin. **Mihai Viteazul** e prezentat la Grünau. Ecranul e aşezat pe ape. Cu prilejul „balului de încheiere" aflăm că organizatorii Festivalului sînt încîntaţi. Încasările cu filmul **Mihai Viteazul,** ca şi cu celelalte filme prezente în festival, au depăşit toate aşteptările. Au motive temeinice să spere în izbînda Festivalului Mondial pe care intenţionează să-l organizeze tot la Berlin, în vara viitoare.

S. K.

Meridiane

Maldoror la Sorbona



Lautréamont — portret imaginar de Felix Valloton

● În fața unei asistențe foarte numeroase, care și-a manifestat, rînd pe rînd și cîteodată simultan, aprobarea și dezaprobarea, tînărul profesor francez de literatură Robert Faurisson și-a susținut zilele trecute, la Sorbona, o teză de doctorat despre Lautréamont și opera lui.

Faurisson — în contratimp cu unanimitatea criticilor literari — nu crede că Isidore Ducasse, conte de Lautréamont în poezie și tată literar al lui Maldoror, ar fi scris „versuri sublime". Părerea tînărului doctorand este că în toată opera lui, Ducasse este un mare ironist, care imită, satirizează și transpune în absurd portretele unor oameni pe care i-a întîlnit în scurta lui viață : un profesor pedant de la liceul din Tarbes, imagine din a cărei răsturnare și deformare se naște Maldoror, un tată prezumtiv din a cărui transfigurare absurdă decurge „contele" de Lautréamont.

Robert Faurisson pretinde că timp de o sută de ani poezia lui Isidore Ducasse (dispărut la 24 noiembrie 1870) a fost interpretată greșit — pe un ton solemn și pedant ca o capodoperă ermetică țesută din metafore „suprarealiste" — cînd, în realitate, este vorba de o „uriașe bufonerie", o mistificare ce a durat un secol. Teza aceasta, cel puțin originală, a ridicat o furtună de proteste în paginile revistelor literare.

Salonic — festivalul filmului

● Numeroase țări europene și-au anunțat, încă de pe acum, dorința de a participa la Festivalul internațional al filmului de la Salonic, care va avea loc pentru prima oară, în această toamnă (între 2 și 8 octombrie); un festival competitiv pentru scurt-metraje; un festival de la care nu va lipsi tradiționalul „tîrg de filme"; un festival care va cuprinde și o retrospectivă dedicată creațiilor cineaștilor greci, premiați, în ultimii 12 ani, în cadrul competiției naționale ce s-a desfășurat, de-a lungul timpului, tot la Salonic. Deci, după ce a fost o metropolă a filmului grec, orașul Salonic se pregătește să devină un centru internațional al celei de-a 7-a arte.

AL 39-lea membru al Academiei franceze

● Al 39-lea fotoliu al Academiei Franceze a fost ocupat de Jean-Jacques Gautier, titularul rubricii de critică dramatică din „Figaro". Autor al mai multor romane, distins cu importante premii literare (în 1946 laureat al Premiului Goncourt pentru **Histoire d'un fapt divers** ; în 1970, premiul Prince de Monaco pentru ansamblul operei sale), Gautier rămîne, în primul rînd, cronicar teatral. El a fost ales, anul acesta președintele Sindicatului criticii dramatice franceze. Jean-Jacques Gautier este al doilea critic dramatic ce a urcat treptele Academiei Franceze. Alegerea lui s-a făcut după trei tururi de scrutin, „nemuritorii" hotărîndu-se greu între cronicarul dramatic Gautier și criticul literar Yves Gandon.

Jean-Jacques Gautier

Palmaresul criticii dramatice franceze

● Tradiționalele premii ale criticii dramatice franceze, încununînd cele mai strălucitoare creații teatrale ale stagiunii 1971—1972, au fost recent decernate. În palmares, **Richard al III-lea** a fost menționat de mai multe ori: el este, după opinia specialiștilor francezi, cel mai bun spectacol al anului, iar Robert Hirsch (în foto), interpretul rolului titular, este cel mai bun actor al stagiunii '71—72.

Scenă din „Richard al III-lea" cu Robert Hirsch

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Literatura română la posturi de radio străine

● De curînd, pe al doilea program de la Radio Suisse Romande, s-a transmis o „masă rotundă" despre : *Situația literaturii în România (Situation de la littérature en Roumanie)*, cu participarea scriitorilor genevezi Georges Haldas, Jean Vuilleumier, Stéphane Vogel și a criticului român Adrian Marino. Prezentarea : Yvette Z. Graggen, șefa serviciului cultural al acestui post, care s-a întreținut cu scriitorul român, în zilele următoare, despre Relațiile culturale dintre România și Elveția *(Les relations cultureles entre la Roumanie et la Suisse)*. Semnalăm cu acest prilej că tot lui Adrian Marino îi datorăm și alte trei emisiuni radiofonice, fiecare de cîte 30 de minute (de data aceasta la Radio Svizzera Italiana), despre literatura română contemporană *(La Letteratura romena contemporanea)* : e vorba de o prezentare de sinteză a literaturii noastre actuale — direcții estetice, critică, poezie, roman.

● În editura Odeon din Praga a apărut recent romanul **Uruma** de Zaharia Stancu. Traducerea în cehă este semnată de Marie Kavková. Aceasta reprezintă cea de-a 97-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stancu.

● „Revue d'Esthétique", nr 3 din 1972, a consacrat un număr special esteticii românești. În cadrul acestui număr au fost publicate următoarele articole:

— Eugeniu Speranția, **Une science humaine ;**

— Liviu Rusu, **Le problème de la réalité dans la création littéraire ;**

— Marcel Breazu **et** Al. Dima, **L'esthétique et la théorie de la littérature dans la Roumanie contemporaine ;**

— Nicolae Tertulian, **Genèse et structure ;**

— Ion Pascadi, **Le caractère social de l'intérêt artistique ;**

— Ion Ianoși, **Dialectique et esthétique ;**

— Zoe Dumitrescu-Bușulenga, **L'humanisme et les arts ;**

— Dumitru Ghișe, **La continuité authentique de la culture.**

Paradisele Simonei Rapin

● La Geneva, pe aceeași stradă cu Georges Haldas, apărut la noi anul acesta în mica antologie a celor CINCI POEȚI ROMANZI, locuiește și Simone Rapin. O doamnă și o poetă. O poetă de limbă franceză. Acum 5 — 6 săptămîni primeam din partea sa patru volumașe de versuri: MON LAC (1962), MEDITATIONS ORIENTALES EN OCCIDENT (1969), PETITE GALERIE MARCEL PROUST și CETTE FRANCE. Ultimele două sînt apărute în primăvara lui 1972. Vom creiona mai tîrziu cîteva lucruri de ordin biografic privind-o pe autoare. Ea iubește muzica, teatrul, artele plastice, oamenii și natura: „ne vorbește pînă și cea mai umilă grădină / Drepturi de autor pe un text în care nimic nu moare". Totuși bucuriile sînt naive și amendate, ele trebuie ferite de vicleniile naturii: La nature est perfide envers nos paradis.

Pentru Simone Rapin, care poartă Franței — ca și artei și poporului francez — o dragoste profundă, cîntecul e suma unor decantări superioare (sagesse du chant), iar efortul de a făuri, de a crea înseamnă în lumea paradiselor sale „o artă care cere multe epure, vechi și sînge".

Vorbeam de sentimentele poetei față de Franța. Ca o relevare a temeiurilor afirmației, trebuie adusă precizarea că poemele cele mai multe sînt dedicate poetizării unor lecturi (de pildă din Proust ori din Francis Jammes), admirației pentru piese de Rodin, Rouault, Monet, jubiliațiilor ce le iscă vitrourile din Bourges, catedrala din Reims, Midi-ul, Coasta de Azur, Poarta Luxemburgului ș.a.m.d. Simone Rapin consideră poporul francez venit „să facă lui Iisus din zîmbet un altar", Franța fiind în viziunea sa o „vasală a spiritului". Despre catedrala din Reims recunoaște că ea „n'a pu garder pour Dieux tout l'esprit de son vin".

Forma poetică preferată în tuspatru plachetele este catrenul. Acum 12 ani autoarea debuta cu o amplă culegere de 365 catrene, intitulată L'ANNEE DE L'AMOUR și distinsă cu premiul „Interfrance": cele aproape 400 de strofe erau închinate fiecare cîte uneia din zilele anului și celebrau iubirea.

Lirica poetei acesteia, căreia cîțiva comentatori i-au remarcat o nobilă valoare umană, se nutrește cu generozități, expansiuni, admirații și putere de dedicare. Bunăoară, un ciclu de conferințe asupra artei chineze, ținut la Universitatea din Geneva (între 1943 — 1945) de o profesoară din Viena, d-na Stiassny, îi oferă ocazia să comenteze (e tot din amor!) 30 de imagini plastice din arta chineză. Poetul Li-Tai-Po începe astfel : „Însuși veșmîntul său a devenit gîndire". Pe Budha, secolii l-au așteptat la „moara lor care preschimbă orice formă în rîu de pulbere". Un alt catren cu titlul Munți Iarna, sună așa: „În acest palat de-așteptare unde ordinea e verticală — / Peretele necunoscutului, izvoru-nghețat încă / Suind în unduiri Cuvîntul în care totu-i plăsmuit / Țîșnetul sufletului l-au botezat înțelepții: Ideal".

Simone Rapin este membru al cîtorva Academii, s-a bucurat de prietenia lui Blaise Cendrars, Antonin Artaud, a înființat „Premiul de Teatru Poetic" (ea joacă de la vîrsta de 10 ani !), serie texte scenice, face regie, conferențiază, i se remarcă înrudirea de ton cu Ramuz, coboară dintr-o familie de romi maghiari stabiliți în Elveția romandă, a fost eleva lui Jouvet, a primit cîteva premii și-și oferă poezia ca pe-o recreație. Așa cum unui copil îi plac dulciurile. Rareori, în cazul ei, nimerește și cîte o bomboană amară.

Mîna de bronz

● Scriam în aceste pagini, la începutul anului, de moartea în ziua de 25 decembrie 1971 a lui Louis Guillaume, o fire discretă, blîndă, modestă (care nu s-a bucurat însă de mai nici o notorietate și în orice caz nu de notorietatea altora mult mai puțin dotați decît el) și despre care Jean Rousselot spunea : „un poet sfîșiat între fidelitatea față de elemente (îndeosebi apa), odată pentru totdeauna echilibrate, îmbucate într-o structură violentă, pătimașă, însă perfect lizibilă, și o anume ispită a gratuității, chiar a absurdului, pe care i-au comunicat-o suprarealiștii". Pierre Gabriel, unul din bunii prieteni ai lui Guillaume, îi dedică postum o carte cu poeme : MÎNA DE BRONZ. În afară de ciclul care dă titlul volumului, cartea mai cuprinde încă două : Rînduiala lucrurilor și Efemeră-i lampa. Și despre Pierre Gabriel s-a mai scris în „România literară". El tipărește cu propria sa mînă — și cu banii lui ! — un caiet de poezie : Haut Pays, recenzat în revista aceasta, și se află pare-se la cea de a patra carte. Iată-le pe celelalte, în ordinea apariției : SEUL MÉMOIRE (încununată cu Premiul Artaud în 1965), L'AMOUR DE TOI și LA VIE SAUVÉ. Noul volum se deschide cu următoarele cuvinte : „Puteți bate mult și bine, că nimeni nu va veni, aici nu locuiește nimeni. Totuși, în această pustie stradă, e singura ușă. Toți vă vor indica-o, vreunul vă va conduce chiar pînă-n prag. Dar casa este goală" etc. Și mîna care bate la poarta vieții, răstignită între a fi sau a nu fi, poate nimerită la o adresă falsă, poate ea însăși neștiind sau nemaiștiind ce vrea și pe cine caută, este mîna de bronz. Ea naște „același zgomot / sub aceeași tăcere" ; aude „sub mranița zilelor / pulberea vocilor" și cum pe o secure „sîngele își născocește o crimă nemaivăzută vreodată" ; povestește cum „undeva o lampă ostatecă / veghea un mort fără nume" și cugetă resemnat : „eu nu știu nimic despre lumina / care se ascunde sub lumină". Caracteristic pentru atmosfera întregii plachete pare poemul Le Halo, care vine să sublinieze inaccesibilitatea la mister și — ca reflex — durerea de a-ți ști marginile. Îl reproducem : „Cercetez oglinzile, / Întreb izvoarele, / Dincolo de cuvinte / Un regn se refuză. / În van caut să descifrez / Ceea ce lumea scrijilește pentru mine / Pe geamul fiecărei zile. / Pasărea, mărul, cuțitul / Îmi rămîn străine, / Chiciura și scoarța copacului nu mă au / Iar piatra ce vrea să-mi vorbească / Mă tăgăduie cu strășnicia tăcerii. / Astfel nu-ntrezăresc nicicînd / Decît haloul lucrurilor / Și ca un orb trec pe-alături / De-o taină prea cumplită, firește / Spre a-mi fi dezvăluită".

Confesii literare

● Zilnicele lui Marcel Jouhandeau, însemnări cotidiene prin care autorul lor — unul din seniorii de azi ai prozei franceze — povestește și comentează evenimente intime și publice, au ajuns în primăvara acestui an la volumul al 17-lea, care se cheamă Gémonies. Cu prilejul apariției acestui ultim volum, Marcel Jouhandeau — privindu-se el însuși ca un „magnetofon viu" — declara între altele unui interlocutor :

La mine, totul e instinctiv... nu-s cituși de puțin un romancier. Domeniul meu e cronica. Tînăr, visam să-mi povestesc zi cu zi viața. Îndesam valize întregi cu manuscrise în care-mi notam grijuliu toate dificultățile, mai ales pe cele de ordin sexual. Numai că, vedeți, impresiile unui necunoscut fără experiența vieții, așa ceva nu interesează pe nimeni. Ca să poată spune EU, dacă nu este măcar general sau ministru, un scriitor trebuie să înceapă prin a scrie o operă obiectivă.

. . . .

N-am inventat nimic din tot ce am scris. Am cel mai mare dispreț pentru imaginație.

. . . .

Din fericire, n-am nevoie, azi, de creat personaje Am intrat în cursul firesc al vieții, care este și acela al meu. Nu mă mai jenez, spun direct ceea ce se petrece și, în măsura în care o spun adevărat, e mai bine așa.

. . . .

Firește, nu-mi fac planuri niciodată. Sînt cu totul împotriva lor. Am oroare de organizare.

. . . .

Inutil să adaug că eu nu folosesc decît stiloul. Cînd aud scriitorii spunînd că-și compun operele la mașină, mă cuprinde nedumerirea. Scrisul meu este ceva la care țin. El face parte din opera mea.

. . . .

Pînă la 17 ani am dormit într-o cameră neîncălzită. Frigul, căldura — nici nu-mi dau seama de ele. În schimb, există pentru mine cîteva lucruri esențiale... Sînt credincios Accept să am deasupra mea cerul. Un punct înseamnă totul. Ideea, doar, că soția mea, pe cînd ea era în viață, ar fi putut păși prin camera de deasupra, mi-ar fi fost însă cu totul insuportabilă.

Mărturisirile lui Jouhandeau (cu detalii picante și intimități ușor bizare privind raporturile dintre el și Elise, soția sa) nu se opresc aici, dar noi trebuie să ne oprim.

Ion Caraion

Scrisoare

din

New York

Turneul teatrului „Ion Creangă"

Foto : N. Șvaico

Ion Lucian și Ion Arcudeanu în „Snoave cu măști"

MAI MULT, probabil, decît în alte orașe mari ale lumii, vara este la New York un anotimp al vacanțelor. Șiruri întregi de prăvălii de pe Lexington Avenue, de pe străzile 34 și 42, stau cu obloanele trase, și vor rămîne închise pînă spre sfîrșitul lui august. Sălile de spectacol și-au anunțat de mult spectacolele de încheiere, iar reprezentațiile din parcurile publice, deși gratuite, nu adună decît puțină lume; nu din pricina calității lor artistice (actorii sînt aceiași care au jucat în stagiune și nu lasă nici un moment impresia că și-ar face doar o datorie de complezență), ci pentru că, pînă spre miezul nopții, frunzele copacilor nu sînt înviorate de nici o pală de vînt și căldura umedă, înăbușită, copleșește întreaga insulă pe care e clădit Manhattanul.

Un turneu la New York în acest anotimp li s-a părut multora o fantezie neinspirată. Teatrul „Ion Creangă" era prima companie dramatică românească venită să dea spectacole dincoace de Atlantic. Sosea din Canada, aureolată de un succes cu totul excepțional. Ziarul „La Presse" din Montréal, consacrînd un spațiu amplu celui de-al patrulea congres al ASSITEJ-ului (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret), scria sub titlul „Bravo, messieurs les Roumains !": „Teatrul Ion Creangă din București... a prezentat un spectacol de o extraordinară prospețime, de o exuberantă neobișnuită și de o rară perfecțiune. Spectatorii au făcut trupei o primire aproape delirantă. La sfîrșitul reprezentației, sala s-a ridicat în picioare și a trebuit să treacă cinci minute pînă cînd s-au terminat fierbințile felicitări, strigătele, aplauzele care ritmau muzica scenei finale etc. Sînt puține teatre care ar fi avut dreptul la o asemenea primire" Și numea spectacolul „o producție debordantă de imaginație, în care se contopeau dansul de inspirație folclorică, pantomima și arta măștii"

Dar, cum la New York ziarele franceze din Canada nu sînt chiar cele mai citite, încă mă temeam că arșițele verii vor fi un dușman greu de învins și că publicul de aici va prefera să-și petreacă serile în fața televizorului, ascultînd bîzîitul reconfortant al aerului condiționat, mai ales că organizatorii new-yorkezi nu însoțiseră turneul cu nici un fel de publicitate, element — cum se știe — extrem de important aici. Și, sincer să fiu, mă gîndeam îngrijorat la barierele de limbă.

Prima seară, însă, în sala de teatru a Universității New York mi-a spulberat toate îndoielile. Oameni în toată firea, care nu pricepeau nici o boabă românește, plîngeau emoționați ca niște copii. Iar copiii țopăiau entuziasmați de vicleniile lui Păcală, băteau din palme în ritmul muzicii și dădeau cu tifla măștilor celor răi.

În ultima seară a turneului (era o seară de vineri, începutul obișnuit al week-end-ului american), se programase un spectacol la Central Park. La amiază, am aflat că reprezentația nu va mai avea loc la ora 19, ci la 3 după masă: am dat telefoane, încercînd să-i anunțăm pe cei care se pregătiseră pentru seara. Mulți dintre ei nu mai erau acasă. La ora 2 eram în parc, în fața unei scene înguste, pe care organizatorii uitaseră să instaleze un podium pe deasupra practicabilelor de beton ale orchestrei. Soarele bătea în plin băncile goale, mirosea a piatră încinsă și artiștii, cu niște fețe a căror tristețe nu o s-o uit niciodată, cărau, în spațiul din spatele scenei, sacii mari cu costume. Și, deodată, cineva a avut o idee: în megafoane au început să răsune hore, bătute și învîrtite românești. Chemați de muzica energică și ciudată care plutea prin toropeala acelui ceas al parcului, grupuri de oameni au început să se apropie. Unii și-au rezemat, simplu, bicicletele de scaune și s-au așezat să vadă ce se va întîmpla. Așteptau, parcă, un miracol; prea era de tot neobișnuită veselia asta cu chiuituri în tăcerea unui început de week-end.

Și miracolul s-a produs.

Prăjina cu panglici multicolore a călușarilor, măștile mari (amintind de obrăzarele aspru colorate din Vrancea), acele măști imaginate de Bob Călinescu, admirabilă operă de plastică teatrală, costumele cu alesături subtile de alb, negru și roșu, plutirea în dans a fetelor și tropotul sonor al băieților au pregătit venirea lui Păcală. Ion Arcudeanu a fost un țăran isteț, sprințar, cu privire șăgalnică, un tînăr surîzător pe care copiii l-au acceptat de îndată ca pe un erou al lor. Și Daniela Anencov, o Ilenuță blondă și suplă, îndrăgostită de Păcală, înțelegîndu-i toanele, o adolescentă cu grație feminină și cu inocență de copil.

Ion Lucian și-a ales sarcina ingrată ca, în șase roluri diferite, sub șase măști la fel de antipatice, să fie adversar al lui Păcală și să-și atragă mereu aversiunea copiilor. Spectacolul părea uneori un recital Lucian, cu inflexiuni de comedie bufă (un fel de Chirița din vremea lui Millo), de dramă expresionistă (în rolul Morții), de farsă medievală (Hangiul). Un recital dinamic, alert, susținut cu aplomb și pe care l-a secondat, în același ritm, pur și simplu sufocant, toți ceilalți doisprezece actori. Și muzica lui Niculiță Teodoru și dansurile, într-o succesiune inspirată, al căror maestru era Teodor Vasilescu.

La un moment dat, a început ploaia. Deasă, cu stropi mari. Umbrelele celor cîțiva mai prevăzători s-au deschis, dînd băncilor înfățișarea unor tribune londoneze din caricaturile franțuzești. Alții au fugit să se adăpostească pe undeva. Cei mai mulți, însă, au rămas, pînă în clipa în care, în final, regizorul Ion Cojar a ieșit de sub velința „caprei", personaj pe care un ziar din Toronto îl numea „unul dintre cei mai fermecători eroi ai spectacolului". Cu palmele ude de ploaie, și copiii și cei mari au aplaudat minute în șir.

A doua zi, cîțiva dintre actori s-au întîlnit, la Biblioteca Română, cu spectatorii lor, copii de români și de americani. La patefon, o placă depăna versuri recitate de Ion Lucian și copiii nu înțelegeau cum domnul din fața lor poate să vorbească, în același timp, și din cutia difuzorului. Unul dintre ei a început chiar să scobească cu degetul prin plasa amplificatorului, doar-doar o să-și lămurească misterul.

Pe Daniela o cunoșteau puțini copii: unii erau născuți în America, alții veniseră cînd erau prea mici ca să-și amintească pe Așchiuță și pe prietena lui. S-au împrietenit însă repede și au început să-i demonstreze Danielei ce bine te poți da ca pe tobogan pe spătarele scaunelor de material plastic.

Și în ceasurile acelea, printre cărți, românești, privindu-i pe copiii care zdupăiau în jurul actorilor, mi s-a părut firesc ca primul teatru românesc sosit în America să fie un teatru al lui Păcală cel înțelept, al acestui Till de sub Carpați. Un teatru care să poarte numele lui Creangă, al celui care-i învață și pe copii și pe părinții lor omenia și frumusețea.

Dan Grigorescu

New York, iulie 1972

Sport

Într-un ceas cu fluturi de apă

SCRIU cu pană de pescăruș, care miroase a stepă pîrjolită, a pipă de căpitan de fregată, îndopată cu tutun din Indii și a rom de Habana pe care, respectuos vă raportez, domnule, îl bem de-l sleim, imediat ce se lasă seara. După zece zile de băi în apa mării, cu pielea tăbăcită de sare, m-aș vrea cocoțat pe crestele Bucegilor, cu nara în fumul brazilor, acolo unde fierb, cu flacără violentă, constelațiile și nopțile se amestecă, în arini, cu turmele jderilor. Ceasul cu fluturi de apă care sună pe țărmul mării a început să nu-mi mai placă, dacă stai mult la soare găsești cățel cu funtițe la gît închiși în pepeni galbeni. Numai seara tîrziu intru în vatra tunului meu (cine vrea să vorbim pe țeava puștii să mă caute pe la miezul nopții), atunci refac partidele lui Bobby Fischer cu Spasski — americanul ăsta turbulent e cel mai mare șahist al lumii, dar cînd îl văd cum se poartă îmi cresc în brațe altoiuri de carne sălbatică — și trag cu ochiul spre petecul de preerie, care e ecranul televizorului, ca să-l întîlnesc pe apașul Ilie Năstase (nu-i așa că seamănă perfect cu Winnetou ?). Năstase și Țiriac, jur cu mîna pe Podul Grant și cu inima dăruită Rapidului, ne vor aduce la București Salatiera de argint, și toți cei care-i iubim ne vom stropi lăptucile, o toamnă, o iarnă și o primăvară cu oțet de California, și gîtul cu tămîioasă românească. La Tbilissi, pe o căldură de iad (a fost atît de cald încît și fata morgana venea din stepe ca să bea sirop rece la chioșc), Năstase și Țiri au aruncat sămînța groazei în sufletul cangurilor.

Și pentru că nu s-a născut omul care să nu mă ducă în ispită, un prieten m-a luat de aripă și m-a suit în stadionul de marmură al Constanței, Am văzut reprezentativa studenților noștri înscriind 15 (cincisprezece) goluri în poarta studenților din Malta și n-am aplaudat o singură clipă. Probabil fiindcă m-am gîndit că pescărușii, care fac mîndria mării, n-ar trebui să-și clădească niciodată cuiburile în hornuri. Punct. Steagurile norilor vin să se înfigă în streașina casei. Și vreau să văd furtuna.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon: 12.94.44 12.25.11 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 32, joi 3 august 1972

România literară

Săptăminal de literatură și artă

32

ȘTEFAN BĂNULESCU : Poeme dulci (Pag. 6)

IOAN ALEXANDRU : Călător prin Maramureș (Pag. 16—17—18)

ACTIVITATEA IDEOLOGICO-EDUCATIVĂ

IN RAPORTUL prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului, activitatea ideologico-educativă, dezvoltarea conștiinței socialiste a tuturor oamenilor muncii, s-a bucurat de o atenție deosebită, cum s-a văzut, de altfel, și in lucrările comisiei speciale, in discuțiile și in rezoluția care le-a incheiat.

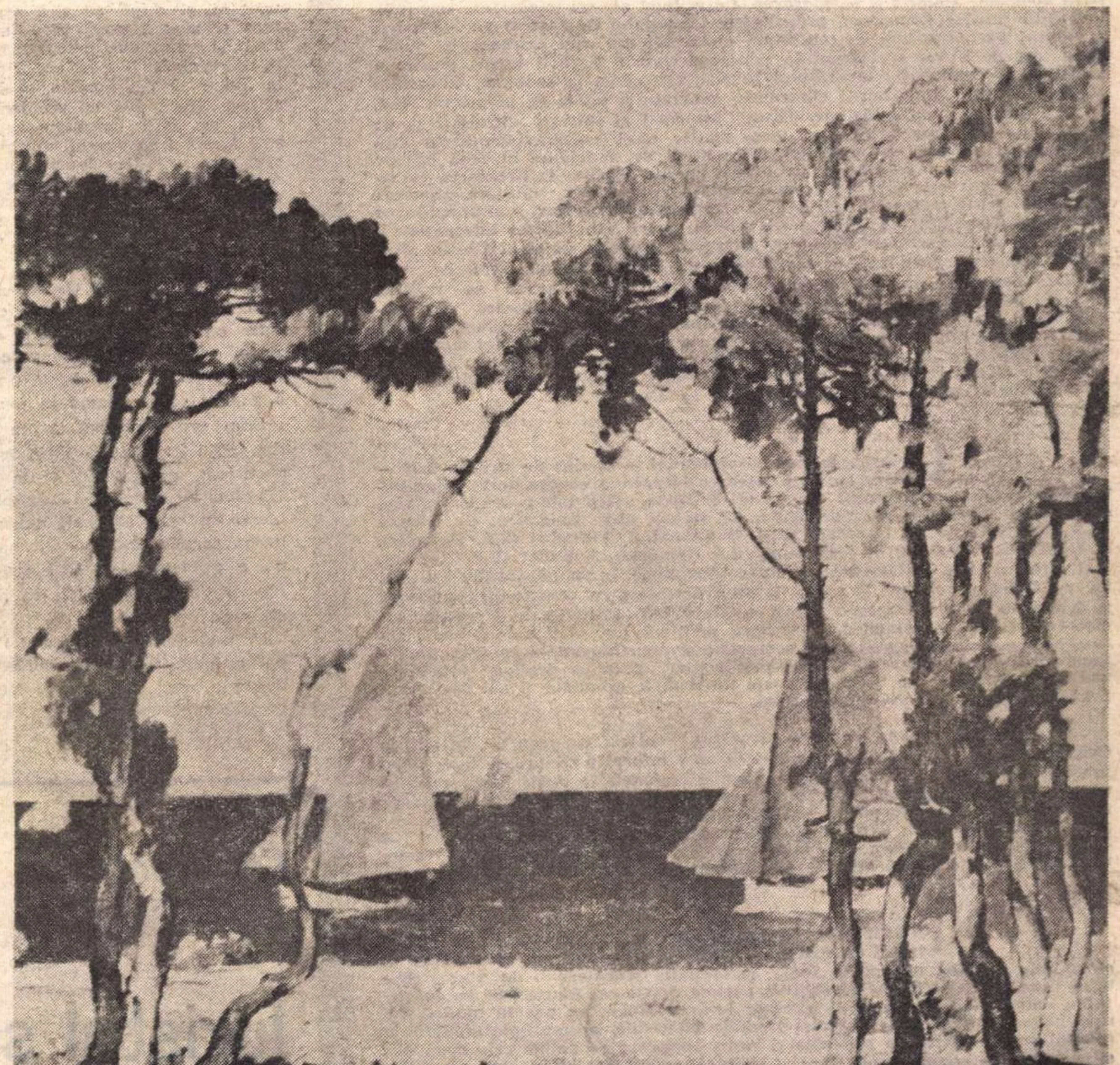
In centrul acestor recomandări stă programul adoptat de plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, program ale cărui norme au fost adoptate de recenta Conferință Națională spre a fi supuse unei largi dezbateri de opinie publică, urmind ca, astfel, să fie prezentate spre aprobare celui de-al XI-lea Congres al partidului nostru. Imbunătățirea activității ideologice și educative trebuie să constituie preocuparea permanentă a organizațiilor și organelor de partid, acestea avind datoria să asigure folosirea judicioasă a tuturor mijloacelor de care dispune societatea noastră pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Incepind cu școala – factorul hotăritor al educației – și terminind cu mijloacele moderne de informare – radioul, televiziunea, presa – totul trebuie subordonat infăptuirii sarcinilor trasate de plenara din noiembrie. Spunind acestea, secretarul general al Partidului a subliniat că organizațiile de masă și obștești, sindicatele, Uniunea Tineretului Comunist, uniunile de creatori trebuie să acorde o atenție mai mare activității educative.

Așadar, Uniunea Scriitorilor, prin ansamblul posibilităților sale, se cuvine a-și aduce „la zi" planul intregii sale activități, curente și de perspectivă. Asociației din București, nou create, ii revine un rol de prim plan, conjugat cu al celorlalte asociații, pentru a imbogăți simțitor modalitățile dezbaterii problemelor de creație și de valorificare a acesteia in opere intr-adevăr demne de atenția, de interesul categoriilor largi de cititori. Căci perfecționarea democrației noastre implică nu numai imbunătățirea continuă a formelor instituționale (pentru care recentele proiecte de legi supuse dezbaterii publice constituie o contribuție decisivă), dar, totodată, o concentrare majoră a factorilor de conștiință propulsind etica și echitatea socialistă.

Armătura morală a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate trebuie să devină o realitate tot mai vie și eficientă in relațiile dintre stat și individ, dintre colectivitate și membrii ei, trebuie să aducă necontenit acel plus de umanism, pe care să-l respirăm ca pe climatul cel mai propice fiecăruia in parte și tuturor impreună. In efervescența generată de Conferința Națională a Partidului au apărut și apar noi elemente de convergență spre acest nobil ideal de perspectivă in care imaginea României de peste două decenii să fie intr-adevăr aceea a unei țări la un inalt nivel de civilizație și de cultură, depășind odată pentru totdeauna răminerile in urmă, diferențele de progres material și spiritual datorite condițiilor unei istorii mai puțin darnice cu popoarele din această parte a lumii.

Literaturii, deci, in acest complex de factori morali, ii revine o importantă misiune, autorilor ei, o mare răspundere. Bogatul rezervoriu de talente scriitoricești se cuvine cu grijă stimulat spre a nu se risipi in opere poate valabile in sine, dar fără potențialul de influență direct socială pe care-l solicită actuala etapă – de sporită incordare revoluționară a forțelor națiunii. Autentic contemporană epocii, creația literară trebuie să poarte mai semnificativ ca oricind sigiliul acestor decenii – 8 și 9 – desemnate, de propria noastră gindire și voință revoluționară, a fi decisive pentru destinul ai cărui stăpini sintem, trebuie să fim.

R. l.



Ștefan Popescu : „Peisaj cu bărci" (detaliu)

PĂDUREA DIN MUNȚI

Ciobanul dormita-n peșteră,
Pădurea din munți era plină de lupi.
O ursoaică lățoasă și meșteră
Culegea mierea dulce din stupi.

Vulpile mîncau în poene cucoșii,
Jderii, de foame, sfîșiau vulpile.
Cu straie de cînepă și de in
Fetele și-acopereau pulpile.

Vînătorii trăgeau cu arcul în nori,
Ca să plouă ori să nu plouă.
Caprele negre numai pe stînci
Găseau iarbă-mbibată cu rouă.

Trăiam pe atunci și eu în munte,
Paznic eram peste pîlcuri de brazi.
Într-o zi mi s-a pus o coroană pe frunte,
O mai port, învechită și azi.

Lăsați zimbrii să vină la mine,
Ambrozie am să le dau, ca la zei.
Nu-mi trebuiesc decît pieile
A vreo trei-patru-cinci dintre ei.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

GENSUIKYO, un nume devenit un simbol al zilelor noastre! Gensuikyo este Consiliul japonez de acţiune împotriva bombelor atomice şi cu hidrogen. Creată spontan, acum aproape două decenii, ca o reacţie firească a opiniei publice japoneze, înfiorată de tragica aducere aminte a catastrofelor atomice de la Hiroşima şi Nagasaki, organizaţia aceasta a găsit un vast şi profund ecou în lumea întreagă.

Acum, Gensuikyo a ajuns la cea de a 18-a conferinţă internaţională împotriva bombelor atomice şi cu hidrogen. Cu prilejul acestei importante reuniuni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Consiliului de Stat al ţării noastre, a adresat participanţilor la conferinţă un mesaj din care extragem şi subliniem idei de o valoare deosebită pentru definirea politicii internaţionale a României şi contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la asanarea climatului politic general: „Înfăptuirea dezarmării generale şi totale şi, în primul rînd, a celei nucleare este astăzi dezideratul principal al întregii umanităţi şi, de aceea, este imperios necesar ca toate statele să-şi asume răspunderea faţă de propriile popoare, de toate naţiunile lumii de a acţiona în mod practic pentru realizarea unor programe concrete menite să ducă la lichidarea cursei înarmărilor, îngheţarea şi reducerea treptată a bugetelor militare, stoparea producerii de armament şi îndeosebi a armamentului nuclear, a altor mijloace de exterminare în masă, distrugerea acestor arme sub control internaţional, lichidarea bazelor militare străine şi retragerea trupelor de pe teritoriile altor state, reducerea treptată a efectivelor militare naţionale, crearea condiţiilor necesare desfiinţării blocurilor militare". „Doresc să reafirm şi cu acest prilej — spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu în mesajul său — că România va face totul pentru a-şi aduce contribuţia activă la înfăptuirea dezarmării generale şi, în primul rînd, cea nucleară". Iar mai departe: „În mod statornic, Republica Socialistă România se pronunţă pentru lichidarea focarelor şi surselor de încordare în lume, pentru soluţionarea problemelor litigioase dintre state pe calea tratativelor".

LA începutul acestei săptămîni — în ziua de 31 iulie 1972 — a avut loc în Crimeea o întîlnire a conducătorilor partidelor comuniste şi muncitoreşti din ţările socialiste, aflaţi într-o scurtă vacanţă în Uniunea Sovietică. Au participat T. Jivkov (R.P. Bulgaria), G. Husak (R.S. Cehoslovacia), E. Honecker (R.D. Germană), J. Ţedenbal (R.P. Mongolă), E. Gierek (R.P. Polonă), N. Ceauşescu (R.S. România), J. Kadar (R.P. Ungară), L. I. Brejnev şi N. V. Podgornîi (Uniunea Sovietică). În timpul întîlnirii a avut loc un fructuos schimb de opinii privind desfăşurarea construcţiei socialiste şi comuniste şi dezvoltarea continuă a colaborării multilaterale a statelor socialiste. Au fost discutate, de asemenea, probleme internaţionale actuale. Întîlnirea conducătorilor partidelor comuniste şi muncitoreşti — se arată în comunicatul dat publicităţii — s-a caracterizat printr-o deplină înţelegere reciprocă şi unitate de vederi în toate problemele discutate şi s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială, prietenească.

În dimineaţa zilei de 1 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit, în Crimeea, cu tovarăşul Leonid Brejnev şi s-au informat reciproc asupra îndeplinirii planurilor de dezvoltare a economiei naţionale în ţările lor şi au efectuat un schimb de păreri în legătură cu extinderea în continuare a colaborării multilaterale dintre Republica Socialistă România şi U.R.S.S. şi asupra lărgirii legăturilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, precum şi în alte probleme de interes reciproc. Convorbirea s-a desfăşurat într-o atmosferă prietenească.

TOVARAŞUL George Macovescu, prim-adjunct al ministrului de externe al României socialiste, a făcut, între 27 şi 31 iulie, o vizită oficială în India, la invitaţia Ministerului de Afaceri Externe al ţării respective. Convorbirile purtate de George Macovescu cu autorităţile indiene, cu ministrul de externe Swaran Singh, au pus în lumină dorinţa ambelor părţi de a dezvolta relaţiile bilaterale, pe multiple planuri, în spiritul sentimentelor de prietenie şi stimă reciprocă ce animă cele două ţări şi popoare. Un moment important al vizitei l-a constituit primirea la preşedintele Varahagiri Venkata Giri, căruia oaspetele român i-a remis un mesaj cordial de salut din partea preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu. Preşedintele indian a transmis la rîndul său tovarăşului Nicolae Ceauşescu un cordial mesaj de răspuns şi a afirmat că aşteaptă cu plăcere posibilitatea de a vizita România şi a se întîlni cu preşedintele Consiliului de Stat.

Desfăşurată într-un cadru propice şi într-o atmosferă cordială, vizita de cinci zile a tovarăşului George Macovescu a însemnat o importantă contribuţie la evoluţia pozitivă a relaţiilor de prietenie şi cooperare ce se dezvoltă continuu între România şi India.

CAMPANIA electorală din Statele Unite — care se părea că a ajuns la o fază stabilă după desemnarea candidatului democrat George McGovern — ne oferă surprize noi. „Vice-candidatul" lui McGovern, senatorul Thomas Eagleton, considerat, în primul moment, o speranţă pentru captarea voturilor sindicaliste, a renunţat să mai concureze la funcţia de vicepreşedinte al Statelor Unite. Hotărîrea aceasta nu este un simplu act politic, unilateral, ci concluzia unei campanii de presă, în care Eagleton a fost acuzat că ar fi ascuns starea precară a sănătăţii sale. Cîteva ziare au afirmat că ar fi fost internat în spitale, de mai multe ori, ca urmare a unor crize „de etilism". Ripostînd, Eagleton a confirmat că sănătatea sa nu a fost absolut solidă, dar a dezminţit povestea cu etilismul, diagnostic pe care l-a înlocuit cu „stări psihice depresive". Oricum, el a fost obligat să constate că nu l-a informat pe candidatul McGovern asupra acestor deficienţe. Argumentul său a fost că nu a mai avut nici un simptom depresiv de cinci ani şi s-a comportat bine în funcţia de senator. Efectul campaniei de presă a fost însă nimicitor. Ameninţat cu o pierdere substanţială de voturi, McGovern s-a pus de acord cu senatorul de Missouri, Eagleton, şi a renunţat la candidatura acestuia. Ce se va întîmpla? Chiar dacă republicanii nu vor face caz în campania electorală de acest incident neplăcut, şansele democraţilor par a fi, din nou, în declin. O anchetă-sondaj a institutului Gallup acorda, la 1 august, preşedintelui Richard Nixon 56 la sută şanse de a fi reales la Casa Albă. Numai 37 la sută din alegătorii întrebaţi s-au pronunţat în favoarea lui McGovern, ceea ce înseamnă procentajul cel mai scăzut înregistrat de democraţi în această furtunoasă campanie electorală.

Cronicar

Pro domo

Nevoia de simplitate

AM FOST extrem de fericit citind grupajul de versuri al lui Nichita Stănescu în numărul trecut al „României literare". Este poetul meu preferat dintre toţi cei care au scris în româneşte în ultimele decenii şi nu am ezitat nici eu, ca atîţia alţii, nu numai să cred, dar să şi mărturisesc acest lucru. Nimeni nu poate contesta faptul că a existat un moment în literatura română la care au participat mai mulţi, dar care poartă numele lui Nichita Stănescu.

Însă aceste lucruri aparţin istoriei literare şi eu nu am relaţii cu poetul privindu-ne din paginile moarte ale cărţilor. Dacă un poet şi-a jucat rolul în istoria unei culturi, el continuă să trăiască şi după ce şi-a spus partitura şi adesea poeţii sînt încă tineri cînd îşi supravieţuiesc operei şi sînt în afara ei. Nichita Stănescu n-a plecat la Dakar să vîndă arme, ca Rimbaud, şi n-a suferit nici un accident.

Îmi era frică de momentul în care s-ar fi putut să exprim, dintr-o delicateţe care nu-mi este congeneră, o admiraţie convenţională faţă de o epigonică poezie după Nichita, scrisă de el însuşi. Lauda aceea grăbită şi jenată care, din lipsă de conţinut, ori este jignitoare prin rezervă prea aparentă, sau jignitoare pentru cel ce o pronunţă prin hiperbola spre care evoluează orice minciună. False ţipete de entuziasm care ascund sentimentul penibil că nu crezi ce spui. Există o dinamică a golului care cheamă la umflare.

Erau unele semne, la un moment dat, că istoria literară, la care el a participat, va merge într-un sens şi Nichita, nu poetul, ci băiatul acela blond cu ochi albaştri, nebun şi generos, care trăieşte în afara orelor şi nu e prudent să-ţi faci program în funcţie de apariţiile lui, va merge în alt sens.

Ultimul număr al „României literare" îmi risipeşte aceste temeri. Nu se va întîmpla aşa, nu numai pentru că poeziile sînt excepţionale şi cel puţin una este o capodoperă, după cîte îmi pot da seama — ci şi din alte motive. Mai întîi pentru că noile poezii ale lui Nichita Stănescu sînt **noi**, adică au acel aer de prospeţime pe care l-au avut în marile perioade ale elegiilor şi ale lui **Laus Ptolomaei**. El se trădează, pentru a fi în deplin acord cu el însuşi, cu adînca sa vocaţie, specifică poetului, de a reînvigora şi copilări cuvintele.

„Noile versuri sînt profund lirice, adică sînt prelungirea unui ţipăt, după expresia lui Valéry (care, el, ca poet, nu ştia să ţipe), ridicînd suferinţa intimă „în mîntuit azur", adică în generalitatea nedesprinsă de concret. Dar mai ales ele se bucură de harul superioarei simplităţi vizionare. Or, tocmai nevoia de simplitate, de directă şi umană simplitate, care uneori se poate numi şi „radicalitate", se face atît de simţită în literatura noastră, în toate artele.

Nichita a adus, acum zece ani şi mai bine, necesara complexitate a viziunii. N-a mai lăsat ca să ne pară toate lucrurile banal de fireşti. A torpilat banalul poetic şi s-a întrebat despre verb. El este cel mai important poet român care a vorbit nu de naturaleţea actului poetic, ci de nenaturala lui suferinţă. Şi, în acest fel, contaminînd lucrurile de cuvinte şi cuvintele de lucruri, a făcut să se reştie lămurit că poezia nu este acea activitate spontană de ritmare pe care o poate face oricine, oricînd.

Acum, cînd e nevoie de o reîntoarcere nu la simplitatea primitivă, ci la superioara decantare, Nichita e iarăşi în frunte. El ştie, încăodată, să ne exprime pe toţi, conştientele şi inconştientele noastre necesităţi interioare. Nichita e mare nu pentru că are talent, ci pentru că ne simte.

Despre substanţa magică a noilor sale versuri — altă dată.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Juristul şi literatura

PREZENTÎNDU-L pe scriitorul şi juristul Ion Grigore Perieţeanu, cu decenii în urmă, Liviu Rebreanu sublinia că ştiinţa dreptului este ştiinţa vieţii omeneşti, iar poezia este cea care înfrumuseţează şi înalţă justiţia. Mulţi şi-l imaginează pe jurist aplecat asupra tomurilor de coduri şi jurisprudenţe, familiarizat doar cu textele aride ale acestora. În realitate, însă, dincolo de o privire superficială, îl vom descoperi, indiferent dacă este magistrat, avocat sau jurisconsult, aplecat cu aceeaşi pasiune în puţinul său timp liber asupra unei cărţi de literatură ori poate în ipostază de scriitor. Nimic mai firesc întrucît, adevăratul jurist nu poate fi conceput decît posesor al unui larg orizont de cultură generală, în măsură să intuiască sufletul omenesc în multitudinea sa de ipostaze, cu pasiunile, frămîntările şi neliniştile lui. Numai aşa poate să-i ajute pe oamenii a căror onoare, libertate sau viaţă sînt în mîinile sale, să se cunoască mai bine, să-şi regăsească propria personalitate prin atitudini unanim admise de cei din jur. Pentru că, aidoma scriitorului, ce altceva este juristul decît un modelator de conştiinţe umane?

Vorbind de aceste interferenţe, nu trebuie să uităm efectul pozitiv pe care îl poate avea un citat, o metaforă, ori un simbol, dintr-o operă literară, în măsură să determine, chiar spontan, ca, dincolo de textele şi raţiunile juridice, omul legii, fie judecător, procuror sau avocat, să-şi amintească de necesitatea lui, organică, de comunicare umană şi să se apropie de adevăr fără să ignore eventualele frumuseţi sufleteşti ale celui pe care îl apără sau îl judecă. Aşa cum fără retorică nu poate fi concepută pledoaria avocatului, arta de a vorbi frumos nu poate fi însuşită fără literatură. Imperativul unei pledoarii cu acoperire ştiinţifică din partea avocatului sau jurisconsultului de azi nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune frumosul din vorbire, mai precis, simbioza dintre ţinuta estetică a exprimării şi utilul judiciar.

Dar la rîndul ei, nici literatura nu rămîne păgubită din interferenţele sale cu domeniul de activitate al juristului. Stau mărturie în acest sens lucrări ca: „O tragedie americană", „Crimă şi pedeapsă", „Cazul Maurizius", „Pădurea spînzuraţilor", „Baltagul" sau „Apărarea are cuvîntul" inspirate din conflictele umane, procese de conştiinţă, sau din însăşi activitatea instituţiei care, ca orice preocupare umană, nu este infailibilă.

Să nu uităm apoi că experienţa acumulată în conflictele sociale şi zbuciumările sufleteşti ce se derulează în cotidian în sălile unde se împarte dreptatea sau altădată se împărţea nedreptatea, le-a permis unor străluciţi jurişti şi scriitori ca Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, N. D. Cocea, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu, sau le permite azi altora să se apropie — într-un mod aparte, — de linia unei tradiţii de structură în istoria culturii noastre — de literatura angajată.

Activitatea literară a juriştilor grupaţi în Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din R.S. România este încă un argument în acest sens.

Alături de alte circumstanţe, indispensabile formării personalităţii multilaterale a juristului, cît şi activităţii sale puse în slujba ideii de dreptate, literatura are un loc bine configurat.

Gabriel Iosif Chiuzbaian

magistrat

SIMT ÎN JURUL MEU EROI

UN EDITOR, ca și un săpător de fîntîni, trebuie să aibă ochiul ager și auzul ascuțit, pentru a vedea, dincolo de straturile de argilă, cum se rostogolesc minunile nemaicunoscute ale izvoarelor, pentru a auzi glasurile nemaicunoscute ale apelor vii, ce trebuiesc slobozite spre lume. Izvoarele spre care sapă el, cu auzul și cu privirea, sînt operele, cărțile cu suflet de om, nemaiauzite, nemaispuse, nemaizărite ! Tocmai de aceea oțelul instrumentelor sale trebuie să fie gingaș, ca pînza de lumină a stelelor ; tenace, ca bobul de grîu în încolțire ; cuprinzătoare și sigure, ca viața însăși, nebiruită niciodată.

AM ASCULTAT în aceste zile de iulie generos, în care pămîntul sună plin, sună bogat, aureolat de culorile incandescente ale roadelor țării, cuvîntul secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, și, în orizonturile solare deschise înfloririi națiunii noastre socialiste ; în traiectoriile de o nobilă cutezanță umană, privind dezvoltarea modernă, atît în plan material, cît și în plan spiritual, a societății românești contemporane, pe care secretarul general al partidului le numea cu atîta concretețe și clarviziune, am simțit că se află izvoarele vii ale operelor noastre, ale cărților noastre **mari,** spre care, în calitate de editori ori de scriitori, săpăm, pentru a le aduce pe lume, pentru a le pune dinaintea sufletului și a gîndului cititorilor noștri.

ÎN FAȚA uzinelor de cea mai înaltă tehnicitate ; în fața ogoarelor înnobilate și îmbogățite de forța creatoare a socialismului ; în fața caselor noi cu ferestrele cîntătoare ; în fața băncilor de școală, multiplicate ca-ntr-un miracol pe meleagurile patriei ; în fața paginilor noastre de poezie, de proză, de cîntec, de linii și culori vorbitoare — OMUL ! Suprem și nobil criteriu de judecată, pe care sfatul comunist al țării l-a ridicat la rang de lege a vieții noastre moderne.

PENTRU oameni, pentru oamenii care au creat istoria nouă și demnă a țării, construindu-se, născîndu-se ei înșiși, mai puternici, mai știutori, mai îndrăzneți, mai pricepuți, mai generoși, din lumina vîlvoritoare a istoriei, rămînem mereu datori cu pagini în care toată ființa lor înălțătoare să bată puternic, cum bate soarele de sevă, primăvara, în inima pădurii.

★

Avem o realitate curajoasă. Scriind și publicînd cărți despre această realitate, și literatura noastră devine curajoasă.

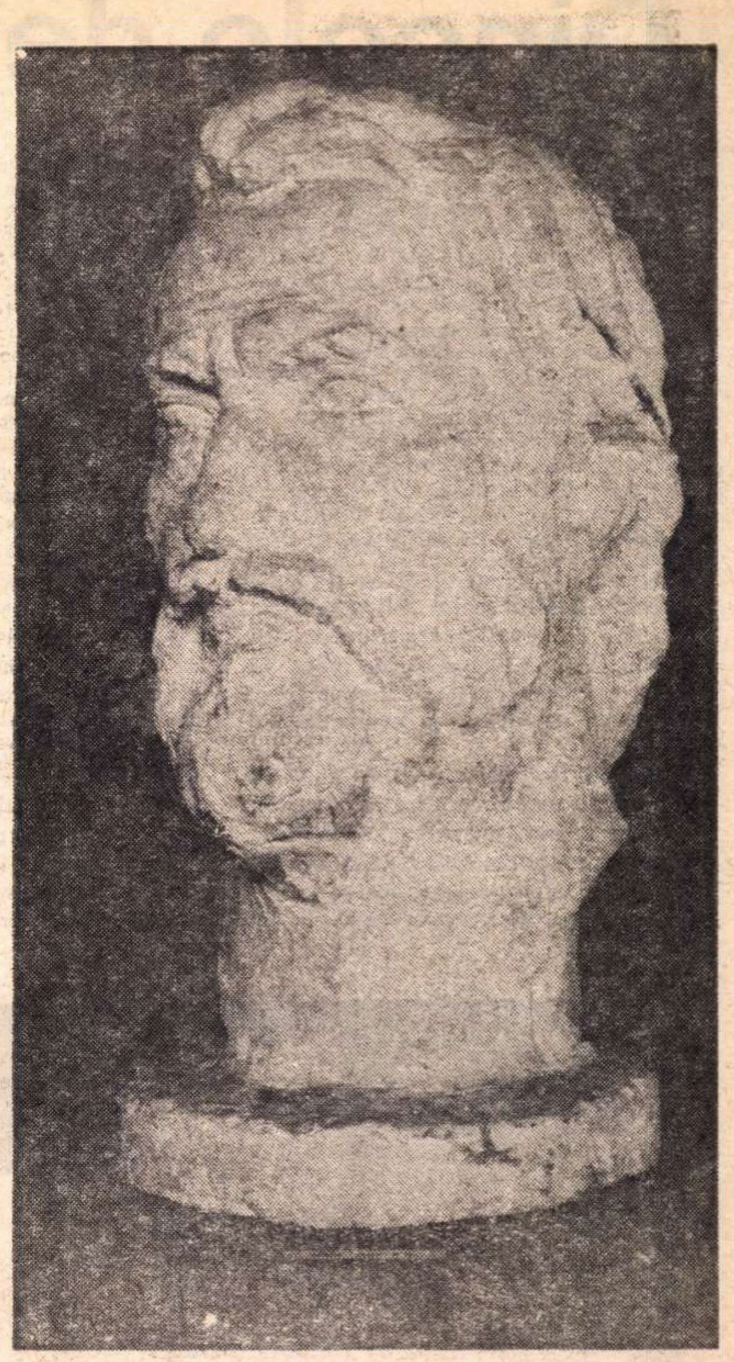
SIMT în jurul meu eroi, eroi ai timpului nostru, cum, vara, înaintînd în cîmpie, bănuiesc apropierea copacilor, înainte chiar de a-i fi zărit. Prin paginile unei cărți încă neterminate, sau de-abia începute, prin litera scăpărătoare ca un luceafăr de dimineață, a unui volum aflat încă sub teascurile tipografiilor, ei se apropie de noi, își cer dreptul la viață. O viață cel puțin tot atît de adevărată ca viața pe care ei o trăiesc cu adevărat.

GREȘEALA de neiertat pe care, ca editor, aș putea-o face : să public o carte slabă, numai pentru a „acoperi" o temă de mare actualitate. Și în domeniul creației, ca și în celelalte domenii de activitate, Conferința Națională a Partidului a cerut exigențe maxime în privința calității.

CE înseamnă o carte bună ? O carte în care poate locui un om, ca pasărea în cuibul său, cu tot păsăretul și frunzele și izvoarele, cu luna și stelele, cu soarele și tăcerile pietrelor, în jur. Omul care locuiește, de fapt, în această carte, sau omul care, citind-o, simte că se poate muta acolo, ca și în casa lui, devenită centru al Universului.

RECITESC documentele Conferinței Naționale a Partidului nostru și, ca orice operă de creație, îmi dau seama încă odată că ele au un caracter cu generozitate **deschis.** Nucleu veșnic declanșator de energii, gîndirea marxist-leninistă a partidului nostru lărgește orizonturile cunoașterii, ne luminează piscuri și zări, spre care visul nostru își poate întinde arcul cu certitudine și cutezanță. O cutezanță bine cîntărită, bine echilibrată, ca orbita unei nave cosmice ce-și îndeplinește cu precizie misiunea. De aici vom porni și aici vom reveni mereu cu cărțile pe care le vom edita, sau le vom scrie, pentru a le încerca zborul spre inima și mintea cititorilor noștri.

Petre Ghelmez



Portret de ION JALEA

(Din expoziția „Arta portretului" deschisă la galeriile Apollo)

NICOLAE MOTOC

orologiu marin

între pereți de calcar, un ochi de ape
să-mi fie orologiul, o fîntînă deschisă
spre mare coborînd sau urcînd cu marea...

acolo, valuri egale să se rotească
în jurul unei stînci ca o lance de calcar
care mișună de orbite goale de scoici ;

vîntul solemn să cadă pe pleoapele reci
de sidef și ele să sune în ritmul străvechi
al clipelor care îl însoțesc fermecate...

Marea solemn să se-adune din carapace sparte
de crabi, din nisipul clipelor moarte, ațipind
pe șiragul de goluri ce plutesc între valuri...

Dincolo de ce visau poeții

CONFERINȚA NAȚIONALĂ și-a încheiat lucrările. Delegații, cei mai buni oameni ai țării, s-au înapoiat în orașele și satele lor pentru a-și duce munca mai departe cu noi puteri, cu o neînchipuită încredere în conducătorul țării și în ei.

În aparență, sala mare a rămas goală, dar peste tot, de sus și pînă jos, vor răsuna, ani și ani, vorbele rostite acolo. Oamenii au plecat la casele lor, dar poartă în suflet o tărie fără de margini, o hotărîre fără de întîrziere. S-au dus frămîntînd în minte vorbele secretarului general al partidului și evocînd, cu imaginația, chipul țării de mîine.

În țara întreagă nu există om, de orice categorie ar fi, care să nu discute, cu ochii plini de lumina unei neînchipuite speranțe, tabloul măreț al României noi și calea de urmat pentru a o făuri. Își tot petrec în suflet zilele de mîine, în care viața lor va fi larg îndestulată, iar ceasurile de odihnă și meditație mai multe.

Ziarele, revistele circulă de la om la om, se găsesc pe masă în toate casele ; e semnul angajamentului solid între țară și locuitorii ei. Niciodată munca lor de fiecare zi nu s-a simțit mai strîns legată de dragostea pentru copiii lor și prin aceasta de măreția patriei. Conferința națională a partidului a realizat, în cele trei zile, o sudură de nezdruncinat între conducătorul partidului și întreaga populație a țării românești.

Încă înainte de a fi avut loc Conferința Națională, în sufletul, în mintea, în convingerile marii mase a clasei muncitoare luase ființă, ca urmare a acestor 28 de ani de socialism, o capitală schimbare în calitatea lor umană, în judecata și încrederea lor. Ani și ani activiștii de partid au căutat să înzestreze mințile cu marea învățătură a marxism-leninismului, cu înțeleapta ei cunoaștere a lumii și umanismului ei. Azi, după acești 28 de ani de strădanie, a pătruns în toate mințile concepția viitorului — și oricine a putut să facă legătura concretă între munca sa, — ca factor component — și bunăstarea generală a poporului. Lucrul e simplu, dar era prea nou pentru mulți.

Și iată că acum, în epoca aceasta, în acești ani 1971—1972, s-a produs o schimbare esențială ; socialismul a devenit într-adevăr pentru toți, în mentalitatea și sufletul tuturor, calea lor spre fericire, prin ei înșiși, prin rodul muncii lor. S-a petrecut în oameni un fenomen care va înzeci, va însuti munca și atașamentul față de Partid și de Patrie. Am întrevăzut acest important salt din temele discutate la Conferință, din scopul urmărit, din entuziasmul cu care au fost întîmpinate ideile și deciziile ei, în problemele cheie ale sporirii producției, ale unei mai bune organizări a muncii.

E cu putință de imaginat acest fapt într-alt regim, cu alți oameni decît comuniștii ? Și ce multe și ce interesante probleme s-au ridicat de muncitori !

Iată de ce mi se pare că această Conferință a marcat un punct de răscruce, de la care înainte oamenii merg cu alt pas, cu altă încredere, cu altă viziune. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, din contactul permanent și tovărășesc cu muncitorii, a cunoscut perfect momentul psihologic, iar prin raportul său magistral i-a sporit importanța, ridicîndu-l la nivelul unor principii superioare.

Raportul a durat mai mult de cinci ore. Cred că nu a fost problemă de partid și de conducere pe care tovarășul Ceaușescu să nu o fi ridicat și să nu fi dat indicații utile, înțelepte, de viitor, de la cele mai mici probleme de atelier sau de șantier, pînă la utilizarea exclusiv pașnică a forței atomice. E greu de urmărit acest drum, cu proporții de meridian terestru, într-un articol. Fiecare soluție dată este pasionantă prin ingeniozitatea ei, prin seriozitatea premiselor și îndrăzneala perspectivelor.

Cunoașterea precisă și amănunțită a problemelor viitorului a întărit încrederea și dragostea în cel ce ne conduce și a statornicit între popor și conducător o legătură de nezdruncinat. Conferința a fost, astfel, un adevărat sfat al poporului la care cei mai buni fii ai săi au venit să-și spună părerea documentată, să aducă soluții, inspirate dintr-o lungă experiență, să stabilească noi măsuri în vederea depășirii prevederilor planului cincinal, pentru determinarea unui nou avînt în activitatea economico-socială, pentru impulsionarea dezvoltării forțelor de producție, sporirea mai rapidă a producției naționale, perfecționarea organizării societății și ridicarea nivelului de trai al întregului popor. S-a marcat un moment crucial în lupta pentru progres și civilizație. Datorită programului formulat la Conferință, putem și trebuie să ne înscriem prin munca, organizarea și înțelepciunea noastră, între țările deplin dezvoltate, în măsură să tragă toate foloasele din prelucrarea materiilor lor prime naturale și din munca pricepută și bine organizată.

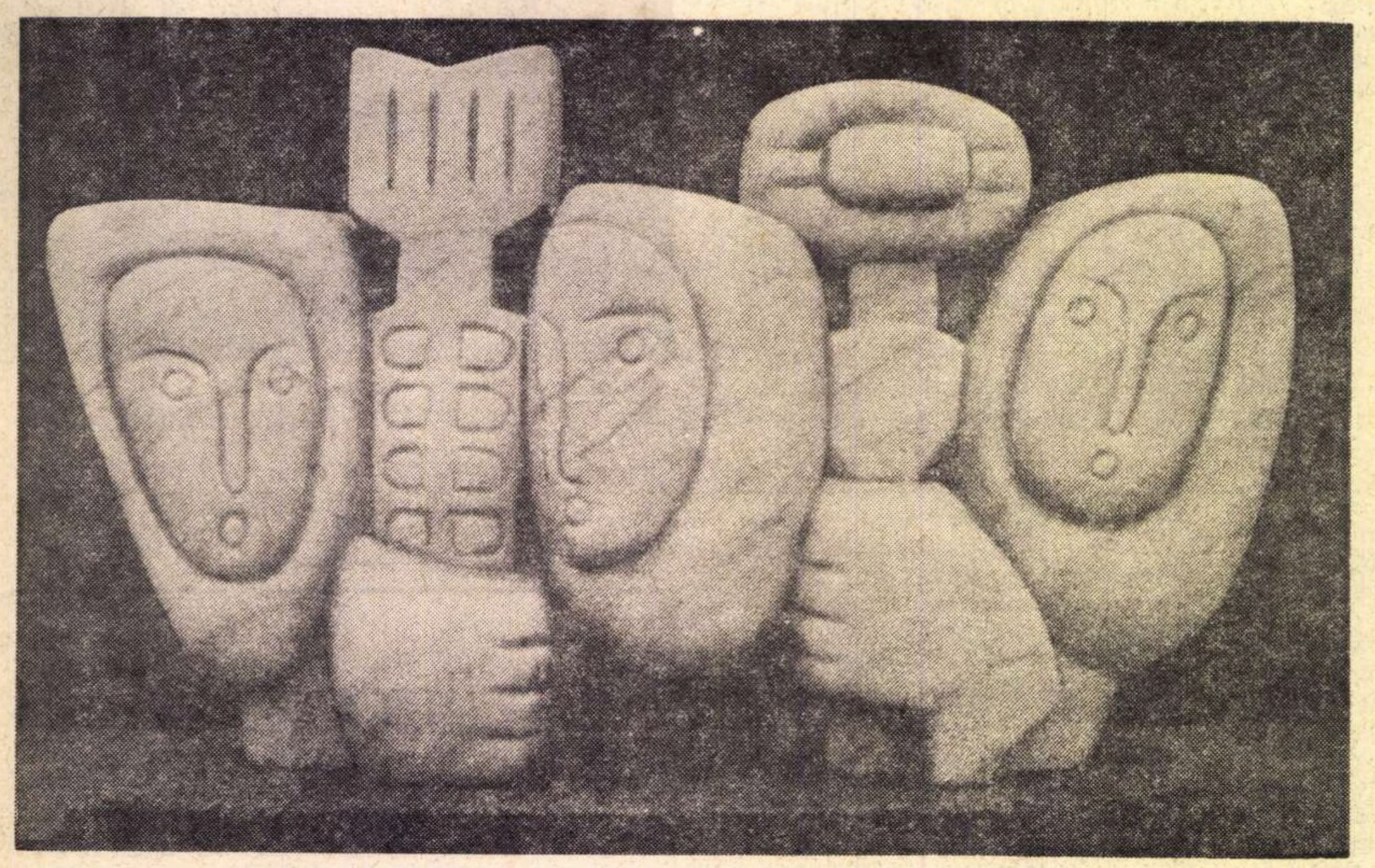
Pentru a elabora și enunța un asemenea program, a trebuit multă încredere în capacitatea acestui popor, o clară viziune a realităților, cu toate greutățile și avantajele de conjunctură. Dar este evident că momentul ales este cel mai prielnic și aceasta trebuie s-o înțelegem toți, muncitorii din uzine, țăranii de pe ogoare, lucrătorii din fața hîrtiei, cu minunatele lor condeie creatoare de nobil și frumos.

Raportul cuprinde o sumedenie de mari idei care, laolaltă și fără nici o abatere, asigură ridicarea României la acea treaptă de înflorire la care altădată, cu dragoste dar fără nici un suport real, o visau poeții și pe care astăzi Nicolae Ceaușescu o întrevede matematic, după un plan perfect calculat — nu o viziune utopică de viitor, ci planul de construcție al unei țări civilizate cu numele ei România.

Nu știu cum să accentuez mai pronunțat acest cadru istoric al Raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu și al hotărîrilor Conferinței Naționale din iulie 1972, pentru ca nu cumva cineva în viitor, în fața grandioasei realizări, să ne acuze că n-am avut orizontul cerut de proporțiile reale ale documentelor.

Eu văd deja pe cei mai tineri, cetățeni fericiți ai unei asemenea Românii. Șantierul e deschis, se apropie de înfăptuire.

Demostene Botez



Florica Ioan : „Compoziție“

Lupta cu timpul

EPOCA MODERNĂ a adus în prim plan o nouă confruntare a umanității — lupta cu timpul. E poate cea mai decisivă ofensivă a lumii contemporane. Socialismul a eliminat inegalitățile sociale, consfințind munca drept criteriu unic de apreciere a valorilor. Inegalitățile între națiuni rămîn însă o prezență consemnată zilnic în istoria economiei mondiale.

Lupta cu viitorul este imperativul prezentului. România s-a angajat de un sfert de veac pe calea subjugării timpului și a învins definitiv. Conferința Națională a Partidului a consemnat în fapte acest adevăr incontestabil. Comparația cu noi înșine ne situează pe curba realizărilor de frunte, comparația cu realizările altor popoare ne arată orizontul spre care trebuie dirijate eforturile în viitor. Rezultatele trecutului ne oferă garanția materializării prognozelor.

Creșterea într-o jumătate de secol de 200 de ori a producției de energie electrică este nu numai un indicator al progresului economic, este în același timp o revărsare de lumină și de forță la nivelul țării. Două milioane și jumătate de apartamente, 11 milioane persoane angrenate în activitatea economico-socială, instrucție publică la rang de liceu generalizat, 25 milioane tone de oțel, o jumătate de milion de turisme reprezintă numai fragmente dintr-un mare ansamblu. „Transpunerea în viață a acestui însuflețitor program — sublinia secretarul general al partidului — va marca parcurgerea unei etape istorice de importanță decisivă pentru viitorul poporului român, asigurînd crearea societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, așezarea temeliilor trainice pentru edificarea comunismului în România.“

Victoriile în lupta cu timpul se traduc la scara națională în bunăstarea colectivă. Timpul, oricît de iscusită ar fi inteligența oamenilor, nu poate fi stăvilit asemeni apelor și apoi retransformat în alte forme de energie utilă omului. El poate fi însă folosit mai rațional, mai intens. Eforturile generatoare de succese impun o disciplină unitară. Calea spre viitor ne aparține tuturor, cu condiția ca participarea la construirea ei să fie generală.

Conferința Națională a Partidului, fixînd parametrii posibili pe harta viitorului, a indicat precis și modalitățile științifice de realizare a lor. Dezvoltarea în ritm susținut a economiei naționale înseamnă un loc mai bun în clasificarea mondială a țărilor. Am auzit, la Conferință, cele mai diverse voci, cele mai îndrăznețe și încurajante angajamente exprimate în numele milioanelor de realizatori.

Zonele de muncă se interferează pe o gamă extrem de largă de acțiuni. Uzina, celula vie a industriei, este o concentrare de resurse materiale și umane. Inteligența umană încorporată în munca de concepție, ca și efortul fizic materializat în produse economisind timp, efort și materie primă, contribuie la fixarea definitivă a coordonatelor succesului pe axele timpului și spațiului. Îndemnul de a lăsa generațiilor viitoare o viață liberă, înfloritoare trebuie interpretat ca o chemare la acțiune, ca o adeziune necondiționată și unanimă la marea bătălie cu timpul a unei țări întregi.

Morala muncii colective obligă la o nouă etică față de muncă a fiecăruia. Factorul conștient în înfăptuirea acestui vast program devine determinant. România parcurge o etapă istorică nouă. Țelurile viitorului impun disciplină și fermitate pentru captarea și unirea într-o direcție unică a eforturilor tuturor.

Supunerea timpului este poate cea mai îndrăzneață din înfăptuirile umane. Natura se modelează prin efort, timpul se cucerește prin organizare, cu atît mai mult cu cît azi participarea țărilor la diviziunea internațională a muncii se impune ca o necesitate, ca o condiție de supraviețuire la scara mondială. Țelul final proiectat pe fundalul anilor ce vin este de pe acum o certitudine, Conferința partidului marcînd cu precizie bornele viitorului etapă cu etapă. Timpul a fost transformat, sub imperiul ideilor novatoare, din dușman în aliat fidel al omului. În lupta pentru cucerirea lui, țelul suprem rămîne, așa cum s-a subliniat la Conferință, o permanentă a orînduirii noastre — omul, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale.

Marin Rădoi

MARIN PREDA – 50

Perspectivă istorică

CINE ȘI-AR PROPUNE să întocmească bibliografia referințelor critice despre cele 13 volume publicate pînă acum de Marin Preda — care împlinește la 5 august 50 de ani — ar avea una din cele mai mari surprize. Întîiul său volum, *Întîlnirea din pămînturi*, care revela un scriitor nou, autentic, nu a fost observat ca atare de la început. Despre el scriau doar N. Corbu și I. Constant. Abia după doisprezece ani de la apariție, cînd autorul devenise celebru ca romancier, era amintit de Matei Călinescu și volumul de debut. Dimensiunile reale ale cărții nu au fost însă arătate decît mult mai tîrziu, aproximativ în ultimii cinci ani. Mai departe, scrierile lui Marin Preda au stîrnit un interes mai viu, începînd cu *Desfășurarea*, salutată la apariție de Paul Georgescu, și, natural, cu *Moromeții*, prezentat amplu de Ov. S. Crohmălniceanu și D. Micu, curios, nu și de Paul Georgescu. În continuare, deși continuă să publice nuvele *(Ferestre întunecate, Îndrăzneala, Friguri)* și un nou roman, de astă dată din mediul citadin, *Risipitorii*, Marin Preda e raportat *ne varietur* la Moromeții. Culmea unilateralității a atins-o critica cînd a apărut *Moromeții*, volumul al II-lea, în opinia noastră cel mai bun roman românesc pe tema cooperativizării agriculturii. Mai putea fi reluat un erou, Ilie Moromete, a cărui psihologie fusese epuizată în primul volum ? De fapt eroul celui de al doilea volum nu mai era Ilie, ci Niculae Moromete, personaj principal și în cel de al treilea volum al seriei (ce s-ar putea intitula Familia Moromeților) în *Marele singuratic*. Critica extraliterară era cît pe ce să reediteze procesul romanului *Risipitorii* (ediție definitivă în 1969) cu ocazia publicării romanului *Intrusul* (ediție unică : 1968). S-a recunoscut, după oarecare controverse, autorului capacitatea de a-și lărgi orizontul observației și al invenției, puterea de a se mișca cu aceeași facilitate în medii diferite de cel rural, țărănesc. În sfîrșit, *Marele siguratic* a demonstrat iarăși, după părerea noastră, remarcabil, abilitatea egală a lui Marin Preda pentru romanul subiectiv, conținînd „tema povestitorului".

S-au spus multe lucruri adevărate despre eroul obiectiv al lui Marin Preda; dar și multe enormități. Acest țăran inteligent, epicurean, dotat cu ironie subțire, ca exponent al unei lumi mai evoluate din punct de vedere spiritual decît material, nu lipsită chiar de un anume rafinament, a fost pe rînd socotit un Socrate, un Kant, un Goriot-Grandet, pînă și un Charlie Chaplin. Mai e nevoie să arătăm că toate aceste speculații ridicule sînt menite mai degrabă să complice zadarnic lucrurile decît să le explice ? Ilie Moromete e un disimulat. Da, dar din asta nu trebuie să deducem o filozofie a disimulării ca la Francesco Guiciardini. Și de altfel însușirea de căpetenie a lui Moromete nu e chibzuința sau prudența, ci o anumită șiretenie malițioasă prin care cîștigă totdeauna superioritatea față de preopinenți. Ilie Moromete nu este, de asemenea, un erou tragic, cum a fost înțeles (Marin Preda romancier asemenea tragicilor greci), tragicomedia carierei sale e determinată de istorie. Scriitorul a exploatat în chip original și nou în literatura română raportul dintre istorie și existență, dintre accidental și sempitern.

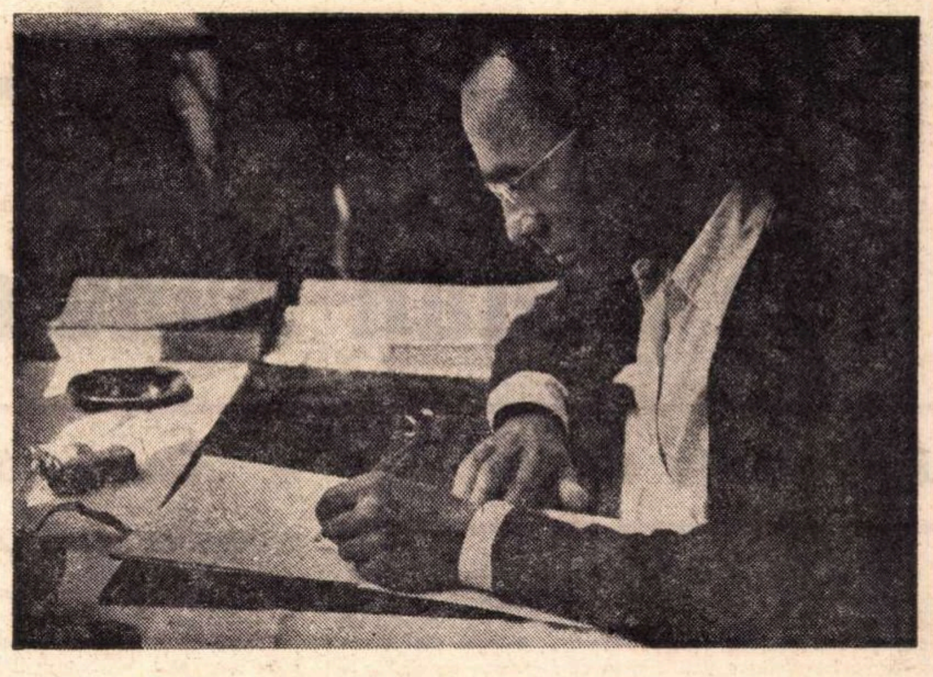
Sensul multor opere de Marin Preda, al operelor sale fundamentale, este polemic. Schematismul, convenționalismul, lipsa de adevăr sînt ca și desființate de acest autor care, scriind despre transformările intervenite în viața materială și morală de la noi, după cel de-al doilea război mondial, n-a căzut în reportaj entuziast, încercînd să privească fenomenele dinăuntru. Evenimentele nu curg lin, oamenii nu rămîn în afara traumatismelor, nici nu-și admiră optimiști rănile. Ideea de libertate se naște într-un proces de dezbatere a necesității dramatice. Condiția pentru un scriitor este de a nu se opri la nivelul problematic sau teoretic, ci de a face din cei angajați în astfel de confruntări oameni vii. Marin Preda mi se pare din acest punct de vedere prozatorul român cel mai profund al complexității vieții noi, contemporane.

Dintre toți scriitorii perioadei anterioare, interbelice, Marin Preda seamănă cel mai bine cu Liviu Rebreanu. Într-un anumit plan al valorilor, comparația devine de prisos. Cei doi autori nu se află în raport de superioritate sau inferioritate unul față de celălalt, există deopotrivă amîndoi. Destinul li se desfășoară uimitor de egal. Rebreanu publică prima sa carte, volumul de nuvele *Frămîntări* la 27 de ani, Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi*, la 26. Romanul *Ion*, cu reluarea unor episoade din nuvele, apare cînd Rebreanu avea 35 de ani, volumul întîi din *Moromeții*, de asemenea cu reluarea unor episoade din nuvele, apare cînd Marin Preda avea 33 de ani. Rebreanu și-a gîndit romanul „gloatei" ca o trilogie care se sfîrșește în mediul citadin. A publicat *Răscoala* la 47 de ani și *Gorila* la 53 de ani. Cel de al doilea volum din *Moromeții* a fost publicat de Marin Preda la 45 de ani, iar *Marele singuratic* la 50 de ani.

Sînt, firește, și deosebiri. Rebreanu e un mare creator obiectiv, evocator al trecutului apropiat, dar un observator insuficient de clar al contemporaneității. Imaginea actualității din *Gorila* e sub nivelul celei din *Moromeții, II*. În schimb, *Pădurea spînzuraților* n-are un echivalent în opera lui Marin Preda. *Risipitorii* are mai multă substanță decît *Jar*, *Intrusul* e mai ingenios decît *Ciuleandra*.

Ca și Rebreanu, Marin Preda e, în privința tehnicii, în afara modelor. Rebreanu face parte din familia marilor prozatori ardeleni, în frunte cu Ioan Slavici, Marin Preda din aceea a marilor prozatori munteni, în frunte cu I. L. Caragiale.

Al. Piru



Temele obsedante

OBSEDANTĂ la Marin Preda a fost și rămîne tentativa de a găsi și de a regăsi punctul de echilibru între vocația unui realism frust, neînduplecat în observarea aspectelor crude, de o cruzime inocentă (vocație ce s-a manifestat cu o violență triumfătoare în nuvelele de debut) și preocuparea **dobîndită**, din ce în ce mai pronunțată și tinzînd să acopere tot orizontul operei, pentru viața conștiinței morale ; de a păstra, în condițiile unei literaturi acut deliberative (altfel amenințată de fadoare) ceva din decizia aspră, din violența primei sale naturi. „Arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decît de morală". Observația lui Marin Preda ascunde sub aerul detașat o problemă interioară a scrisului său. Ciobanii care făptuiesc un viol, în afara oricărei conștiințe a păcatului, cu siguranța liniștită cu care ar exemplifica un destin, o lege a naturii, din schița **La cîmp** (volumul **Întîlnirea din pămînturi**) și eroii ultimelor romane care se explică și se justifică din perspectiva normei morale ar reprezenta termenii extremi ai acestei evoluții.

Pentru un mare scriitor ca Marin Preda evoluția înseamnă mai mult decît o necesitate : o formă de supraviețuire. Dar această metamorfoză nu se produce oricum și se poate afirma chiar că, de calitatea și de intensitatea fuziunii elementelor care intrau în joc și de subtilitatea strategiei care o conducea astfel încît noutatea să integreze și nu să sacrifice însușirile native, depindea în mare măsură forța operelor ulterioare **Întîlnirii din pămînturi**.

În sinteze noi, care au configurat pînă la urmă în literatura română un univers viu, de maximă expresivitate, de seducătoare autenticitate, Marin Preda a izbutit să încorporeze în opera matură un mare fior al existenței, să asocieze tinereții spirituale un soi de tinerețe a **senzației** vitale, o prospețime inedită, plină de farmec, a percepției directe ; în contact cu privirea extraordinar de trează, lumea își suspendă durata, își pierde pentru o clipă vechimea, parcă simțind că este privită de cineva care însă știe să se mire de ea, după cum și merită.

Marin Preda este un romancier al diferențelor umane, al situațiilor irepetabile, al atenției la unic, însușire de neprețuit într-o epocă nu totdeauna dispusă să distingă, să disocieze, să acorde credit deplin valorilor individuale, ființei umane în patetica ei singularitate sau în elementara ei aspirație la fericire ; într-o viață care tinde să se irosească prea repede și care, nici într-un caz, nu ni se dă de două ori. Emoția fundamentală, autorul **Moromeților**, al **Intrusului**, al **Marelui singuratic** o are în chip obsedant în fața acestei umanități unice, fragile, a omului poate imperfect, dar cu siguranță nesubstituibil. Rezistența sa, de origine țărănească, la clișeele de valabilitate generală, indiferente la destinul fiecărui om în parte, și la marea problemă a omului, pare de neînvins ; neîncrederea în formulările abstracte, gata să treacă prea repede peste întrebările și „dificultățile" concretului, un realism fundamental, care, înainte de a fi metodă de creație, acționează ca instinct infailibil, greu de convins că lucrurile stau altfel decît stau și că iluzia sau minciuna în anumite condiții trebuie luate drept altceva decît sînt, constituie cadrul normal al literaturii sale. O literatură care reprezintă, în momentele ei cele mai bune, o apologie a evidențelor.

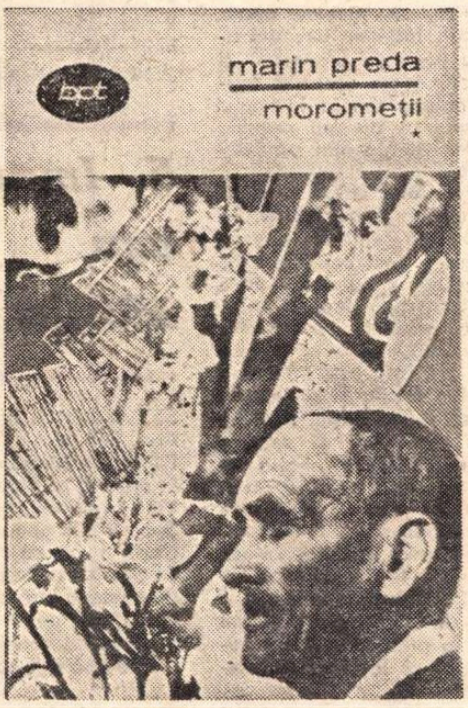
Nimeni nu poate gîndi în locul bătrînului Moromente, nimeni nu-l va convinge înainte de a se lăsa el însuși convins ; dacă o problemă e rezolvată pentru alții nu decurge că e rezolvată și pentru el ; fascinația calmă a adevărului este singura veritabilă sursă a mulțumirii sale. Iradianta frumusețe a sufletului său numai prin asta se explică. „Inteligența" acestui suflet este cel mai luminos punct al operei și nu numai al aceleia care-l are drept erou titular. Toate personajele lui Marin Preda (și Marin Preda el însuși !) pe orice treaptă a realizării s-ar afla și pe orice treaptă a complicației problematice, au nostalgia bătrînului Moromete, îi duc dorul și-ar vrea să poată ajunge să spună ca el înainte de moarte : „Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă".

Întrebarea pentru scriitor este (citez din **Imposibila întoarcere**) „nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare".

Motiv de meditație pentru generațiile mai tinere este și gravitatea și nu o dată dramatismul cu care Marin Preda își trăiește condiția de scriitor, puterea sa de a se lăsa marcat de ea, de a trăi pînă la capăt **conștiința** ei. El este un scriitor care ia în serios răspunderile acestei dificile, chinuitoare, eroice vocații.

Lucian Raicu

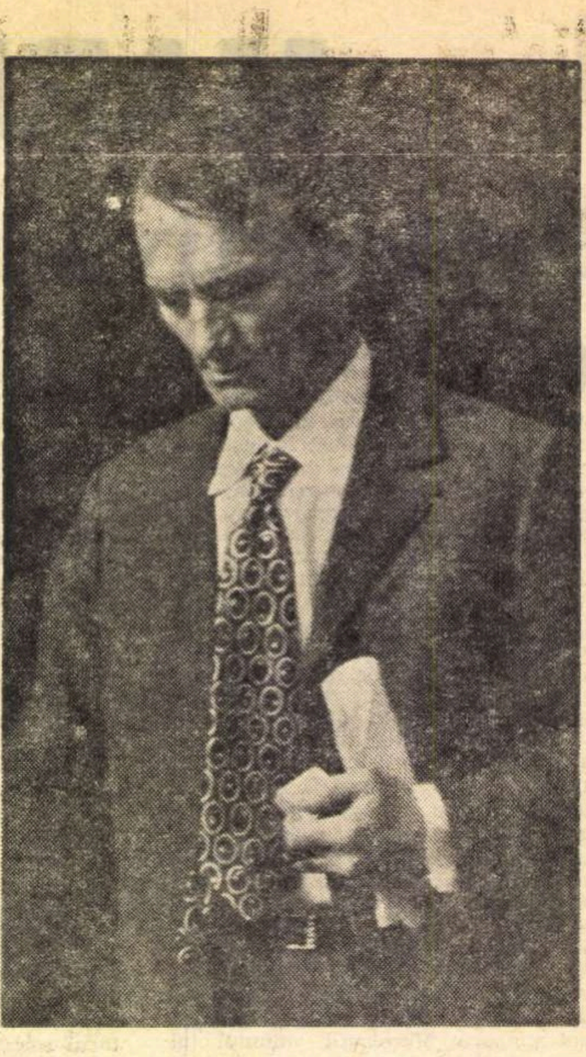
MARIN PREDA
Marele singuratic
roman
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ



MARIN PREDA
risipitorii

poeme dulci

de Ştefan Bănulescu



1. *Cuviinţa tăcerii*

Cuvintele au crescut mai inalte decit noi, aşa cum creştea iarba pe locurile unde s-au purtat războaie crincene. Cind graiul slăbeşte de prea multe vorbe – şi mersul pe două picioare suferă. Ne mai rabdă pămintul. Mai avem vreme să ne spunem din cind in cind poeme dulci. Ni le ingăduie tăcerea care nu lasă cuvintele să crească bolnav de înalte. Tácerea-i poate izbinda graiului aspru şi rănit. Mai putem simţi că haina ne acoperă trupul fiindcă sintem prea frumoşi pentru cele prin care ne e dat sau nu ne este dat să trecem. Mai putem intinde miinile fără să cerem şi fără să dăm. Cineva spune, nu plingeţi clopotele stinse, care vă cutremurau cîndva somnul şi veghea – ceasurile aproape mute sint clopotele sălbatice, îmblînzite şi aduse în casă, şi bat neştiute ca inima. Cai nu mai sint, – care să poarte, în ritmul copitelor, trecerea vremii spre comoara seacă a pietrei de sfirşit – au plecat să se odihnească pentru totdeauna după atita plug şi atitea războaie.

2. *Dinţii, gheaţa şi fluviul*

Dinţii sint albi, putem ride fără să batjocorim. In iarna asta, am spart cu toporul gheaţa pe fluviu ca să mă scald. Gol m-am aruncat printre sloiuri şi am găsit apa caldă, in bătaia Crivăţului. Vara trecuse fără să fi avut vreme să-mi revăd fluviul care-mi adăpase şi minţise părinţii. Hainele ninse, cînd m-am îmbrăcat, erau şi mai calde. Plecînd pe viscol, spre casa pe care n-o aveam încă, rupeam bucăţi de gheată şi muşcam din ele cu dinţii să mă răcoresc.

3. *Eleonor, Prinţul de iarbă*

Din nopţi fanariote, cu iataganul galben
Ingălbenit de aur, de lună şi de pizmă,
Venea pe drum de praf, pe mirişti pîrjolite,
Printre fîntîni secate,
Un prinţ lipsit de faimă, mindru că nu-i ştiut,
Şi se striga pe nume : **„Eleonor“** — se zice.
La cingătoare-i iarba crescuse-n spice mari
Şi calul i-o păştea prinzînd puteri de drum.

În aur iataganul din teacă îi murise.
Şi cale nu avea cu ce să-şi mai despice.
Eleonor cu palma tăia nopţile surde,
Prin sfişierea palmei uscate şi osoase
In bezna fără capăt striga : **„Eleo-nor“**,
Şi surd el însuşi prinţul n-aude propriu-i nume.
Cînd un ecou tîrziu a spus : **„Eleonor“**,
Eleonor uitase şi numele său scump
De-atitea ori strigat,

Şi calul îi murise pe miriştea ţepoasă.
Dădea din pinteni prinţul, inalt călărind iarba
Spre-apusu-i neştiut,
Un cal de iarbă totul era în calea lui.
Şi iarba-i lung crescuse în sus de cingătoare,
Mergea cuprins de iarbă, încoronat de spice,
Eleonor drumeţul.
Pe umeri,
Ca insemne de veac urît de zodii,
Stau cuiburile goale
Unde pe rînd perechi de păsări călătoare
Clociseră in spini, pe oase princiare,
Pestriţătură multă de pui mereu străini.

Şi-au venit ploi frumoase, şi iarba iar crescuse
Sălbatecă-nghiţindu-l pe prinţul trecător,
Statuia lui de iarbă, de prinţ Eleonor,
L-a mistuit cu falã în ierburile lumii.

Eleonor e rege al regilor de iarbă.
Pierdut cum e, în lumea cu ierburile largi
Păscîndu-le-şi hrăneşte apusul statuii vegetale,
Curată, sfîntă, mută, ca iarba ce-o mai calci.

4. *„Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip.“*

Pentru că mi-ai spus, prietene, povestea prea fericitului prinţ Eleonor – mai fericit decit Jupiter care a avut nevoie să se prefacă intii in taur alb ca să poată paşte apoi la picioarele Europei – mă simt şi eu vinovat să-ţi spun ceva, neştiind însă dacă povestea mea are să mişte cuvintele mai departe. Măcar dacă, subţiindu-le înţelesul, are să fie în stare să le pipăie o altă margine. Este omeneşte să alergăm cu multe vorbe după cîte un cuvînt, îmi zic adesea, silindu-mă ca rostit să fie doar cuvîntul ţintit, iar vorbele de pînă la el să le chinui, după pofte, în minte numai. Mi-am auzit şi eu numele strigat de propria mea voce, nu cunoşteam povestea pe care mi-ai spus-o acum, ca să-mi fie teamă că o să-mi mănînc imaginea calului care păscuse pentru binele meu, după ce calul propriu-zis mîncase florile strînse de mine la piept şi murise. Mi-am strigat şi eu numele, dar nu în visul iertător al unei poveşti. Numele se cere mereu dat, ca ploaia, dar cui să-l dau, sînt încă tînăr, am o vîrstă care poate speria prin puterea ei pe cineva în toate minţile ce şi-ar dori ceva de la mine. Iar copiii, dacă-i am, sînt abia la vîrsta fragedă a trufiei, cînd şi numele lor mic, de botez, li se pare lung şi-l scurtează. S-ar putea, mi-am zis, auzindu-mi numele strigat de propriu-mi glas, să-mi dăruiesc numele vreunui lucru din acela chinuit cu mîinile mele, dar lucrurile făcute pentru totdeauna nu primesc un nume dacă nu sînt în aşa fel încheiate încît să-ţi poarte semnul sfîrşitului. Dar ce lucru mistuitor de mine însumi am încheiat eu ? Sufletul îmi este întreg, ţăndările care sar din lucrurile lăsate în urmă de mîinile mele mă ajung şi-mi frig degetele cînd aprind în fiecare iarnă focul cu jarul lor, făcîndu-mă să nu întîmpin niciodată anul nou cu vreo cenuşă moartă. Atunci ? Să-mi fi plîns eu, noaptea în somn, într-un horcăit adînc, vreun an irosit cu greşeală de veac, încît, ziua, să chem din nou acel an spre mine botezîndu-l ca un blestem cu numele meu ? Este timpul şi este vîrsta ca somnul să mi se lege în nodurile gordiene ale sforăitului – acel plîns al oboselii strînse şi adunate sub anii trăiţi ? Dar am somn de om tînăr, mă trezesc rîzînd, rîsul mă scoate din visuri cu oasele odihnite. De-nţeles că a-mi auzi numele, ziua, rostit de propriul glas nu înseamnă pentru mine ciudăţenia că voi trăi o baladă. Cel mult să povestesc una. Ca un fel de veselie a mea în stare de veghe. Numele, oricum, se cere dat, cu atît mai mult, cu cît în plină putere fiind, n-am nici răgaz, nici slăbiciune pentru răsfăţul fricii şi al umilinţii care te fac să-ţi bîlbîi numele şi să ţi-l nădăjduieşti apoi din nou întreg prin sfîrşitul dorit altora. Am spus, în privinţa dăruirii numelui nu-mi este pe deplin cuvenit să-l dedic vreunui lucru sau cuiva aflat în faţa mea, care vine şi va rămînea după mine. Pentru că mi-am strigat numele prea de timpuriu, am să încerc să fac un fel de moştenire de-a-ndoaselea. Să dăruiesc numele unui om care nu mai trăieşte. Pe care nu l-am cunoscut îndeaproape, pentru simplul fapt că el a fost pe lume cu mult timp înainte ca eu să fi existat. Nu înseamnă că omul n-ar fi avut deloc nume şi că dărnicia mea s-ar încumeta să facă o statuie din nimic pe pămînt curat. Omului amintit nu i s-a păstrat numele – şi aici auzul meu se face văz spre povestea lui care vine mereu vicleană spre amintirea mea – nu i se ştie numele nu din vina altora, ci din păcatul ascuns al meseriei lui. Pe scurt, se ocupa cu scrierea numelor altora şi pe al lui n-a mai apucat să-l scrie. Însemna trecerea anilor şi a oamenilor, la naştere, la tinereţea dragostei şi la sfîrşiturile lor, mergînd pe jos prin toate aşezările înşirate de-a lungul fluviului ce-mi străbătea cîmpia, în timpul cînd învăţătura de carte nu ieşise încă de sub peceţile ceasloavelor din mînăstirile munţilor. Alerga prin mărăcini şi căuta să pipăie cu mîinile goale destinele sortite să se piardă neştiute, dacă el nu le-ar fi tăiat calea la clipa potrivită. Era singur, n-avea nici măcar plugul altuia. Avea doar două călimări la brîu. Una cu cerneală, alta cu nisip. Deci, cel cu călimările de nisip şi cerneală a scris cît a putut numele altora. Ceea ce ştiu sigur despre el e că nu era nici îndrăgit, nici urît pentru cele două călimări ale sale – şi cînd dintr-una scria cu cerneală, iar din alta presăra nisip ca să-i rămînă prinse sub scris omul şi veacul – oamenii din jur poate să fi zis, fără să-l privească măcar, în neştiinţă de cauză că fac folclor şi proverbe : **„soarele albeşte cerneala, vîntul spulberă nisipul“.** El n-o fi încercat prea des să întoarcă vorbele şi să spună : **„soarele nu mă albeşte, vîntul nu mă spulberă“** şi şi-a văzut mai departe de treabă. Mai ales cînd presăra nisip, omul cu călimările stîrnea nedumerirea celorlalţi, care n-ar fi crezut că mai mult decît în cerneală, secretul meseriei lui stătea în firele de nisip cu care-şi usca scrisul. Nici haz n-avea de ce să stîrnească prin călimările lui, care nu făceau nici să înflorească cîmpul, nici să aducă ploaie, nici să vindece vitele de bubă neagră. Scria numai nume şi ani pe care oamenii credeau că le ştiu prea bine şi nu puneau preţ pe ele cît trăiau, zicîndu-şi că le au mereu împreună cu ei, mai mult decît le erau hainele pe care şi le scoteau, totuşi, seara şi le puneau dimineaţa. Ceea ce mai ştiu sigur e că o femeie mai tînără decît el l-a urmat în a doua parte a vieţii lui şi l-a însoţit tot timpul de-a lungul fluviului. Greu de spus care dintre cele două lucruri curate – frica sau mila – au făcut-o să urmeze un bărbat mai vîrstnic decît ea, abătîndu-i viaţa pe malul fluviului şi făcînd-o să nu mai ştie să se întoarcă în mijlocul cîmpului de unde venise şi unde auzise noaptea lupii şi ziua cîinii. Poate să fi avut ceva mai multă frică de omul cu călimările decît de lupi şi de cîini, s-o fi mirat de lumea vînzolită pe care el o ştia şi o avea scrisă şi păstrată chiar după ce lumea aceea pierise şi trecuse, neocrotită şi neştiută, în alţii. N-am de ce să aşez şi alte flori pe creangă. Destul că se ştie că ea îl iubise ca pe un bărbat. Şi aş rupe creanga cu un pietroi, dacă aş spune că, pînă a-l urma pe omul cu călimările, fata lăsase să treacă pe lîngă dînsa săbieri tineri şi frumoşi care văzuseră Bizanţul şi Sfîntul Mormînt, dar nu i-a apropiat, nu i-a iubit şi nu i-a urmat. Apoi, că ar mai fi trecut unul şi l-a lăsat să treacă şi pe acesta, unul care venise dintr-o şcoală de înmuiat oasele, de la Calcutta, şi punea oamenii să arunce lopeţi de pămînt peste el, şi el răsufla viu în groapă, sub pămînt, şi nu mult după ce ieşea de acolo, creştea iarbă deasă pe locul sub care stătuse viu şi răsuflase. Dar nici acestuia fata n-a pornit să-i calce urma şi iarba, şi să-i poarte numele. Dar de ce s-ar mai spune că fata a privit şi a lăsat să treacă pe lîngă dînsa oameni viteji şi neîndurători care pricepeau bine veşnicia din partea dinspre sfîrşit – sabia, pămîntul cu iarbă ascunsă — şi că ea s-ar fi dus numai după omul cu călimările pentru că ăsta, ar fi simţit ea, „căuta lucrurilor numele lor dintîi“ ? Poveştile şi cuvintele sînt ca florile cu fruct, nu se mestecă în dinţi, cu gura la soare, ca să se coacă. Ce ştiu e că se spune că fata atîta îl iubea pe omul ei încît noaptea, ca să-i facă somnul mai dulce, îi clipea la tălpi cu genele. Pentru dragostea ei şi pentru veghe lumea îi spunea „oarba“. Pe unde treceau cei doi, pe malul fluviului, copiii o înconjurau pe femeie şi rîdeau vorbele auzite de la părinţi : **„soarele albeşte cerneala, vîntul spulberă nisipul“**, iar ea, decît să-şi mai bată capul şi să răspundă, **„soarele nu-l albeşte, vîntul nu-l spulberă“**, îşi urma mai departe bărbatul.

Într-o zi omul cu călimările a pierit, uitînd însă sau nemaiavînd cu ce să-şi scrie şi propriul nume. Să se fi înşelat bătrînul viclean, crezînd că-şi poate lăsa numele numai în dragostea mută a unei femei ? De ce şi-a încheiat lucrul, de ce a pierit, şi de ce nu şi-a lăsat numele cum trebuie, nici văduva lui, care a mai trăit după aceea, n-a spus. Ar fi spus odată ceva dînsa despre sfîrşitul omului ei cu călimări : „Cerneală mai avea, dar nu mai avea nisip“. Dar ce şi cît se poate înţelege din asta ?

5. *Imnul fecundităţii sau Martie, nuntă cu lacrimi*

Să tăceţi la cîrciumă.
Auzi, pămîntul se zdruncină,
Plînge o mireasă grea,
În drum şi pe vreme rea.
Vrea să nască, vîntu-o-ndoaie
Şi-o zvîrle-n gheaţă şi ploaie.
Naşte-n vînt, cu crengile,
Pe pămînt, cu ierbile,
Pe-ntuneric fără cer,
Pîndită de lupi în ger.
Soarele o fi dormind.
Ce stearpă o fi-ncălzind ?

Dialog cu N. Manolescu asupra unui subiect recent

ÎI-ADUCI aminte, Nicolae Manolescu, de finalul strălucitelor pagini scrise de Victor Hugo la moartea lui Talleyrand, a fostului arhicancelar al lui Napoleon ? Nu mă pot opri de a tălmăci măcar ultimul paragraf :

„...alaltăieri, 17 mai 1838, acest om a murit. Niște medici au venit și au îmbălsămat leșul. De aceea, în felul egiptenilor, au scos măruntaiele din pîntece și creierul din țeastă. La urmă, după ce l-au prefăcut pe principele de Talleyrand în mumie și au bătut în cuie această mumie, într-un coșciug tapetat cu saten alb, ei s-au retras, lăsînt pe masă creierul, acel creier care gîndise atîtea lucruri, inspirase pe atîția oameni, clădise atîtea edificii, condusese două revoluții, înșelase douăzeci de regi, cuprinsese Universul. După plecarea medicilor, a intrat un valet, a văzut ce lăsaseră : — Poftim, a uitat asta ! Ce-i de făcut ?

Și-a adus aminte că în stradă era un canal, s-a dus acolo și a zvîrlit creierul în canalul acela.

Finis rerum".

(„1838. Talleyrand" în **Choses vues**)

O asociație de idei ! Nu te a izbit, Nicolae Manolescu, în cartea d-rului Ion Nica, pe care ai analizat-o atît de pătrunzător, zguduitoarea poveste cu aruncarea la gunoi a creierului lui Eminescu ? Lucrurile ne sînt relatate de două ori. O dată la pagina 326 :

„Cu mulți ani mai tîrziu, profesorul Gh. Marinescu, fiind întrebat, regreta că nu putea să dea multe informații în privința creierului lui Eminescu pe care îl disecase".

Aici o precizare. Nu l-a putut diseca. Și iată de ce. Continuăm citatul cu înseși cuvintele marelui neurolog, în 1889 intern al spitalelor civile :

„...Creierul ni s-a adus de la Institutul Șuțu într-o stare de descompunere, care nu permitea un studiu final circumvoluțiunilor. Putrefacția era datorită faptului căldurii celei mari și, probabil, că s-a scos prea tîrziu după moarte".

D-rul Ion Nica precizează o cauză în plus :

„În realitate, din nebăgare de seamă, o îngrijitoare uitase în fereastră în bătaia soarelui de iunie creierul lui Eminescu, care s-a alterat, astfel încît a trebuit să fie aruncat în lada cu rămășițe, frunze și ingrediente... Autopsia se făcuse la 17 iunie".

Delicioase, nu-i așa, acele „ingrediente" ?

D-rul Ion Nica încheie, transcriind concluziile examenului făcut de d-rul Gh. Marinescu :

„...Creierul era în adevăr voluminos, circumvoluțiunile bogate și bine dezvoltate și prezenta ca leziuni microscopice o meningită localizată la lobulii anteriori.

Din nenorocire, creierul fiind cum am spus, descompus, nu am făcut studiul istologic, ceea ce e o mare lacună.

Sărmanul Eminescu ! nu a avut parte nici de acest studiu anatomic, care fie zis în treacăt, nu știu dacă s-a făcut în bune condițiuni altor literați distinși, care, ca și Eminescu, au murit de paralizie generală (pp. 326 — 327).

A doua oară, d-rul Nica scrie mai călduros :

„E uimitoare neglijența manifestată față de creierul lui Eminescu, uitat pe geam și aruncat ulterior la gunoi, pentru a fi recuperat și trimis în cele din urmă la expertiza prof. Gh. Marinescu" (pp. 361—362).

Sesizați diferența de accent ? Mai întîi, d-rul Ion Nica relatează sec faptul că „din nebăgare de seamă" îngrijitoarea uitase la fereastră, în bătaia soarelui, creierul, scuzînd aruncarea lui, deoarece, alterîndu-se, „a trebuit să fie aruncat în lada cu rămășițe", prin alte cuvinte, la gunoi ! Apoi, însă, biruie în d-rul Ion Nica indignarea și condamnă cum trebuie „neglijența", fără ca să acuze pe colegii d-sale de atunci de a fi tratat cu nepăsare creierul celei mai geniale inteligențe pe care o dăduse neamul nostru.

A fost, credem noi, o foarte culpabilă neglijență, de sus pînă jos, de la director la oamenii de serviciu, a căror comportare profesională denotă totală nepăsare față de valori spirituale supreme. Pentru toți oamenii medicinei, de la mare la mic, Eminescu fusese un pacient ca oricare altul și acum, că era mort, devenise un cadavru incomod. Așadar, cît mai repede, trupul la cimitir și viscerele... la gunoi ! E în regulă, nu-i așa, d-lor medici ?

Ai analizat cu o perfectă obiectivitate, Nicolae Manolescu, cartea d-rului I. Nica și nu i-ai obiectat decît o singură lipsă, dar aceea capitală : de a nu se fi raportat nici un moment la operă, așa cum, de bine de rău, o făcuse cu cîteva decenii în urmă d-rul C. Vlad, în cartea **Mihail Eminescu, din punct de vedere psihanalitic** (Editura „Cartea Românească", București, 1932).

Ai perfectă dreptate ! Cum spune clișeul critic, subscriu cu ambele miini. Ba chiar aș agrava obiecția, cu remarca deloc injustă, că d-rul Ion Nica ne făgăduise în această privință marea cu sarea. Citez din **Preludiu** la cartea d-sale **Eminescu, structura somato-psihică** (Editura Eminescu, București, 1972) :

„Am refuzat total improvizația, preferînd documentația reală, profundă, controlabilă, conștient că numai astfel poate fi înțeles un om cu universul lui — și în cazul lui Eminescu cu universurile lui, cu structurile sale morale și estetice" (pag. 3).

Unde-i „universul lui", unde-s „universurile lui" în cartea de 402 pagini, plus 6 nenumerotate ? L-am și le-am căutat în zadar. Una ne-a făgăduit autorul și alta ne-a dat. În fond preocuparea d-sale principală a fost de ordin polemic cu acei predecesori din tagma medicală română care au susținut că Eminescu fusese luetic și că murise de paralizie generală. A consultat, în acest scop, pe lîngă dosarele internărilor succesive, cîte mai există, zeci de tratate medicale, și a mai consultat și pe un ilustru coleg străin, pe cale de corespondență. Și iată ce i-a răspuns, în englezește, d-rul cu pricina. Ne folosim de traducerea, în subsol, a d-rului Ion Nica :

„Neurosifilisul și în special paralizia generală ni se par diagnosticele plauzibile".

Și mai departe :

„...tentativa de sugestie pe care o fac (că boala lui Eminescu a început cu o ciclotimie și mai tîrziu a fost înlocuită de o paralizie generală)"... (p. 339).

Care va să zică autoritatea cu care se măgulește a fi intrat în relații medicul român de azi nu prea e de acord cu dînsul. Din politețe d-rul Nica glosează :

„Din cele ce urmează, vom vedea pînă la ce punct sugestia eminentului om de știință coincide cu concluzia la care am ajuns noi și care sînt liniile de divergență" (pag. 339).

Divergențele apar foarte limpede, pe ici pe colo, vorba lui nenea Iancu, în punctele esențiale.

Reluînd dialogul, voi spune ca d-ta, Nicolae Manolescu, că nici eu nu am pretenția să soluționez probleme pentru care nu am nici o pregătire, cum este acea subtilitate științifică, formulată în acest fel de d-rul Ion Nica :

„...demența putînd foarte bine să apară și să progreseze fără nebunie" (pag. 313).

Într-adevăr, citim într-un tratat străin de psihiatrie următoarele :

„Înțeles altădată ca o slăbire intelectuală ireductibilă, domeniul lor (al demențelor n.n.) a fost redus : mai întîi prin concepția schizofreniei, apoi prin experiența terapeutică a demențelor vindecate" (**Les démences**, în **Psychiatrie**, lucrare colectivă, condusă de Léon Michaux, la Éditions Médicales Flammarion, 1965, pag. 15).

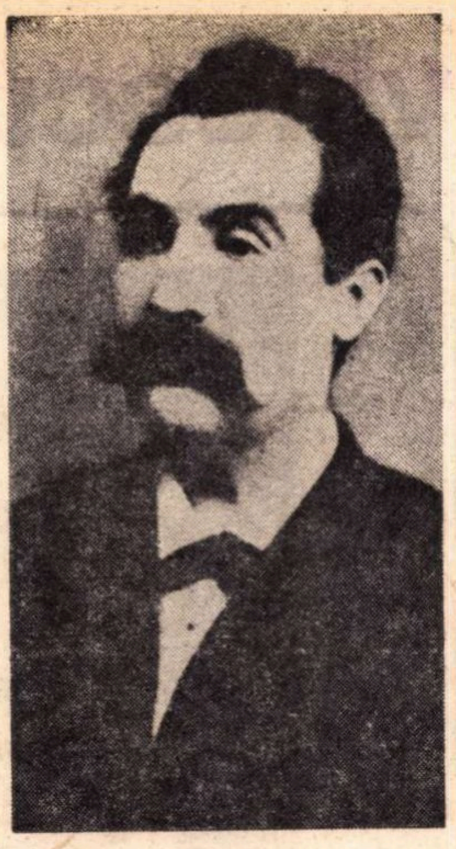
Desigur, dacă Eminescu ar fi trăit în zilele noastre, terapeutica modernă ni l-ar fi recuperat.

Nu-mi permit să-l combat pe d-rul Ion Nica, pe terenul d-sale, al strictei specialități. Să-mi fie însă îngăduit, ca filolog, să-i cenzurez o afirmație, pe de o parte trunchiată pe de alta arbitrar comentată. Este vorba de „...pretinsul dicton francez, după care trebuie să te grăbești să contractezi sifilisul pînă la 30 de ani ca să devii celebru" (pag. 331).

Pretinsul dicton sună astfel :

„Hâtez-vous d'avoir la syphilis tant que vous êtes jeunes" (grăbiți-vă să aveți sifilisul cît timp sînteți tineri).

Scopul nu este însă, cum crede, polemic, d-rul Ion Nica, în vederea celebrității. Se pretindea atunci că tratamentul prin neosalvarsan, care vindeca mulți bolnavi de sifilis, pe de o parte era nutritiv, pe de alta imuniza împotriva altor boli. Deci, grăbiți-vă, bolnavi fiind, să vă faceți injecțiile la timp, acesta era sfatul direct al dictonului, iar nicidecum problematica dobîndire a celebrității !



Ultima fotografie a lui Eminescu
(Botoșani, 1887)

ALT citat, neinterpretat cum trebuie de d-rul Ion Nica, și care nu pledează în sprijinul tezei alcoolismului, e afirmația lui Matei, fratele poetului, că acesta „bea țapăn de la 14 ani" (pag. 45). Iată ce spunea Matei, în contextul frazei, despre Mihai :

„Făcea abuz de tutun și cafele negre, de beut bea țapăn însă numai vin, rachiuri nu, bea țapăn de la vîrsta de 14 ani". (**Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu** de Augustin Z. N. Pop, vol. I, 1962, pag. 266).

Ce reiese de aici ? Nu că Eminescu ar fi fost alcoolic de la 14 ani, ci că putea bea la acea vîrstă vin în cantități mai mari, fără să-i facă rău. Băutura nu i-a făcut rău decît după primul acces al bolii, după 1884 și anii următori, cînd organismul slăbit nu mai suporta alcoolul, contraindicat și din cauza tratamentului.

De altfel, la pag. 44—45, d-rul Ion Nica trece repede peste chestia alcoolismului, sub pretext că „a făcut obiectul numeroaselor controverse".

Aș mai observa o contradicție. Astfel se reproduce un examen medical, fără dezmințirea necesară, cu afirmația „lobulul urechii lipsește" (pag. 305), dar contrazisă de toate fotografiile autentice ale lui Eminescu, — nu și de cea falsă, pe care d-rul Ion Nica o reproduce totuși, în afară de text, în plină pagină, ca și pe celelalte patru. La pag. 218, un alt examen medical, al d-rului Vineș, precizează :

„Lobulii urechii bine dezvoltați, nu erau aderenți".

Dacă doctorii s-au înșelat asupra faptelor materiale, palpabile, concrete, cum aveau să afle adevărul în privința diagnozei ? Și dacă nu i-au pus-o bine în timpul vieții, cînd l-au ținut sub observație săptămîni și luni de-a rîndul, cum să ne încredem în soluții **post-mortem** ?

D-rul Ion Nica optează pentru streptococ, ca agent onorabil al sfîrșitului lui Eminescu și se declară categoric împotriva treponemei. Nu ți se pare, Nicolae Manolescu, că scrupulul nu prea este științific ? Să-i lăsăm pe medici să se răfuiască între dînșii, fără să le pretindem a ne revela „universul" sau „universurile" lui Eminescu. I-am ruga însă, respectuos, să nu mai trîmbițeze ambiții care-i depășesc.

Șerban Cioculescu

P.S. Mi se pare, Nicolae Manolescu, că ai fost cam prea exigent cu d-rul Ion Nica, scriind :

„O oarecare doză de INEFABIL prinde bine în cea mai riguroasă demonstrație științifică".

D-rul Ion Nica, credem noi, a pus-o la contribuție prin puterea de imaginație constructivă în stabilirea noii diagnoze a bolii lui Eminescu. Aceasta-i, în definitiv, REVELAȚIA pe care ne-a prezentat-o, cu vîrf și îndesat.

Universul poeziei

Pare acceptat, în general, un adevăr prețios: anume că poezia reprezintă un univers independent, închegat după legi proprii. Se înțelege, acest univers secund nu e definitiv despărțit de primul, în care trăim. Dar ceea ce ne îndeamnă (și ne îndreptățește) să-l cercetăm este tocmai relativa lui autonomie. Oare elementele care îl compun sînt comune cu ale universului nostru dat sau, dimpotrivă, absolut eterogene? O asemenea cercetare promisese G. Călinescu, nu doar prin titlul studiului său (Universul poeziei), ci și prin afirmațiile care introduc acel studiu. Poezia constituie „o lume separată [...] cu rînduiala ei proprie" scrie el, „un a doilea Cosmos, admis" (Blaga spunea: un „cosmoid").**

S-a întîmplat însă că promisiunea n-a fost ținută, ilustrul critic restrîngînd brusc sfera și ocupîndu-se numai de elementele (din universul comun) susceptibile de a parveni în poezie. Ne găsim în fața unui „ierbar" cu exemplare catalogate fără greș, al unui inventar complet de plante specifice ambelor geografii. Operă de naturalist iar nu de filozof, Universul poeziei **ajunge totuși să circumscrie grația prin care o parte din lucrurile lumii terestre devin apte să suporte rigoarea celeilalte lumi, a poeziei. Care parte anume? Iată: „În acest al doilea Cosmos al poeziei nu intră [...] decît elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație. Cestălalt univers e mai bogat, el e plin de obiecte indiferente".**

Recunoaștem, după definiția de mai sus, o primă categorie de elemente care intră în plămada miraculosului univers. Admitem de altfel cu ușurință că orice poem are și o sursă biografică, că el posedă și atributul facticității. Dar observăm, în același timp, că poemul se raportează la o formă ideală a sa, a cărui origine nu poate fi căutată în nici un caz în biografie. Nu i se poate deci nega cea de a doua sursă, spiritualitatea (căreia, dacă ni s-ar ierta un termen compus, i-am zice gîndirea-simțire). Într-adevăr, cu neputință de recunoscut în imanent, formele spiritului sînt cu atît mai puțin deduse din el. Mediul lor de existență este numai poezia, în alcătuirea căreia intră ca a doua categorie de elemente. Această categorie nu mai posedă ambivalența celei dintîi: realitatea ei este, exclusiv, poetică.

Dar (cel puțin la nivelul recepției) poezia există doar prin cuvînt. Este unica ei posibilitate. Împrumutîndu-i materia lui imediată, cuvîntul nu mai este, se înțelege, pur și simplu. Devine, calitativ, altceva; își modifică gravitatea. Privim și rostim cuvintele unui vers, ale unei poezii, interesîndu-ne abia în ultimul rînd personalitatea lor intrinsecă (sensul logic, sensul gramatical, chiar muzicalitatea inerentă). Întrebarea care se pune este dacă toate cuvintele dintr-un poem, asemenea unor electroni bombardați, urmează o orbită alta decît cea firească. Acest lucru nu pare cu putință. Ar fi ca și cum metalele singure ar alcătui universul nostru fizic! O a treia categorie revendică prin urmare acceptarea noastră. Ea este rezultatul pactului cu limba și cuprinde elementele „ușoare", cuvintele pur și simplu, fără nici o sarcină O inefabilă compatibilitate cu celelalte elemente constituie atributul acestora.

Sîntem surprinși să observăm, abia acum, că știința literaturii posedă discipline pentru fiecare categorie de elemente descrisă mai sus. Cu ce altceva se ocupă biografia dacă nu tocmai cu transferul (subtil) de substanță dintre cele două universuri? Dar stilistica? Nu se consacră ea raportului dintre voința limbii și voința poetului? Cosmologia schițată de noi a fost, prin urmare, demult recunoscută, chiar dacă nu descrisă aidoma. Amintirea lecturilor ce am dedicat acestor discipline (conștiința lor latentă să ne fi condus, oare, demersul?) diminuează însă surpriza. Căci nici una din respectivele discipline nu s-a menținut strict în atribuțiile sale. Astfel, biografiile iau drept fapt ceea ce nu are decît consistență ideală: lucrările care comentează spiritualitatea marilor autori respiră mereu un aer impur, încărcat de particole materiale. Cît despre stilistică, formalizînd totul, naște de fiecare dată impresia de abuz. Și, oricît ne-am spune că altfel nu se poate, a vedea sfericitatea de astru a universului poetic reprezentată în plan este, pentru noi, regretul care ne justifică.

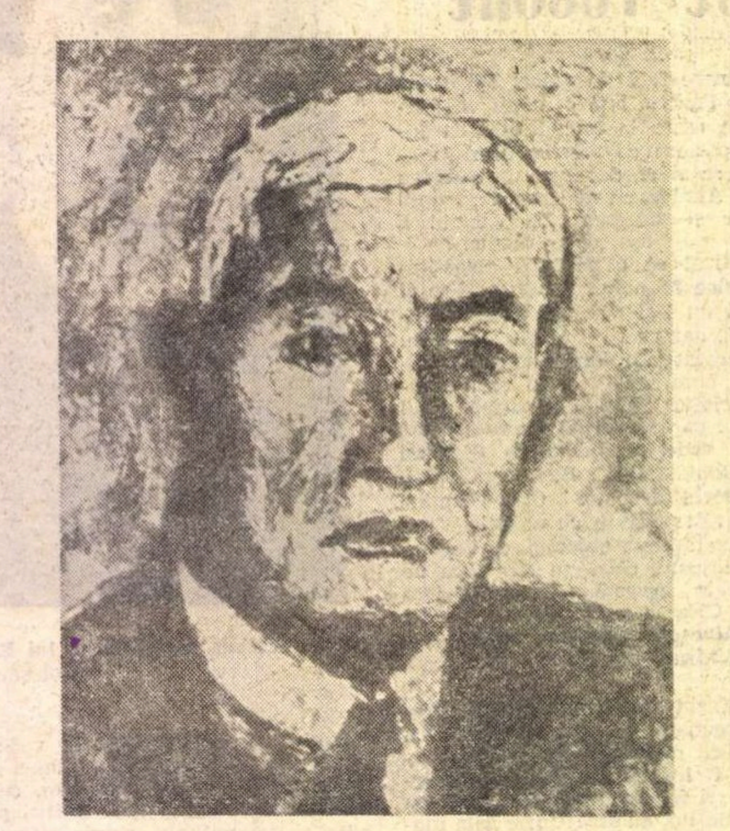
Marius Robescu

E. Lovinescu — romancier

CA romancier, E. Lovinescu rescrie sau anticipează tematica unor romane de Anton Holban și Camil Petrescu, întărind din alt unghi de vedere cultul pentru „autenticitatea“ experienței și fidelitatea față de documentul psihologic, atestînd astfel o afinitate greu de identificat la prima vedere între criticul impresionist și cei doi prozatori. În timp ce E. Lovinescu își învăluie paginile de proză într-un aer glacial, provocat în parte și de „frigiditatea“ omului, Anton Holban și Camil Petrescu, anxioși și frenetici, cu o acută vocație a ideii, comunică direct cu cititorul prin notații stenografiate febril. Cu o producție beletristică impresionantă — numai ciclul **Bizu**, precedat de cîteva volume de nuvele de mai mare întindere, și un roman: **Viața dublă** (1927), cuprinde cinci romane de proporții considerabile: **Bizu** (1932), **Firu-n patru** (1934), **Diana** (1936), **Mili** (1936), **Acord final** (apărut în Revista Fundațiilor, în 1938, 1939), fără a mai pomeni de cele două biografii romanțate din ciclul Eminescu — **Mite** (1934) și **Bălăuca** (1935) — E. Lovinescu n-a reușit totuși să se impună contemporanilor săi ca romancier. Cu toate că nu și-a sprijinit, ca alți prozatori, creația epică pe ideea unei tehnici personale și nu și-a raliat un spirit director, mai în gustul epocii actuale, în ciuda stingăciilor provocate de voința obsesivă de a se obiectiva, E. Lovinescu a scris într-o deplină libertate a spiritului, oferind priveliștea monotonă, dar adînc vibrantă, a unei conștiințe monocorde, pulsînd egal, din familia rară a solitarilor ce-și nutresc cu savoare (unica voluptate admisă!) amărăciunea și gustul de cenușă, fatalitate a unei predispoziții organice.

Alcătuită din două fragmente **(Alina și Lulu)** legate printr-o idee comună, **Viața dublă**, interesantă în ce privește evoluția ulterioară a romancierului, încearcă să sugereze, printr-o regie abilă și cîteva fișe psihologice întocmite lapidar, o viață sufletească complexă, jocul perpetuu de lumini și umbre al sentimentelor deschizînd cu Andrei Negrea — șovăielnic și neliniștit, neîncrezător și apt totodată de a idealiza în dragoste pînă la confuzia modelului cu fetișul său — galeria inapților pentru viață sau, altfel spus, a inadaptaților superiori. Experiment țintind în secret „eternul duel dintre sexe“, **Viața dublă** se mai reține și printr-o tulburătoare anticipare a problematicii romanelor lui Anton Holban. Afectiv, Andrei Negrea face parte din cunoscuta familie a orgolioșilor — contrariați mai mult decît dominați de sentimentul erotic, sensibilități feminine, conștiințe întoarse înăuntru, palpînd dureros răni imaginare — care își explică starea permanentă de exasperare printr-un rău existențial. O întîmplare neprevăzută, amînarea unei călătorii în Elveția și, în cele din urmă, certitudinea trădării îi luminează personajului caracterul echivoc al sentimentelor sale: „pus în fața unei situații atît de neașteptate, nu putea desluși de suferă din dragoste sau numai în amorul său propriu“. Deliberarea chinuitoare îi revelă un fapt surprinzător în comparație cu existența sa anterioară: „nu era numai acum nefericit, ci fusese totdeauna: nefericirea lui nu venea de la o femeie, ci din sufletul lui incapabil de a se cheltui în afară“. Remarcile par un comentariu al eroilor lui Anton Holban. E. Lovinescu inversează însă termenii ecuației, încercînd să demonstreze duplicitatea femeii. Autorul organizează ad-hoc un colocviu amical la care cei prezenți opinează mai mult sau mai puțin dur asupra condiției femeii predestinată viciului. Misoginismul lui E. Lovinescu e totuși cordial. Alina, protagonista primului fragment al romanului, îl înșeală pe Andrei dintr-un presupus sentiment al datoriei, al obligației morale. Victimă a unui escroc sentimental, eroina se sinucide. În același sens evoluează și idila dintre Andrei și Lulu, tînăra cu un trecut neguros și cu o moralitate îndoielnică. În precipitarea evenimentelor ea alege sacrificiul iubirii, fugind cu decăzutul prinț Alexis Diomo pentru a-și elibera astfel iubitul de o legătură nepotrivită. În ciuda datelor senzaționale colecționate de autor, eroinele sale, psihologic vorbind, rămîn tot atît de inconsistente ca și frumoasa fără trup.

AFLÎNDU-SE la o distanță egală de romanul analitic al lui G. Ibrăileanu și de producția romanescă a lui G. Călinescu, romanul **Bizu** este reprezentativ pentru E. Lovinescu. Eșecul, sau, mai exact spus, lipsa de vocație a afirmării și neputința speculării datelor native care-l caracterizează pe Anton Klentze, este explicat de astă dată prin fatalitatea unei dominante biologice: „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic“ (observație demnă de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu), care transferă conflictul epic în alt sistem de referință. E. Lovinescu reia drama inadaptatului, reușind să creeze un personaj inedit, subminînd din interior, în ciuda inegalităților și a preluării unor locuri comune, tema sămănătoristă prin deplasarea accentului de pe factorul etnic pe o inaptitudine structurală a personajului motivată filozofic. Intenționînd să scrie cartea unei „atitudini fundamentale în fața vieții“, o carte „statică“ nutrită din înclinația spre confesiune și predispoziția ideilor abstracte, E. Lovinescu propune meditației produsul unei naturi bivalente, seducător în măsura în care autorul se trădează pe sine. Preocupat într-un prim stadiu al elaborării epice cu înregistrarea unor emanații ale unui suflet însingurat și vulnerabil, E. Lovinescu sfîrșește prin a da contur unui tip de personaj ce scapă unei încercări de a fi definit exact. Valențele sale sînt contradictorii, oscilînd între obtuzitate și inteligența subtilă, între absența simțului ridicolului și „blestemul“ de a observa și de a se observa în permanență cu cruzime, amestec inedit de platitudine si chemare a unui destin deosebit. Toate aceste trăsături — estompate uneori de absența evenimentelor prin care personajul s-ar fi putut defini sau de încărcătura anecdotică inutilă care-l complică în loc să-i dea complexitate — identificate în **Bizu**, **Firu-n patru**, **Diana**, **Mili** sau **Acord final**, capătă coerență și pregnanță, imprimînd personajului o identitate memorabilă, de neconfundat numai după parcurgerea integrală a ciclului de romane.



E. Lovinescu — Portret de N. Bengescu, fiul Hortensiei Papadat Bengescu

APLECARE inteligentă „asupra unui obiect de studiu“, mai mult decît „analiza unei stări sufletești“, **Bizu** este un fals roman de formație urmărind în scopuri didactice copilăria, adolescența și recluziunea voluntară la pepiniera de la Fălticeni-Rădășeni a eroului. Peregrinările micului Anton Klentze (zis Bizu) la apa Șomuzului sau prin țintirimul bisericii din Oprișeni, escapada nu lipsită de accidente neprevăzute la Iazul Călugărului sau fascinația morii cu viața ei secretă, amestec de irealitate și existență frustă, dau unor fragmente ale romanului o notă de penetrantă muzicalitate. Stingher și izolat, cugetînd tulbure asupra vieții încă de pe cînd era mic de-o șchioapă, cu melancolii inexplicabile și de o susceptibilitate pururi trează, Bizu reeditează imaginea romantică a unui ins predestinat creației nu fără a-i adăuga cîteva note originale (firea meticuloasă, ponderată, simțul datoriei) care oferă acestei biografii spirituale o doză de materialitate. Erotismul fumegos, incert, pendulare între real și maculare, transcris prin notații gidiene este dominat de un sentiment mai acut al relativității și labilității cosmice tradus prin apetitul de neant. Obsesia morții și dorința eliberării durerii dintr-un organism fragil se asociază însă cu spaima de suferința fizică, inconsecvență psihologică plină de gravitate. Mai profunde și, deci, mai convingătoare decît ideea morții și speculația că maladia absolvă individul de patimile degradante spiritualizîndu-l, sînt două scene din adolescența personajului care se rețin prin senzația acută de greață fizică ce anticipează descompunerea materiei și oroarea de ceremonia mortuară devenită grotescă, prin exaltarea spectacolului și artificiozitatea gesturilor. Același sentiment de repulsie îl are Bizu atunci cînd asistă la ceremonia căsătoriei dintre vărul său Lică Scumpu și Emilia Bîrzu. Ideea că viața este legată indisolubil de moarte, iar sub „învelișul de pulbere al cărnii se află scheletul substanțial“ este o certitudine dureroasă pentru Bizu. (În **O moarte care nu dovedește nimic** și în parte din nuvelele sale Anton Holban are cîteva viziuni asemănătoare, e drept, de o tensiune a sentimentului și o forță de sugestie mult superioare lui E. Lovinescu.) Aceste intuiții adînci ale fragilității individului nu sînt lipsite la rîndul lor de o oarecare doză de superficialitate. Grija de a nu se arăta altora într-o stare de decădere fizică, oroarea față de ceremoniile de orice natură și evitarea frecventării agonicilor pentru a nu aduce o jignire suferinței conțin în ele sîmburele unei preocupări estetice, protejarea gustului pentru armonie și frumos pe care materia, în derutantele ei metamorfoze, îl rănește adesea. În rest — cu excepția speculațiilor legate de psihologia lui M. Eminescu — romanul urmărește traiul tihnit al lui Anton Klentze la pepiniera Fălticeni-Rădășeni.

ACEEAȘI aspirație spre gravitatea unui document de ordin pur sufletesc care să releve „autenticitatea simțirii“, ignorînd banalitatea subiectului abordat se întîlnește și în **Firu-n patru**. Dintr-o irepresibilă necesitate de clarificare intimă și poate sugestionat și de critica timpului, E. Lovinescu reia destinul personajului său. Accentul cade de această dată pe sentimentul erotic urmărit în evoluția sa la un personaj „odios de susceptibil“, a cărui dramă constă în incapacitatea de a depăși o stare de inhibiție afectivă provocată de o panică interioară permanentă, de o eternă neîncredere în sine. Retras, capabil de speculație și abstracție, Bizu nu se simte în largul său decît în fața cărților, a eprubetei, în singurătatea laboratorului într-o liniște propice meditației și elaborărilor anevoioase. Indecis și, deci, incapabil de a-și hotărî singur destinul, eroul se lasă în voia intervențiilor întîmplătoare, favorabile sau nefavorabile, cărora nu le poate ține piept. Capabil de a idealiza în dragoste pînă la absolvirea totală a modelului de materialitatea sa, Bizu este o pradă sigură pentru un spirit practic și întreprinzător. Fără a fi însetat de absolut ca eroii camilpetrescieni, personajul lui E. Lovinescu caută în femeie o compensație spirituală de ordin estetic, satisfacția gustului pentru frumos. Astfel, nu este greu de explicat atracția lui pentru Diana Serea, apariție stranie, frumusețe învăluită de o undă de mister, amestec de frigiditate și fior tulbure. Ca și Andrei Negrea din **Viața dublă**, Bizu suferă mai mult din orgoliu și din incapacitatea de a descifra misterul fetei, totdeauna rezervată, calmă, de o afecțiune camaraderească, receptivă și absentă în același timp, într-un cuvînt o enigmă. Romanul rămîne interesant prin tensiunea creată de două personaje lipsite de resurse afective, care se suspectează reciproc de absența pasiunii. Bizu este aici memorabil prin înclinația de a problematiza și de a analiza fiecare amănunt în parte, desfăcînd „firul în patru“, prefigurare a unei formule psihologice aride, eficientă în măsura în care creează un singur personaj: totdeauna proiecția autorului. **Firu-n patru** ar putea fi ca idee un roman al ezitării, al indeciziei erotice. În momentul hotărîtor cînd se părea că răceala eroinei se topește transformîndu-se într-un profund sentiment de comuniune, lucrurile iau o întorsătură neașteptată. De astă dată, Diana e cea care ezită intuind sub aparența pasiunii o stare de febrilitate nervoasă, o tensiune cerebrală provocată de contrarietate. Enigma fetei nu există. Neîmplinirea e provocată de caracterul șovăielnic, incapabil de a se dărui al eroului. Din delicatețe, Diana preferă să fie ea cea care îl refuză. Efectul ambiguității ce se simte calculat cu precizie nu întreține ideea unui final echivoc ce ar fi putut perpetua caracterul dilematic al romanului aruncînd o undă de mister asupra celor două personaje. Mai puțin interesanți ca substanță psihologică și lipsiți de o „tehnică“ a sugestiei ce învăluia în romanele anterioare subiectul și personajele într-un farmec insesizabil, **Diana**, **Mili** și **Acord final**, se mențin la un nivel mediu, alternînd o formulă epică tradițională cu elemente care anticipează modernismul prozei citadine.

ROMANUL următor — **Diana** — expresie a aceleiași sensibilități rănite — e un lung suspense (întreținut cu abilitate) dominat de figura tinerei chimiste a cărei biografie se clarifică în mod neprevăzut. Frumusețe rece, distantă, de o inteligență lucidă, nu lipsită de o notă diabolică, calculată, Diana Serea, devenită între timp „domnișoara consilieră“, știe să-și fructifice calitățile, avînd vocația parvenirii sociale. E. Lovinescu reia cîteva personaje schițate anterior cu scopul de a le definitiva și de a le imprima un destin și o evoluție proprie.

Roman al aspirației, al neîmplinirii erotice, **Mili** este o carte de atmosferă, sămănătoristă în spirit și literă, refăcînd împreună cu **Acord final** sfîrșitul romanului **Bizu**.

În ciclul **Bizu** poezia locurilor natale și atmosfera de tîrg moldovenesc ațipit într-o liniște de sfîrșit de lume se împletesc cu frenezia Capitalei animată de cancanuri și intrigi de scandal, așa cum resemnarea la o existență vegetativă motivată prin înclinația unui spirit contemplativ spre meditația solitară nu este lipsită de o revoltă timidă și de gustul amar al ratării. Îi lipsește lui Anton Klentze ironia și un simț critic ascuțit pentru a rosti odată cu Zeno Cosini, eroul lui Italo Svevo: „Viața nu-i nici frumoasă, nici urîtă, ci originală“, remarcă ce l-ar fi făcut pe deplin contemporan nouă înșine.

Viola Vancea

Cronica literară

NICHITA STANESCU
CARTEA DE RECITIRE
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

„CARTEA DE RECITIRE"

ULTIMA CARTE a lui Nichita Stănescu *) este fermecătoare și delectabilă, rod al unui joc superior de poet care recitește pe clasici cu un ochi ingenuu și pur. Nici de critică, nici de poezie : mai aproape, totuși, de cea din urmă decît de cea dintîi. Articolele-poem sînt închinări pline de smerenie la marii scriitori ai trecutului, imnuri de slavă, intonate cu o fervoare neascunsă. De unde și aspectul lor ditirambic. Poetul recititor nu caută totdeauna idei sau particularități inefabile, nu judecă și nu analizează : pune un genunchi în pămînt și-și rostește, fără ocoluri, emoția. Prinde fiorul muzical al originalului și se amuză să-l răstălmăcească în vorbe proprii. Cantemir, Neculce, Eliade, Bolintineanu sau Anton Pann se lasă, în acest timp, revelați cu subtilitate și poezie.

Atitudinea critică este una naivă : scriitorii citiți astfel devin ei înșiși niște mari naivi. Acolo unde urechea noastră uzată a uitat a desluși altceva decît un sunet comun, urechea poetului aude sunete proaspete, nemaiauzite. Suprafața e ciocănită cu degetul și i se smulg cîntece noi. Din păstăile vorbelor se desface un miez viu, plin de savoare și de dulceață. Interesează mai puțin ceea ce poetul însuși ne spune, decît ceea ce descoperă, fiindcă dacă închinarea lui capătă pe alocuri un aer convențional, fiindcă dacă formulele rituale se repetă, cuvintele se pătrund definitiv de melodiile secrete ale textului. Nichita Stănescu citește în citate, dezvelind, însușindu-și operele străine cu o bucurie fără margini. Dar nu numai atît. Cartea lui este o mică antologie de poet, atît de organică, încît, pînă la urmă, autorii se deprind să simtă ca el, ritmurile interioare se amestecă, într-o colaborare foarte firească. Te întrebi ce le aparține lor și ce-i aparține lui, ce este lectură și ce este invenție.

Cîteva lucruri sînt, mai ales, frapante. *Bîtlanul* din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir seamănă uimitor cu acele viețăți stranii, fantastice, jumătate pasăre, jumătate pește, pe care numai imaginația poetului modern le poate scorni :

„Bîtlanul / pasire de apă / sau peste aier fiind / căci și în fundurile apelor prin multă vreme / și prin aier nu mai puțin decît alalte pasiri / mare slobodzenie are, / însă adevărul ce ieste să dzic : / adevărat pasire ieste, / macară că carnea la gust îi ieste / ca a delfinului / și macară că precum prin aier / cu slobodzenie poate zbura, / așé și prin fundul apii / să poată prîmbla, / însă de multe ori mi s-au tîmplat a-l videa / în novoade ca peștii / încîlcit / și de multe ori și înecați / și de tot nădușiți / din mreje îi scot, / căci lăcomiia astupîndu-i ochii, / după pești fără sine alergînd, / în loc de vînat el să vînează".

La Heliade se observă marea ambiție de a crea o limbă, punînd foc limbii comune. Ideee și justă, și frumos exprimată :

„Ca și Cezarul Romei, Nero, cel care a dat foc urbei ca să se inspire [...] — sau nu întocmai ca și cezarul Nero, cezarul Heliade a încercat să pună foc limbii române. Schimbarea limbii, ce iluzie ! Oricît de nobilă ar fi intenția [...] cel care a ars în văpaie a fost însuși Heliade".

Ideea e, apoi, reluată în versuri superbe, greu de uitat pentru puritatea lor suav cîntătoare, așa de modernă și așa de în spiritul secolului trecut totodată :

„Iliade, Heliade, / ai bătut limba cu joarda / și cîntarea cu năvoada / și izvorul cu izvoade... / Iliade, Heliade, / tu ți-ai pus la vorbă roate / și la inimă podoabe / și la rîuri alte ape, / Iliade, / Heliade..."

Temeneaua la Anton Pann ne aduce aminte de gustul pentru argotic al lui Nichita Stănescu din unele versuri de tinerețe, dar și de madrigalurile din *În dulcele stil clasic*. Articolul reabilitează „mahalaua", pentru culoarea și pitorescul ei, pentru amestecul de trivialitate subțire și de rafinament gros, pentru limba ei pestriță, savuroasă, grotescă și înalt poetică. Sufletul muntean al lui Anton Pann, larg, generos, sentimentalismul lui incurabil sînt evocate, într-un rînd, cu o ciudată înțelegere, care arată la Nichita Stănescu însuși un fond afectiv asemănător. Ceea ce ținea, în versurile din *În dulcele stil clasic*, de cîntecul de lume, lăutăresc, sincer, deșănțat și adînc în același timp ni se dezvăluie acum mai bine ca oricînd :

„De la Mînăstirea dintr-un Lemn, de unde a furat-o pe Anica, nepoata Platoniei, starețа, i s-a tras internarea într-un Spital al Amorului.

Anton Pann toată viața lui a fost bătut de o inimă de care n-avea habar, dar înlăuntru căreia a locuit. În ceea ce-l privește, om cult și pricepător, adesea ni s-a părut că nu și-a dat prea mare osteneală să știe cine este și ce este. Aflat prin destin la o rădăcină de mare poezie, Anton Pann s-a trezit poet de geniu. Dragostele abia dacă l-au suferit pe el, iar el abia dacă a suferit poezia. Mai degrabă cred că scria ca să se facă iubit [...]. Cînd îi era lumea mai dragă, nu se da în lături să lase totul baltă și să se dedea chefului cu lăutari [...] Sînt convins că-i dădea întotdeauna spiritul afară din lacrimi."

Cartea de recitire ne revelă, dincolo de astfel de profunde intuiții, o mare plăcere a limbii. Predilecția pentru balcanici, pentru Anton Pann, nu e întîmplătoare. Nichita Stănescu are o știință a limbii și o lipsă de sfiiciune în fața celor mai insolite cuvinte, deloc străine de talentul lui politic. Argoul și arhaismele, limbajul pitoresc și cel abstract, decalcul și creația proprie își unesc tăria într-o licoare îmbătătoare de miresme. Poetul se închină fiecăruia pe limba lui, simulînd stîngăcia la fel de bine ca și stăpînirea frazei, întorcînd și storcînd cuvintele după voie, lăsîndu-le să se îmbibe de o misterioasă sonoritate, filtrînd esențele, ca un alchimist. Laboratorul de alchimie desenat de Emilia Boboia pe copertă e un simbol potrivit pentru magia dinăuntru.

Nicolae Manolescu

---

*) Nichita Stănescu, **Cartea de recitire**, Ed. Cartea Românească, 1972.

Proza

TEODOR MAZILU

Pălăria de pe noptieră

Editura Cartea Românească, 1972.

● ORICE SCRIITOR de literatură satirică își manifestă prin substanța **morală** a observației sale incapacitatea de a ierta flexibilitatea caracterului uman, ușurința cu care individul uman cedează, din slăbiciune, constrîngerilor și influențelor de tot felul, trădîndu-și condiția. Omul, deși ființă educabilă, adoră confortul, material sau spiritual, are un puternic instinct de conservare care adesea înseamnă nu conservarea individualității sale profunde, ci, în mod contradictoriu, adaptabilitatea la mediu. Materia scriitorului satiric o constituie formele diverse ale acestei adaptabilități mecanice și confortabile. Indiferent dacă idealurile sale morale vor fi explicite (de cele mai multe ori autorul de opere comice este **decent** în această privință și nu-și teoretizează principiile, și nu se avîntă, în cazul autorilor de excepție, în predici, suficient fiind rîsul pe care dovedirea viciului îl stîrnește), indiferent de scopurile terapeutice ale scrierilor sale (scopuri implicite întotdeauna), această incapacitate de a ierta este un imperativ sacru. Altfel, ironia îmblînzită devine umor și esența satirei se pierde. Nimic nu scapă ochiului neiertător al ironistului, cel care, de fapt, deține, prin contrast, imaginea superiorului echilibru uman pentru că altfel n-ar putea indica în realitatea înconjurătoare punctele bolnave.

Pentru o societate literatura satirică dezvoltată la un moment dat este un semnal, ea poate depista carențele pe care mersul ei le-a produs în conștiința indivizilor care o alcătuiesc. Satiricul este un diagnostician atunci cînd nu dorește doar să amuze, ci și să acuze și să educe.

TEODOR MAZILU
Pălăria de pe noptieră

De mulți ani, arătîndu-și predispoziția pentru acest gen, Teodor Mazilu a dat probele constante ale neiertătoarei sale ironii. Volumul apărut recent la Editura Cartea Românească reunește schițe mai vechi și fragmente din romanul **Aceste zile și aceste nopți** care au ieșit din sfera moralizatoare a textului. El ne îngăduie o analiză mai cuprinzătoare a activității de prozator a lui Teodor Mazilu.

Obiectul schițelor sale este (cu rare excepții) viața micului slujbaș terorizat de capriciile șefului, de hotărîrile și conduita acestuia, cramponat în idealuri meschine, trăind sentimentul acut al stratificării sociale în funcție de slujbă, de confortul casnic etc. Simțul ierarhiei este asemănător aproape personajelor gogoliene, care îl absolutizează pînă la anihilarea totală a altor simțuri vitale. Ceea ce scriitorul descoperă în aceste existențe viciate este haosul paradoxal al trăirilor. Sub haina simplității mediocre se ascunde o contorsionată cazuistică. Toate personajele lui Teodor Mazilu suferă de această boală ciudată : lărgirea nemăsurată a cazuisticii ipocrite ce are menirea de a justifica adaptabilitatea. Un uriaș consum de energie se degajă pentru a apăra comportamentul stereotip, pentru conservarea comodității conștiinței. Caracterele nu se mai compun din diverse trăsături psihice, ci din ticuri de adaptabilitate. Se demonstrează astfel că firea excepțională e mai puțin paradoxală decît s-ar crede, mai contradictoriu este comportamentul insului mediu, care în efortul de a-și pune de acord conștiința cu spiritul de conservare renunță la conștiință după un dificultuos proces de subminare a ei printr-o mecanică specială a cazuisticii. Cornel Irimescu din **O crimă perfectă** își compune astfel „mustrările de conștiință" : în organizarea furtului de materiale, organizare pe care o socotise pînă atunci de o precizie matematică, o probă de virtuozitate și competență, neglijase ceva fundamental : regretul sincer, din toată inima, pocăința adîncă, durerea simplă și omenească pentru pagubele imense pe care le va aduce statului. „Ei, mă mai întrebam de ce n-am liniște sufletească Am făcut ceva urît și nici nu mi-am dat seama cît e de urît. Nu mi-am dat seama de gravitatea faptelor mele,

Dana Dumitriu

(Continuare în pagina 10)

TEODOR MAZILU

Pălăria de pe noptieră

(Urmare din pagina 9)

am trecut uşor, prea uşor. Sau chiar dacă mi-a părut rău, nu mi-a părut rău suficient". Mecanismul abatere-critică-autocritică a devenit atît de adînc asimilat încît infractorul poate sări peste etapa intermediară. Totul este ca lanţul să fie respectat pînă la capăt. Stereotipia actelor ia forme aberante. Individul uman devine victima unui proces canonizat pe scară socială. Sentimentele „fireşti" dispar în faţa celor „condiţionate": „Intre mobila pe care şeful cabinetului tehnic şi-o cumpărase timp de ani de zile şi apropiata lui căsnicie exista o strînsă legătură. Cînd se gîndea la căsătorie, se gîndea de fapt la mobila deja cumpărată. Atît de adîncă şi de sinceră era această contopire, încît, imaginîndu-şi viitoarea soţie, ea i se înfăţişa ca o prelungire indispensabilă şi suavă a fotoliilor, scaunelor şi meselor. Coman nici nu-şi imagina viitoarea soţie altfel decît mutînd un scaun dintr-o parte în alta a camerei sau ştergînd, plină de graţie şi energie, praful care se aşternuse deasupra mobilelor". Dar mai mult decît orice domină în această lume simţul ierarhiei: „Manole tresări. Vocea i se părea cunoscută. Era vocea fostului său şef, tovarăşul Soare. Cu sufletul năpădit de recunoştinţă Manole îşi solicită vechiul şef. «omul ăsta mi-a condus primii paşi în viaţă; el m-a sfătuit să-mi ridic în permanenţă nivelul cultural»." Acest simţ al stratificării sociale determină mutaţii profunde, supunerea faţă de şef ţine loc de conştiinţă. Foarte mulţi eroi ai lui Teodor Mazilu trăiesc tumifierea respectului faţă de superiorii ierarhici pînă ajung simpli purtători ai acestui microb, fără altă trăsătură de caracter.

Personajele sale îşi mulează caracterul pentru a putea intra perfect într-o haină de protecţie socială.

Ceea ce dezechilibrează observaţia fină şi acidă a prozatorului în scrierile sale mi se pare a fi o nestructurare economică a efectelor. Se pare că, totuşi, o asemenea ştiinţă a dozării, a construcţiei şi a concentrării datelor epice are o foarte mare importanţă, pentru că ironia respinge orice desfăşurare amplă şi detaliată a conţinutului ei. Dimpotrivă, este concisă. Ironistul trebuie să spună doar esenţialul. Adesea schiţele lui Teodor Mazilu îşi diluează substanţa prin acumularea unor detalii neecomicoase.

DEM. THEODORESCU

In cetatea idealului

Editura Minerva, 1972

● APĂRUT într-o primă ediţie în 1920, romanul de faţă aparţine unui prozator ignorat astăzi, căruia însă nu i-a lipsit o anume înzestrare. Acţiunea cărţii se desfăşoară în cercurile protipendadei bucureştene din perioada anterioară intrării României în primul război mondial, naraţiunea încheindu-se cu tabloul fugii în Moldova a lumii „bune" din faţa armatei germane care se apropia de Capitală. Meritele romanului sînt mai cu seamă satirice.

Jean-Grigore Mihailidis, tînăr de mare viitor, cere mîna fiicei bogătaşului Pop-Leoveanu. „Cînd a cerut-o de nevastă, în formele simple ce se cad unor oameni superiori — şi adevărul acesta a fost exprimat formal de inteligentul tînăr — boier Pop-Leoveanu n-a avut nimic împotrivă. A spus numai, strîngînd mîna viitorului ginere:

— Iţi încredinţez ţie şi marelui tău viitor pe cel mai bun consilier politic al mieu!

Iar prima vorbă ce-şi schimbară atunci logodnicii fu în legătură cu viitoarea remaniere ministerială"

Tînărul Niculcea, aspirant la gloria politică, ajută la evacuarea dintr-un restaurant a unor germani, simpli particulari, pentru a sublinia dîrzenia patriotismului său, profesorul Salveş dizertează stupid „asupra sterilităţii culturii germanice.

— Cultura teutonă, zicea el, potrivindu-şi ochelarii, e închisă, artificială, fără parfum, fără dresuri germinatoare. E, aş putea spune, inexistentă. Are cîteva culmi, e drept. Dar ele sînt aşa de mari şi aşa de puţin germanice, că nu fac parte din patrimoniul teuton."

Dar verva se istoveşte de la un moment dat şi ambiţia scriitorului de a fi cu orice preţ ironic începe să plictisească. Epitetele în deriziune superlative („admirabilul" Gonciu, „marele" Jean-Grigore Mihailidis) sînt repetate cu obstinaţia cuiva care povesteşte în infinite rînduri o anume anecdotă.

Romanul este dedicat lui Nicolae Filimon „celui dintîi şi mai cu duh scriitor de năravuri ciocoieşti". Cu Filimon, Dem. Theodorescu se înrudeşte mai ales în privinţa defectelor: ironistul îşi pierde uneori cumpătul şi se metamorfozează în pamfletar fără vlagă: „Şi, după «Leleo şi-oi să mor» ţiganul se încordă declamînd din arcuş «la arme». Anemicele strofe ale bietului Iosif — care nu meritau popularitatea unor versificaţii aşa de mititele — căzură desfigurate din gura băloasă a meşterului ţigan."

În ce priveşte personajele, Titi Niculcea ar fi putut stîrni un mare interes. Tînăr şi furtunos, el priveşte cu mîndrie „Cetatea idealului" (Bucureşti) pe care vrea s-o cucerească (aici aduce aminte de Rastignac). În ascensiunea sa îl va ajuta văduva lui Mihailidis (aşadar se va ridica prin femei ca şi Georges Duroy). Figura n-are totuşi consistenţă în plan epic.

Mult mai bine construit este Gonciu. Fiu trîndav al unei spălătorese, el profesează teoria eliberării spiritului de sub jugul poverii ruşinoase care ar fi munca. Omul străluceşte însă de inteligenţă, pe care o risipeşte inutil în conversaţii:

„Plictiseala — spune el — e pretutindeni la fel, dar n-o respiră decît spiritele bolnave. E ca tuberculoza — toţi avem în gură bacilul Koch, el nu atacă totuşi decît piepturile predispuse.

Oamenii sănătoşi nici nu bănuiesc plictiseala..."

Atîtea calităţi irosite se răzbună finalmente, şi Gonciu, ca şi Stavroghin din **Demonii** sau Spandrell din **Punct-contrapunct**, alte exemple de rataţi sublimi, se sinucide. Spre deosebire însă de toate personajele cu care a fost comparat aici, lui îi lipseşte cinismul.

Victor Atanasiu

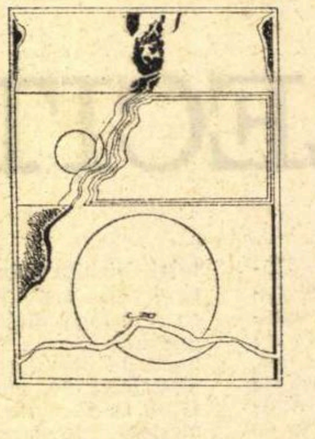
Critica

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Intîlniri cu scriitorii italieni

Editura Cartea Românească

● CONSTITUITĂ din convorbiri şi însemnări în memoria unor scriitori care i-au fost prieteni, din articole şi cronici despre autori şi volume, din cîteva pagini consemnînd aspecte ale experienţei italiene personale etc., cartea de faţă este un excelent mijloc de iniţiere în viaţa literară şi în literatura italiană din ultima jumătate de secol. Căci, studiind între 1928 şi 1932 la Florenţa, păstrînd legături constante cu mari şi diverşi intelectuali, artişti şi scriitori italieni, călătorind ades în peninsulă, traducînd şi prezentînd publicului românesc felurite realităţi italice, Dragoş Vrânceanu a fost mereu la curent cu aspectele semnificative, dar şi cu cele intime ale fenomenului cultural respectiv, mişcîndu-se cu deplină libertate în cadrul său. De unde o discreţie şi pertinenţă fără mască în prezentarea lucrurilor, în aprecierea şi în contextarea lor, care conferă cărţii o notă de eleganţă spirituală discretă, un relief al ei, pe care chiar dacă-l pierdem de sub ochi, prezenţa lui difuză rămîne stăruitoare. Pentru că, spre deosebire de alte lucrări mai mult sau mai puţin asemănătoare, aceasta e una **hrănită** din interior, trăită în cea mai mare parte la faţa locului, printre majoritatea oamenilor despre care scrie sau cu care convorbeşte, spre a nu mai vorbi despre micile şi fermecătoarele **cronici italiene** a căror substanţialitate e în afară de discuţie. Avem a face în fond în acest capitol al cărţii cu succinte eseuri evocînd **Chiparoşii lui Böcklin**, pe **Ruskin şi Stendhal în Italia**, **Un „desen istoric" al artei italiene**, opiniile lui **Emilio Cecchi despre Kipling**, ori **O diagnoză croceană prea strictă: antiistorismul** etc., lucru despre care oricine e dornic a afla cîte ceva şi, dacă se poate de la o sursă bine informată şi demnă de încredere, cum se zice în jargonul vehiculatorilor de ştiri. Cît priveşte interesul convorbirilor cu Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Carlo Bo, Salvatore Quasimodo, Silvio Guarnieri, Giancarlo Vigorelli, Pier Paolo Pasolini, Carlo Cassolo, Italo Calvino, Cezare Zavattini ori Alfredo Giuliani, acesta e unul major, întrucît se consemnează **pe viu** opinii ale unor personalităţi italiene şi chiar internaţionale de prima mărime în chestiuni care ne privesc pe mulţi şi în diverse feluri. „Cartea, asemenea adevărului, trebuie să explodeze" (Vigorelli), „Reintegrarea omului în mijloacele de comunicaţie e o chestiune de putere" (Ungaretti), „Cine a trădat întîi speranţele noastre: literatura sau societatea" (Bo), „Romanul de idei nu este posibil" (Cassola) „Nimic nu mi se pare mai serios decît copiii care se joacă" (Betocchi), „Ar fi nevoie de nişte adevăraţi oameni ai Renaşterii în cinematografie (Zavattini), „Bucuria, cînd vine, este singură îndeajuns" (Sereni), etc., iată opinii, formulări, propuneri şi constatări pe lîngă care nu se cade să trecem indiferenţi, mai ales că ele nu sînt singurele şi nici totdeauna cele mai interesante din acest volum. De asemenea, prezentarea **lui Oreste Macri, paladin al hermetismului**, pilduirea despre **Calea grea a lui Danilo Dolci**, întrebarea semnificativă (parafrazînd titlul celebrei cărţi a scriitorului): **Giovanni Papini, un om sfîrşit ?**, consemnarea prezenţei lui **Pacheco la Roma**, ori încîntătoarea evocare **Pe marginea Arnului** sînt alte aspecte ce conving despre însemnătatea acestei cărţi a lui Dragoş Vrânceanu.



Astfel la 65 de ani de viaţă (e născut la 14 februarie 1907, la Băbeni-Vîlcea) şi la aproape 45 de contacte cu cultura Italiei şi cu reprezentanţii ei contemporani, autorul **Cloştii cu puii de aur** şi al **Columnelor** vine cu o carte la care era de sperat de multă vreme şi care îndreptăţeşte şi chiar întrece atari aşteptări.

George Muntean

Poezia

DAN MUTAŞCU

Oglinda lui Cagliostro

Editura Dacia, 1972

● SE POATE spune că al doilea volum de versuri al lui Dan Mutaşcu (Editura Dacia) stă, în ceea ce priveşte idealitatea viziunii, sub semnul formulei titulare. Cagliostro, erou al unei legende (alchimice) a ubicuităţii, aspiră la o existenţă desfăşurată „dincolo de timp şi de spaţiu", adică pretutindeni. Cel care încearcă şi reuşeşte să privească lumea şi s-o ordoneze în conformitate cu criterii ce ţin de puterea lui „magică", este, neîndoielnic, poetul însuşi: „Bolnav de vis poetul vede în vers ca în Oglinda lui Cagliostro: pe elefantul lui Porus, meduze magnetizate de lună, cum dansează vîntul-fandango, feluce berbere, pasărea Flamingo cu mers de mireasă, rubine care luminează apartamente, ceremoniile delfinilor în lagune, alegorii cu orini şi heliotropi..." În versetele acestea sînt avansate atît unele din resorturile imagisticii deosebit de pregnante care însufleţeşte poemele volumului, cît şi semnele unei sintaxe foarte personale. Iată, desprinse din contexte, cîteva imagini revelatoare: „plouă cu niscaiva capete de magicieni", „un orb ce stă în locul unuia ce vede / pare un fruct de aer", „să iubim oraşele cu vaste stadioane / pe care atleţii au înfrunzit în aşteptarea olimpiadelor", „mese de un galben tibetan", „nu trece mult nor şi lacrimă / şi camera consolează singurătatea noului venit", „urechea mării ţiuia de-notători", „lumea e un vierme luminos, aerul / e un destin de harfă"... Citatele ar putea fi mult sporite. Ceea ce trebuie însă remarcat în privinţa poeziei lui Dan Mutaşcu, este, dincolo de relieful metaforei, o bună stăpînire a limbii, turnura specială a expresiei. În limitele unei structuri formale foarte ductile — cum este aceea a multor poezii din **Oglinda lui Cagliostro** totul „deviază" spre lirism, chiar şi atunci cînd efortul coagulant se simte. Neologismul, folosit deseori, e „îmblînzit", cuvîntul cu înţeles particular e convertit la plăcerea rostirii poetice. Semnificative sînt, în sensul acesta, poeme ca **Seara să iubim oraşele năpădite de ierburi**, **Fiul Cassandrei**, **Conversiune** ş.a.

Dan Mutaşcu este, în ciuda unor aparenţe, un poet al asociaţiei: „tăcerea e mirosul nunţii", „umbra mea ca un blid de aur"...

Firescul desenului decurge din împrejurarea că imaginea, de cele mai multe ori extrem de originală, nu e „incastrată" forţat în vers, în poem; ea face corp comun cu acestea, a recurge la ea e o necesitate a dinamicii, a fluxului, a frazării. Chestiune de tehnică sau pur şi simplu de intuiţie? Cînd tehnica e vizibilă, arta suferă (ideea e a lui Carlyle). Nu aceasta e situaţia volumului la care ne referim. Poet de factură intelectuală — nu avem, evident, în vedere, cînd facem această observaţie, recuzita (elemente din mitologie, de cultură în genere), ci tensiunea, rafinamentul trăirilor — Dan Mutaşcu este şi un autentic poet al percepţiei directe. Cele două linii se întîlnesc în structuri de indiscutabilă noutate: „Nevoia mea-nţeleaptă de nisip reîncepe / cînd stau sub pasărea Calandrion şi văd / turmele somnului la Capricorn, / cînd stau sub delta unei aripi / şi-aud pe ramuri mugurii încrîncenaţi de viaţă!" Aşa se face că reala accesibilitate a acestei poezii rezultă într-un fel ciudat: poemul se „decodifică" pe măsură ce se constituie din elemente insolite; metafora (în fond încifrare) e mereu deschisă, lectorul participă la un joc peste care pluteşte, suverană, unda de gravitate. Ceea ce i se poate reproşa lui Dan Mutaşcu este împingerea, uneori, a jocului în zona performanţei neconvingătoare: „e timpul să năpîrleşti o mare metaforă", sau „mă uitam în vitrine cum îmbătrînesc manechinele" şi chiar această construcţie nelipsită totuşi de anume farmec: „acolo, unde umbrele încep barbutul lor de spume violete"...

Ion Lotreanu

SEMNAL

Gheorghe Tomozei — TANIT (versuri). Editura Cartea Românească. 12 p., lei 4.50.

Petre Sălcudeanu — SĂPTĂMÎNA NETERMINATĂ (ediţia a II-a). Editura Cartea Românească. 376 p., lei 9,50.

Marin Porumbescu — PĂSĂRI SUBTERANE (nuvele). Editura Eminescu. 260 p., lei 8,75.

Pompiliu Teodor — DIN GÎNDIREA MATERIALIST-ISTORICĂ ROMÂNEASCĂ (1921—1944). Editura ştiinţifică 258 p., lei 8,75.

Páskándi Géza — TÜ FOKA (versuri). Editura Kriterion. 200 p., lei 18,50.

Florea Miu — JOCURI ÎN PIATRĂ (versuri). Editura Cartea Românească. 100 p., lei 6,75.

Stela Creţu — JOCUL CARTONAŞELOR. Editura Ion Creangă. 32 p., lei 5,75.

★

L. N. Tolstoi — ANNA KARENINA. Editura Minerva (colecţia B.P.T. — 4 volume). În româneşte de M. Sevastos, Ştefana Velisar-Teodoreanu şi R. Donici; prefaţă şi tabel cronologic de M. Novicov. 1 224 p., lei 19.

Vercors — PLUTA MEDUZEI. Editura Univers. În româneşte de Demostene Botez. 294 p., lei 13.

Yves Gandon — CAPITANUL LAFORTUNE Editura Univers (colecţia „Romanul istoric"). Traducere şi note de Florica-Eugenia Condurachi. 472 p., lei 13.

Goethe — GÖTZ VON BERLICHINGEN. Editura Kriterion (colecţia „Drame"). 154 p., lei 6,75.

Nathaniel Hawthorne — A SKARLÁT BETŰ (SEMNUL ROŞU). Editura Kriterion (colecţia „Horizont"). 240 p., lei 11 (legat) şi 7,50 (broşat).

Albert Camus — KÖZÖNY. A BUKÁS (STRĂINUL. CĂDEREA). Editura Kriterion (colecţia „Horizont"). 240 p., lei 11 (legat) şi 7,50 (broşat).

Ethel Voynich — A BÖGÖLY (TĂUNUL). Editura Kriterion. 324 p., lei 14 (legat) şi 10 (broşat).

Antologia inocenței
Iordan Chimet
Cele douăsprezece luni ale visului

Antologia inocenței

COPILUL este poet prin excelență; a fi poet nu înseamnă altceva decît a reuși, împotriva vîrstei, să rămîi mereu copil. Această părere mulți au avut-o, de-a lungul vremurilor. Sigur însă, nimeni nu crede azi, la noi, în ea ca Iordan Chimet. Cine i-a citit versurile, acele „negro spirituale" danubiene care istorisesc isprăvile miraculoase ale peștișorului Arghir, fermecătorul roman-vis, intitulat concludent: „Închide ochii și vei vedea Orașul, chiar și comentariile cinefile, destinate prin însuși obiectul lor predilect: „eroi, fantome, șoricei" să spună totul, n-are nici o îndoială.

Indiferent de convingerile noastre, credința lui Iordan Chimet merită o mare stimă, pentru că fără dînsa nu s-ar fi născut o carte unică: „Antologia inocenței". Sentimentul acesta, splendidul album, oferit încîntării noastre îl dă din capul locului. Totul a fost aici realizat cu o putere sufletească despre care bine se spune că e în stare să mute munții. Alcătuitorul acestei originale culegeri a obținut ca ea să se înfățișeze într-o haină sărbătorească; fiecare amănunt lucrează la o operă de inventivitate și grație cuceritoare. Iordan Chimet ne rezervă mereu alte surprize: a găsit niște partituri muzicale, animate de Grandville și Gustave Doré care-și imaginează notele sub forma unor siluete omenești prinse într-o horă frenetică sau defilînd glorios, cu surle, puști și stindarde; a reprodus desene amuzante de Pușkin, Lev Tolstoi, E. T. Hoffman, Prosper Mérimée, Alfred de Musset, W. M. Thakeray, Lewis Carroll, Baudelaire, Rimbaud, Jarry, Christian Morgenstern, Rudyard Kipling, Paul Valéry, Franz Kafka, H.G. Wells Jean Cocteau, Federico Garcia Lorca, Henri Michaux, Vladimir Maiakovski, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, William Faulkner, André Malraux, Thomas Mann, Eugen Ionescu, George Topîrceanu, Dino Buzzatti, Slawomir Mrozek, George Călinescu, a mobilizat spre a-i împodobi cartea pictori și graficieni din toate școlile de la Daumier, Caron d'Ache, Odiloni, Redon, Tonitza, la Paul Klee, Jean Miró, Pablo Picasso, Max Ernst sau Marc Chagall, Saul Steinberg, Siné, Drăguțescu, Norman Mac Larren și Vasarely.

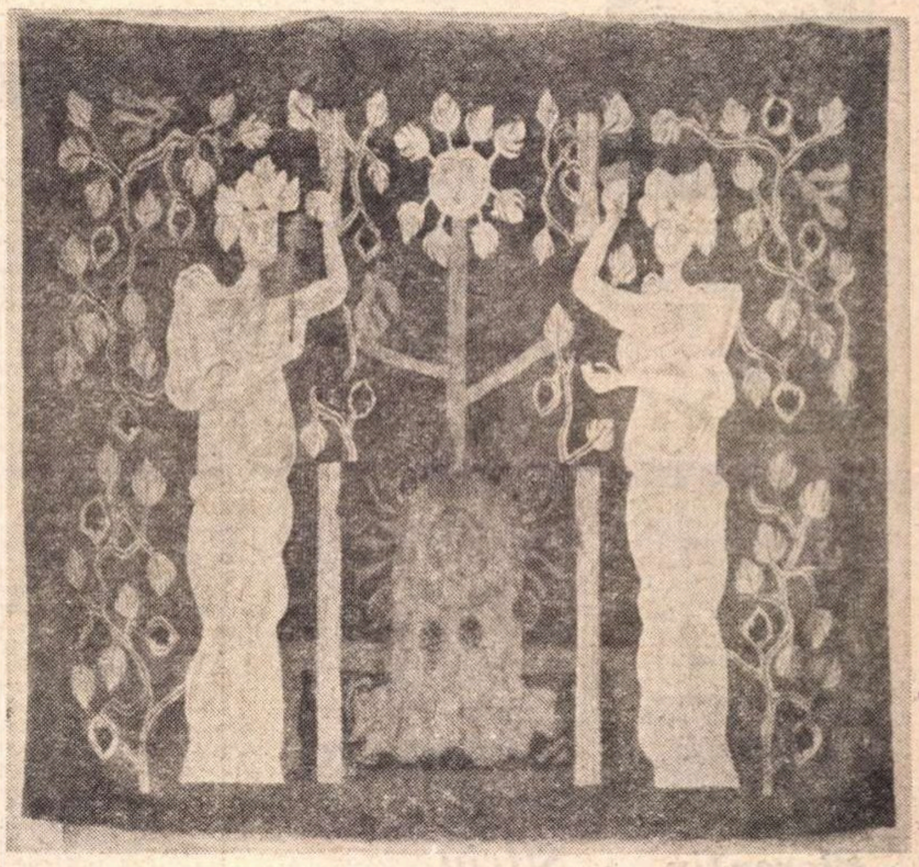
Nu mai puțin surprinzătoare sînt textele; pe lîngă autori care ne-am fi așteptat să figureze, descoperim o mulțime cu totul neprevăzuți. Avem astfel plăcerea să constatăm că au dreptul să reclame prezența lor, într-o asemenea antologie și Shakespeare, și Rabelais, și Goethe, și Cehov, și Jules Renard, și Sadoveanu, și Vachel Lindsay, și Lucian Blaga, și Charles Cros, și Ramon Gomez de la Serne, și Jules Supervielle, și Ion Barbu, și Robert Desnos și numeroși alții.

Iordan Chimet e consecvent cu credința sa. El face chiar din sumar un joc plin de candoare, împrumută de la Morgenstern nume-calambur ale lunilor anului, „jaguarie", „zebruarie", „moartie", „caprilie", „maidan" etc. și le asociază foarte liber universuri poetice: „aventura", „circul", „animalele", „abecedarul", „natura", „corpul omenesc" ș.a.m.d. Gustul jocului intervine pînă și în alegerea pieselor ilustrative. Nu e nestimulator în această direcție să arăți de pildă că la fel ca Apollinaire a făcut calligrame și un poet anonim chinez și Jacques Cellier de Reims, că figura lui Buffalo Bill l-a entuziasmat și pe E. E. Cummings, că așa cum Arghezi visa să vîndă stelele, Rafael Alberti s-a gîndit să ofere spre cumpărare norii, că pînă și seriosul Carl Sandburg și-a imaginat o idilă între doi zgîrie nori.

Iordan Chimet nu are o idee dulceagă despre inocența infantilă. Aceasta din urmă poate să fie și crudă cîteodată, tocmai pentru că-i lipsește sentimentul păcatului și lasă o libertate deplină imaginației. Fantasticul naiv nu evită grotescul, ba încalcă senin chiar hotarele teroarei, cum o dovedesc versurile în care Desnos îl celebrează pe Fantomas, sau Vasko Popa ne invită la niște jocuri periculoase „de-a cuiul", „de-a furatul trandafirilor", și „de-a cenușa". Un capitol „coptombrie" e conceput integral după rețeta lui Cros „ca să se supere oamenii — gravi, gravi, gravi și să se bucure copiii — mici, mici, mici, explică foarte serios, prin Swift, cum se sting luminările", prin Queneau, „cum se face un Po", prin Michaux, cum Plume grație somnolenței sale salvatoare înfruntă calm toate atrocitățile. Antologia dobîndește astfel o extraordinară varietate, reconstituind sub semnul inocenței aproape întreg universul poeziei. În plus, cîștigă, fără sforțări, cu degajare, un rămășag dificil. Majoritatea textelor sînt luate din autori moderni, chiar de avangardă. Iordan Chimet demonstrează, așa cum se angajează în prefața antologiei sale, că literatura și arta epocii noastre cultivă mai mult ca oricînd inocența, contrar a ceea ce, la prima vedere, s-ar fi crezut.

Starea de ingenuitate poetică, infantilă, dispoziția ludică nu se poate imita. Ea e o frăgezime sufletească, hărăzită doar acelora care nu și-au deprins fosele cu un contact stabil — zicea Arghezi. Convins de aceasta Iordan Chimet exclude din alcătuirea autologiei sale orice preocupare sistematizantă. Recunoașterea unui har inimitabil, acolo unde el există cu adevărat, prezidează organizarea sumarului. A-i reproșa întocmitorului cărții că a lăsat afară nume și texte devine o pedanterie. Singurele rezerve acceptabile sînt cele privind includerea cam arbitrară a anumitor pagini în antologie. Cîteva asemenea situații pasagere există. Nu valoarea poetică a acestora e discutabilă, ci prezența reală a unui suflet infantil în ele. Astfel, din „Cîntecul ursarului", de Ion Vinea, ca și din „Saltimbancii" lui Adrian Maniu lipsește complet după opinia mea. L-am căutat zadarnic și în „Arcul" de Saint-John Perse și nu l-am găsit nici în „Șapca mi-e pe ceafă" de Esenin. Copilul e apoi stîngaci cu grație și haz. Nu și unii traducători, cînd caută să transpună în românește verva lui Queneau, de pildă. Mulțimea textelor și ilustrațiilor inspirate alungă însă extrem de puținele impresii neplăcute. Iordan Chimet a întocmit o carte plină de vrajă. Străbateți cît mai încet „Cele douăsprezece luni ale visului", fiindcă veți regreta teribil întoarcerea ultimei lor file.

Ov. S. Crohmălniceanu



Ion Stendl : „Belșug"

Cronica limbii

„Stil și expresivitate poetică"

• POETICA sau retorica, disciplină cu o vechime de peste două mii de ani, este înfățișată, în dezvoltarea ei, în mod esențial, într-o lucrare recentă, cu titlul de mai sus, a lui Ștefan Munteanu (Editura științifică, 1972, p. 280). Ea face și un succint istoric al poeticei romanești, sub numele modern de „stilistică" evidențiind, pe lîngă preocupările, îndeobște cunoscute, ale lui Ovid Densusianu sau Tudor Vianu, și ale altor stilisticieni români din trecut: I. Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Sextil Pușcariu, D. Caracostea și Lucian Blaga. Din rîndul acestora nu trebuia însă uitat E. Lovinescu, ale cărui considerații de stilistică din „Istoria literaturii române contemporane" (vol. VI, „Mutația valorilor estetice") sînt remarcabile.

Dintre cercetările mai noi sînt menționate contribuțiile lui B. Cazacu, I. Coteanu, Solomon Marcus, Henri Jacquier, G.I. Tohăneanu, Gh. Bulgăr, Mihaela Mancaș, Liliana Ionescu, Pompiliu Dumitrașcu, Victor Iancu, Sorin Alexandrescu, Henri Wald, Sanda Golopenția ș.a. Lipsește dintre aceștia Alexandru Bojin, autor al cunoscutei lucrări „Studii de stil și limbă literară", apărută în 1969.

Atît cercetările romanești din trecut, cît și cele de astăzi, marchează o mare diversitate de puncte de vedere, mergînd de la metoda pozitivistă la cea structuralistă modernă.

Cea mai cuprinzătoare parte a lucrării este consacrată problemelor teoretice ale stilisticii, însoțite de aplicații la texte literare.

Obiectul de bază al stilisticii literare este funcția cuvîntului în creația poetică, capacitatea lui expresivă, spre deosebire de limba curentă, în care el are rolul de comunicare directă, informațională. Cu alte cuvinte, stilistica literară analizează factorii care transformă comunicarea lingvistică în mesaj poetic. Hotărîtoare, în creația poetică, este intenția estetică a scriitorului, realizată într-o structură stilistică specifică, în care, esențială este sugestia prin imagine. Ca exemplificare, autorul arată deosebirea dintre expresia concretă „vîntul vijăie", care redă acustic, „în copie" fenomenul natural și versul eminescian „melancolic cornul sună", care comunică o impresie, o reacțiune afectivă a poetului la un fenomen exterior. Nu este, firește, vorba de două „limbi" deosebite, ci de folosirea acelorași virtualități ale limbii comune, dar altfel organizate în limba poetica, din punct de vedere semantic, sintactic și prozodic, decît în vorbirea comună. „Față de starea potențială și difuză a expresivității lingvistice, prezentă în vorbirea comună, precizează Ștefan Munteanu, cea poetică ne apare ca rezultat al unui proces intențional de selecție și absorbție a unor anumite mijloace de expresie; ele sînt aduse dintr-o stare latentă în una de actualizare și evaluare artistică, motivată de un context de gîndire în care este implicată o reacțiune a sensibilității, o atitudine afectivă" (p. 10).

După delimitări teoretice nuanțate, în care sînt conturate obiectul și metodele stilisticii literare, se analizează o serie de fapte de limbă poetică din punctul de vedere al expresivității lor, luate din opera lui Eminescu, Odobescu, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Arghezi, Lucian Blaga ș.a.

Autorul precizează că obiectul stilisticii este esențial sincronic, dar că este posibilă și cercetarea diacronică, adică analiza, în timp, a limbajului poetic, dacă se ține seama de sistemul semantic și de mijloacele de expresie dominante în diferitele epoci.

Stilistica este apreciată de autor ca o disciplină „de la care se așteaptă mai mult decît a izbutit să dea pînă acum și de la ale cărei principii ar urma să se împărtășească știința literară", citind, în această privință, cuvintele lui J. Hankiss de la „Al II-lea Congres de literatură comparată" (1958): „Ceea ce evoluția științelor naturii datorează microscopului, disciplina noastră [teoria literaturii] este pe cale să o datoreze renașterii stilisticii" (p. 99).

„Stil și expresivitate poetică", rezultat al unor studii aprofundate, este scrisă, pe alocuri, prea concis și dens, ceea ce nu facilitează accesul general pe care ar trebui să-l aibă o asemenea lucrare. Dar această înclinație spre excesivă conceptualizare — caracteristică studiilor de erudiție — nu umbrește meritul esențial al lucrării de a fi o valoroasă contribuție la promovarea și stimularea la noi, a cercetărilor de stilistică literară.

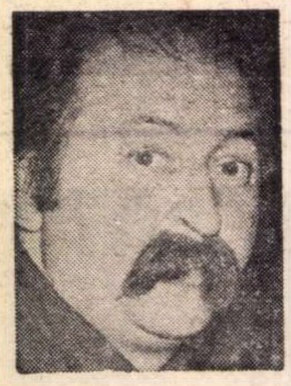
D. Macrea

Viaţa literară

Şantier

Leonid Dimov

are la Editura Cartea Românească volumul sinoptic **A.B.C.** şi o altă carte de poeme **Amintiri,** împreună cu Mircea Ivănescu şi ilustrată de Florin Pucă.



A depus la Editura Univers trei volume de traduceri din Gerard de Nerval **Gianbatista Marino şi Andrei Belii.**

Iulian Neacşu

a încredinţat Editurii Eminescu romanul intitulat **Eu şi tu.** A predat Studioului cinematografic Bucureşti scenariul de film **Pînă sus cu capul în jos.** Are la Editura Univers, în colaborare, traducerile : **Nuvele** (volumul al II-lea) de Leskov şi **Glasuri în linişte** de Lihanoşov.

Lucrează la romanul intitulat **Cine este pentru ?** pe care-l va depune la Editura Cartea Românească şi la cartea pentru copii **Albă nu ca zăpada,** destinată Editurii Ion Creangă.

Florentin Popescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Mereu-peregrinul,** iar la Editura pentru turism, volumul **Ţara fîntînilor** (eseuri şi reportaje).

La Editura Eminescu are în pregătire cartea **Poeme de rod şi ţară ;** aceleiaşi edituri urmează să-i predea manuscrisul **Rapsodii la vatra Mioriţei.** (eseuri şi reportaje). Pentru Editura Albatros pregăteşte volumul de poeme **Înzăpezita cale.**

Ion Molea

are în curs de apariţie la Editura Eminescu romanul autobiografic **Fuga de lungă noapte** în care, între alţii, sînt evocaţi Octavian Goga şi Al. O. Teodoreanu. La aceeaşi editură a depus cartea de poeme **Semnele trecerii.** Sub tipar, la Editura Cartea Românească, se află volumul de versuri **Sigma focului.** Editurii Albatros i-a încredinţat volumul de poezii patriotice **Contur solemn.**

Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la o culegere de versuri intitulată **Inimă de copil** şi la al doilea volum al romanului **Fuga de lungă noapte.**

Tamara Gane

a predat Editurii Univers studiul intitulat **Andrei Belii şi simbolismul rus.**

Aceleiaşi edituri i-a încredinţat traducerea lucrării **Poetica istorică** de A. Veselovschi, cu o amplă introducere şi note finale.

Pregăteşte pentru Editura Enciclopedică — în colaborare — un **Dicţionar de personaje literare** din literatura rusă, clasică şi contemporană, iar pentru Editura Minerva o **Antologie a humorului rus.**

Mihai Ungheanu

are la Editura Cartea Românească o carte de articole şi eseuri intitulată **Pădurea de simboluri.**

Lucrează la un studiu ce va purta titlul **Adio, domnule Maiorescu.**

Victor Frunză

are la Editura Univers traducerea unei selecţii din poeziile lui Evtuşenko.

A încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de schiţe şi nuvele intitulat **Praful selenar de pe bocanci.** A predat Editurii Pontica volumul de publicistică **Muzeu sentimental.**

Scrie o piesă de teatru şi pune la punct o carte destinată copiilor.

Silviu Georgescu

a terminat volumele de schiţe satirice **Cedez convenabil nemurire** şi **Nişte glume, nişte lume,** pe care le va preda Editurii Eminescu.

Lucrează împreună cu regizorul Cristian Munteanu la scenariul **Anton Pann,** pentru Studioul de poezie al Radioteleviziunii.

N. D. Carpen

a predat teatrului din Craiova traducerea comediei scriitorului grec Dim. Psatas, intitulată **Prindeţi hoţul** şi a terminat traducerea altei piese de teatru, **Naşterea lui Figaro** de Wolf Friederich.

A pus la punct romanul **În drum spre Roma** şi volumul de nuvele **Toamna femeilor,** pe care le va încredinţa Editurii Cartea Românească.

Are la Editura Stadion un volum de reportaje literare intitulat **Bună dimineaţa, Lotrule.**

Lucrează la romanul **Cînd cîntă răcăneii,** pe care-l va depune la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Recent a avut loc în oraşele Oradea, Satu-Mare, Şimleul Silvaniei şi Miercurea Ciuc o serie de şezători literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Cluj şi revista „Familia". Cu acest prilej, D. R. Popescu, Negoiţă Irimie, Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Letay Lajos, Miko Erwin, Szilagy Istvan, Fodor Sandor, Kanyadi Sandor, Vasile Spoială, Gheorghe Grigurcu şi Mircea Bradu au citit din lucrările lor.

● În fiecare vară, scriitorii aflaţi în concediu de creaţie la casele Uniunii Scriitorilor organizează întîlniri cu cititorii din zona respectivă. Acest început de tradiţie a fost reconfirmat recent în oraşele Călimăneşti şi Căciulata unde Virgil Carianopol, Eugen Constant, Ludmila Ghiţescu şi Traian Lalescu au susţinut un recital de poezie patriotică şi au răspuns la întrebările auditorilor.

● Tînăra revistă „Transilvania", în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Cluj, a organizat un turneu de popularizare în Ţara Moţilor.

Astfel, cititorii oraşelor cu străvechi tradiţii culturale: Blaj, Abrud, Zlatna, Cîmpeni au avut prilejul să cunoască nemijlocit fragmente din scrierile autorilor îndrăgiţi ca: D. R. Popescu, Mircea Tomuş, Ion Lungu, Titu Popescu, Negoiţă Irimie, Nicolae Prelipceanu şi Emil Bunea.

● Neobositul traducător Franyo Zoltan, care activează pe tărîm literar la Timişoara, împlineşte în curînd venerabila vîrstă de 85 de ani. D-sa a definitivat un album de poezie trilingvă (română, germană, maghiară) intitulat „Luceafărul", prezentat într-o deosebită ţinută grafică de artistul plastic Vasile Pintea. Volumul este un omagiu adus nemuritoarei opere eminesciene şi totodată o strălucită încununare a unei activităţi de traducător ce se întinde pe durata unei jumătăţi de secol.

● Opt scriitori iugoslavi, poeţi şi prozatori din oraşul Scoplije, au fost oaspeţii Cenaclului „George Bacovia" din Capitală. Cu această ocazie au avut loc şedinţe comune de lucru, întîlniri cu cititorii, vizite în Capitală. S-a efectuat, de asemenea, o excursie documentară la principalele obiective industriale aflate pe raza judeţului Argeş. Scriitorii iugoslavi au fost însoţiţi de Ştefan Popescu şi Stelian Păun, membri în conducerea cenaclului „George Bacovia".

● La Triest s-au încheiat lucrările primului Congres european de literatură ştiinţifico-fantastică. După dezbateri, au fost decernate premii celor mai bune lucrări de acest gen realizate în ultimii ani.

Marele premiu rezervat publicaţiilor literare nespecializate a fost acordat revistei „Viaţa Românească", pentru numărul 2 din 1970, dedicat literaturii şi artei ştiinţifico-fantastice.

Au mai fost distinse cu premiul special „Eurocon I" romanul „Vă caută un taur" de Sergiu Fărcăşan, povestirea „Altarul zeilor stohastici" de Adrian Rogoz şi — în domeniul teoriei şi istoriei literare — volumul „Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti" de Ion Hobana.

● Recent, în străvechea capitală a Moldovei a avut loc un interesant colocviu literar pe tema popularizării şi răspîndirii cărţii la care au participat bibliotecari, activişti culturali şi reprezentanţi ai Consiliilor de cultură judeţene. Cu acest prilej Liviu Călin, redactor şef la Editura Eminescu, a desfăşurat un fructuos dialog despre creaţia literară şi problemele legate de apariţia unei cărţi.

● La invitaţia Universităţii italiene pentru străini din Perugia, poetul şi traducătorul Ilie Constantin va face o călătorie de studii şi documentare pe timp de 30 de zile.

● La Casa de cultură a tineretului din Sectorul V al Capitalei în cadrul unui ciclu de manifestări cultural-artistice închinate Conferinţei Naţionale a P.C.R. şi celei de a 25-a aniversări a Republicii, a avut loc duminică 23 iulie, **un matineu de poezie patriotică** cu participarea Violetei Zamfirescu şi a lui Ivan Meiţoia.

Revista revistelor

TRIBUNA

● **EXCELENT** acest număr dedicat în întregime teatrului, dramaturgiei, vieţii teatrale româneşti, cărţii de teatru. Un interesant dialog (Două interviuri cu Liviu Ciulei — interlocutor Nicolae Prelipceanu) edifică asupra personalităţii omului de teatru care este Liviu Ciulei. Cităm din opiniile exprimate : „Teatrul nu poate rămîne anchilozat, nu poate rămîne doar un meşteşug. Sigur că toţi trăim în menghina meşteşugului... Cred că tinerii ar trebui să facă şi academie. Regizorii tineri trebuie să înveţe să deseneze întîi falduri, mîini... Cred că teatrul profesionist trebuie să ia din avangardă tot ce e un reflex al existenţei istorico-sociale. Nu trebuie distrus aparatul teatral şi creat un alt aparat... Dacă un teatru rămîne cu eticheta unui an trecut, acel teatru e mort". Numărul revistei este integral ilustrat cu decoruri concepute de scenograful... Liviu Ciulei.

Alături de două fragmente de literatură dramatică (autorii : Aurel Gheorghe Ardeleanu şi Mircea Bradu) revista publică versurile de talent ale actorilor-poeţi Cristina Tacoi, Dinu Ianculescu şi Ion Marinescu.

O frumoasă „restituire" este şi publicarea versurilor lui Păstorel Teodoreanu : Speech rostit la şezătoarea literară muzicală a Societăţii pentru profilaxia tuberculozei la Teatrul Naţional din Iaşi.

În fine, sub titlul Teatrul şi realitatea, în traducerea şi prezentarea lui George Banu, apare un colaj de texte, în cadrul căruia opinează Julian Beck, Peter Schumann şi R. G. Davis.

D. C.

Studii şi cercetări de bibliografie

Editura Academiei, 1972

● **SUPLININD** lipsa de interes a mai multor edituri sau reviste specializate pentru cercetările de amănunt (de „erudiţie") în domeniul istoriei literare, o serie de publicaţii consacrate unor domenii adiacente preiau o parte a acestui efort de investigare, fără de care năzuinţa noastră către sinteze rămîne vană şi pretenţioasă. Dintre acestea se distinge Studii şi cercetări de bibliologie, ajunsă, cu greu, în şaptesprezece ani, la al XII-lea volum al său.

Cîteva dintre studiile publicate în acest volum privesc literatura românească veche. Astfel, Arnold Huttman discută cîteva Date vechi şi noi privind viaţa şi activitatea tipografică a diaconului Coresi ; între altele, autorul acceptă ipoteza morţii lui Coresi pe la 1590, fără a se referi la o cercetare mai veche a lui P. Ştefan (Limbă şi literatură, XVIII, p. 13 şi urm.) care propunea, cu argumente, anul 1581. În orice caz, ni se pare că există suficiente date noi pentru ca cineva, poate chiar autorul acestui studiu, să încerce o nouă monografie asupra lui Coresi, cea a lui D.R.Mazilu apărută acum patruzeci de ani fiind cu totul depăşită. V. Stanca studiază Un manuscris necunoscut al „Alexandriei" (1741), aducînd cîteva date noi despre unul din cele mai importante romane populare care au circulat la noi. Se confirmă astfel ideea că în bibliotecile din ţară există încă multe materiale (manuscrise în primul rînd) necunoscute şi nefolosite din cauza slabului interes manifestat pentru publicarea cataloagelor lor (chiar Biblioteca Academiei a reuşit să publice în şaptezeci de ani doar patru volume, cuprinzînd mai puţin de un sfert din fondurile sale de manuscrise !). De mare interes este un articol de M. Carataşu, Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea. Acesta, la care se adaugă corespondenţa negustorului moldovean legată de procurarea diferitelor cărţi, pune în lumină preferinţele şi lecturile unei întregi epoci. Mai sînt de semnalat cîteva contribuţii importante despre biblioteca Mavrocordaţilor şi cultura lui N. Mavrocordat (de C. Dima-Drăgan), despre cîteva manuscrise vechi româneşti aflate în biblioteci din Uniunea Sovietică (G. Ştrempel), despre D. Cantemir (V. Cândea) etc., iar Şerban Cioculescu comentează adnotările unei traducătoare în franceză a poeziei lui Rilke.

Surprinzător de neutră şi modestă rubrica de recenzii, la care colaborează totuşi specialişti cunoscuţi ; două excepţii totuşi : recenzia lui V. Mihordea la cartea lui C. Dima-Drăgan despre biblioteca stolnicului Cantacuzino, şi a lui A. Fochi la cea despre tipologia snoavelor. O apariţie mai regulată şi o difuzare mai bună ar aduce poate acestei publicaţii şi un volum mai mare de materiale de prim rang ; aşa ne explicăm şi absenţa unor colaborări de la Iaşi, Sibiu, Galaţi sau Oradea, unde există încă nenumărate mine de explorat.

Mircea ANGHELESCU

Calendar

29 iulie ● 1793 — s-a născut poetul romantic ceh, **Jan Kollár** (m. 1852) ● 1851 — a murit **Ion Catina (n. 1828)** ● 1887 — a murit **Alexandru Cihac** (n. 1825).

30 iulie ● **1771** — a murit poetul englez preromantic, **Thomas Gray** (n. 1716) ● 1784 — a murit **Denis Diderot** (n. 1713) ● 1818 — s-a născut **Emily Brontë** (m. 1848) ● 1887 — s-a născut **Franyo Zoltan**

31 iulie ● 1849 — a murit **Sándor Petőfi** (n. 1823) ● 1866 — s-a născut **Zacharia C. Pantu** (m. 1934)

Reviste apărute în luna august ● 1907 — „Viitorul social" (sub conducerea lui M.G. Bujor) ● 1908 — „Ion Creangă" (la Bîrlad, redactată de G.T. Kirileanu, M. Lupescu, T. Pamfile, C. Rădulescu-Codin ş.a.).

● August 1848 — a murit **Iordache Golescu** (n. 1768).

1 august ● 1819 — s-a născut scriitorul american **Herman Melville** (m. 1891) ● 1877 — s-a născut **Alexandru Antemireanu** (m. 1910) ● 1881 — apare primul număr din „Aurora română", sub conducerea lui I. Bumbac ● 1944 — a murit **Antoine de Saint-Exupèry** (n. 1900).

Cartea străină

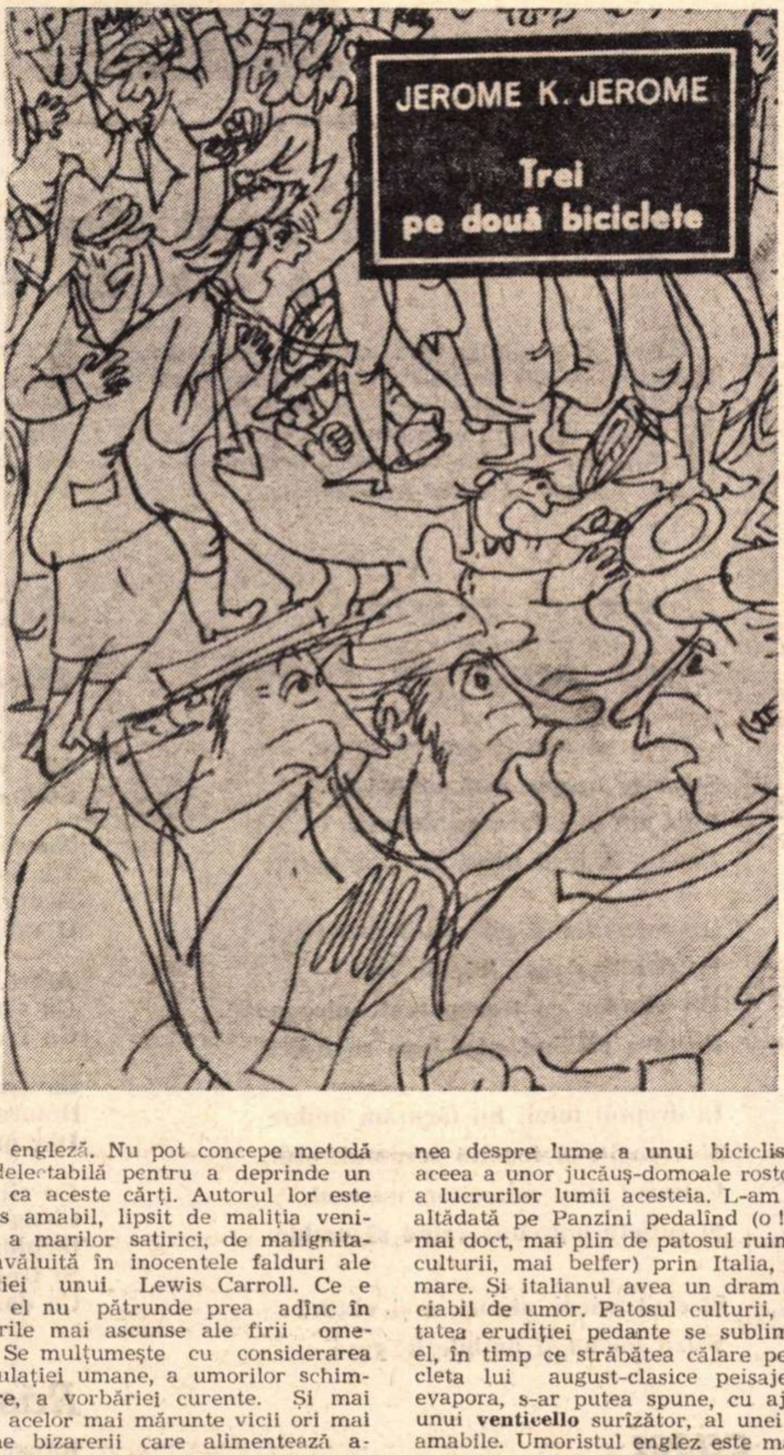
Jerome K. Jerome, umoristul decent

SUB O GRAVURĂ din **Porțile Paradisului**, William Blake notase drept legendă: „Tema și speranța sînt viziune". Un englez, mai puțin înclinat spre răpirile mistice, ar putea spune, cu egală îndreptățire: „Umorul este viziune". Într-adevăr, umorul este născător de lume. Mai exact, poate, de lumi. Căci dacă universul tragediei, plumbuit de o implacabilă transcendentă este **unul**, universurile umoristice sînt legiune. Aceasta virtual, bineînțeles, căci umoriștii sînt rari. Atît de rari încît s-ar părea, după cîte un clișeu al vorbirii și cugetării comune, că ei alcătuiesc o specie pur britanică. Umorul pentru mulți este eminamente „englezesc", după cum **Dicționarul locurilor comune** al lui Flaubert ne informează că rîsul este întotdeauna „homeric".

Dar umorul britanic este oare o entitate, o structură literară manifestîndu-se identic la diverși umoriști? Nu, desigur. În fantasmagoria plină de violențe infantile a lui Lewis Carroll, în absurditățile din versurile lui Edward Lear, în amara batjocură a lui Swift, umorul nu este una și aceeași esență divers ipostaziată. S-ar putea spune că sînt tot atîtea umoruri cîți umoriști.

Unul dintre aceștia, Jerome K. Jerome este suficient de umorist pentru ca, deși epigon al unor ilustre personalități, deși înzestrat cu o firavă capacitate de a vedea prin lentilele deformante ale umorului, să proiecteze totuși o lume îndeajuns de singulară. El este, desigur, un minor, pentru că acel dar specific al umoristului, de a întoarce lucrurile lumii acesteia, ca degetele unei mănuși, pe dos, îi aparține într-o mică măsură. Și totuși, iată-l deschizînd căi. Mă refer îndeosebi la acele paragrafe din **Trei pe două biciclete** (tradus cu autentică vervă, într-o proză românească hazoasă de Dan Duțescu), paragrafe în care Jerome K. Jerome îl prefigurează pe Eugen Ionescu. Am putea, cred, spune mai mult decît atît. Sursa nemărturisită, dar certă a **Cintăreței chele** și a **Lecției**, una din sursele principale ale teatrului ionescian poate fi aflată în barca și pe bicicleta lui Jerome Klapka Jerome. Iată, un pasaj esențial, în acest sens, din **Trei pe două biciclete.** Este vorba de un manual pentru învățarea limbii franceze. (Eugen Ionescu mărturisește că la originea conversațiilor din **Cîntăreața cheală** stau paradigmele dintr-un manual de limba engleză). Or, iată ce ne istorisește Jerome K. Jerome: „Cartea a fost scrisă în chip de glumă de către un franțuz duhliu care a viețuit vreo cîțiva ani în Anglia. A conceput-o ca o satiră la adresa talentului într-ale conversației de care dă dovadă aleasa societate britanică. Sub acest aspect, cartea fusese categoric bună. Autorul a propus-o unei edituri din Londra. Directorul era un om ager la minte. A citit opera din scoarță în scoarță. După aceea a trimis după autor. Această carte a dumneavoastră — i-a spus el autorului — este foarte isteață. Am rîs cu lacrimi citind-o. Sînt încîntat să aud aceste cuvinte din partea dumneavoastră — răspunse franțuzul măgulit. Am încercat să fiu veridic, fără a jigni în mod inutil. E teribil de distractivă — supralicită directorul. Și totuși, publicată ca o glumă nevinovată, mă tem că am rata-o". Editorul îi propune deci autorului să publice manualul umoristic „ca pe o lucrare serioasă pentru uzul școlilor", căci „Belferul va plescăi din buze la citirea ei și se va linge pe bot ca un cățel". Eugen Ionescu va descoperi în lucrarea belferului umorul ascuns.

Dar orice poate sluji belferilor. Pînă și cărțile atît de puțin didactice ale lui Jerome K. Jerome au putut să devină — chiar în Germania atît de înclinată spre diverse pedanterii — manual de limbă engleză. Nu pot concepe metodă mai delectabilă pentru a deprinde un idiom ca aceste cărți. Autorul lor este un ins amabil, lipsit de maliția veninoasă a marilor satirici, de malignitatea învăluită în inocentele falduri ale fanteziei unui Lewis Carroll. Ce e drept, el nu pătrunde prea adînc în straturile mai ascunse ale firii omenești. Se mulțumește cu considerarea gesticulației umane, a umorilor schimbătoare, a vorbăriei curente. Și mai ales a acelor mai mărunte vicii ori mai enorme bizarerii care alimentează anecdotica glumeață, plăcuta bătaie de joc a omului privind faptele ori vorbele omului. Așadar — cum însuși autorul ține să precizeze — din peregrinările sale prin Germania el nu se va întoarce nici cu prezumpțioase analize, descrieri de orașe, date din domeniul istoriei, al arhitecturii sau al moralei, nici cu legende locale, cu folclor, în afară de acela al cîtorva anecdote bine simțite. Ce să spui despre marile metropole, doar „un mușuroi de furnici seamănă foarte tare cu alt mușuroi de furnici". Cinism, scepticism. O, nu! Cînd privești lumea de pe o bicicletă, nu poți întreține în tine o umoare melancolică, nici nu poți susține intransigentele refuzuri ale unui cinic. Viziunea despre lume a unui biciclist este aceea a unor jucăuș-domoale rostogoliri a lucrurilor lumii acesteia. L-am văzut altădată pe Panzini pedalînd (o! mult mai doct, mai plin de patosul ruinurilor culturii, mai belfer) prin Italia, spre mare. Și italianul avea un dram apreciabil de umor. Patosul culturii, gravitatea erudiției pedante se sublimau la el, în timp ce străbătea călare pe bicicleta lui august-clasice peisaje, se evapora, s-ar putea spune, cu ajutorul unui **venticello** surîzător, al unei ironii amabile. Umoristul englez este mai puțin rafinat. Pasta umorului său nu este, desigur, atît de groasă ca aceea a unui Hașek. El nu trebuie să recurgă pentru a ne face să rîdem la scatologie, dar nici nu citează din Horațiu. Jerome K. Jerome e reprezentantul umorului decent. El își rîde de conveniențe respectîndu-le în fond. Nici o contestare mai acută la acest satiric blajin. Pedanteria, excesul regulamentelor, al reglementărilor de tot soiul în vechea Germanie nu sînt, în fond, prea grav atacate. Tot astfel, mai mult ori mai puțin — inocentele manii ale britanicilor.



Căci nimic nu i se pare prea grav acestui umorist. De aici, plăcerea sa în a născoci mici catastrofe ce se rezolvă spre binele tuturor. Intră un călător într-un mic restaurant liniștit, ducînd o cărămidă legată de o funie. Aerul lui îngrijorat, circumspecția în gesturi, cărămida etc. totul concură la o aură de mister ce plutește în jurul său. Cînd pare să se liniștească, „inevitabilul" se produce: în micul local liniștit izbucnește un tărăboi de nedescris. „Îți sugera genul de pantomime în care, dintre nourași plutitori, muzică adormitoare, flori care unduiesc și zîne languroase, ești deodată aruncat printre răcnete de polițai care se împiedică de copii urlînd disperați, filfizoni care se încaieră cu bufoni, cu cîrnați și cu arlechini, tobogane unse cu unt și clovni." Un cîine zănatic năpustindu-se în încăpere iscase totul. Dar nu descrierea amuzantă a haosului, ci aceea a relațiilor dintre omul cu cărămida și cîinele devastator revelează din plin umorul „britanic" al lui Jerome K. Jerome. Dacă cei nouă oameni din cîrciuma care încearcă „să tragă șuturi" în micul cîine nu fac decît să repete gesturile mecanice ale unor marionete animate, hazul întregului haos fiind de genul celui bergsonian, **du mecanique plaque sur du vivant**, pe cînd conversația dintre cîrciumar și mușteriul cu cărămida, bănuit pe nedrept a fi stăpînul cățelului, este specific unei alte maniere de a stîrni rîsul, atribuind animalului sentimente și vicii umane și plasînd oamenii într-o situație absurdă.

Autorul celor **„trei într-o barcă"** și a celor **„trei pe două biciclete"** nu este un prea mare amator al **nonsense**-ului. Mai curînd putem vedea într-însul un partizan al **common sense**-ului. Este adevărat că bunul simț, cel atît de egal repartizat (după Descartes) între oameni, își are, și el, pe lîngă virtuțile sale, năbădăile sale. Ca în toate cele ale condiției umane, exclusivismul, unilateralitatea, înaintarea pe o singură cale — fie și aceea presupusă a bunului simț, poate fi pernicioasă. Jerome K. Jerome o demonstrează nu numai printr-o profuziune de anecdote, digresiuni și reflecții de tot soiul, ci prin însăși factura literaturii sale. Aceasta reprezintă voioșia unei umanități medii, răzbunarea poznașă a bunului simț împotriva a tot ce îl lezează.

Nicolae Balotă

LUCIEN GOLDMANN

SOCIOLOGIA LITERATURII

Ed. Politică, 197

● TITLUL de mai sus reunește — sub îngrijirea lui Ion Pascadi — o parte din eseurile gînditorului de școală marxistă Lucien Goldmann. Calificîndu-se însuși drept sociolog al literaturii, Goldmann a urmărit în principal o metodologie originală. Fruct al cercetării sale, **structuralismul genetic**, avînd la bază conceptul (dialectic) de proces de structurare, însoțește oarecum paradoxal punctul de vedere structuralist cu cel istoric. Se va stinge oare cu aceasta o faimoasă dispută? Iată o chestiune care îl va fi preocupat prea puțin pe autor, minte cuprinzătoare și subtilă, care nu ezită să elaboreze la un moment dat o teorie a geniului: „Tot așa cum filozofia naturii admite că este suficient să studiezi omul pentru a cunoaște legile universului și, invers, să studiezi natura și cerul pentru a cunoaște omul și destinul lui, vom spune că un scriitor de geniu este acela care n-are decît să-și exprime intuițiile și sentimentele pentru a exprima în același timp ceea ce este esențial în epoca lui și în transformările prin care trece". Cel mai interesant capitol al antologiei ni s-a părut **Subiectul creației culturale**, eseu surprinzător prin ceea ce demonstrează (caracterul colectiv al creației) și nu mai puțin prin revelarea esențialei asemănări (dintr-o unică perspectivă, evident) a unor gînditori precum Hegel, Marx, Lukács, Freud. Același capitol conține și o definiție a propriei metode, pe care ne grăbim s-o reproducem: „A pune în lumină caracterul semnificativ al unei opere de artă, al unei opere filozofice sau al unui proces social, sensul imanent al structurii lor, înseamnă a **le înțelege**, arătînd că ele sînt structuri cu o coerență proprie. **A explica** înseamnă a studia aceste structuri, ca elemente, în niște structuri mai vaste care le înglobează. **Explicația se referă întotdeauna la o structură care înglobează și depășește structura studiată"** [...] „eu n-am avut niciodată ideea de a folosi categorii sociologice pentru **înțelegerea operei.** Factorul estetic al acesteia depinde în primul rînd de bogăția sa, de coerența sa semnificativă și de coerența între universul său și formă, în sensul îngust al cuvîntului. Numai că, pentru a scoate în evidență această semnificație și această coerență internă, trebuie să mă folosesc de procedee **explicative** care implică inserția lor într-o structură mai vastă, adică într-o structură socială. Dar, procedînd astfel, **nu doresc cîtuși de puțin și în nici un caz să găsesc elemente sociologice în interiorul operei".** Ultima subliniere ne aparține.

M. R.

Constanța BUZEA

Copii jertfiți de păsările mari

Pe gît cu trandafiri,
Cu spini pe frunte,
Priveam cum zboară pajura de munte.

Vedeam, și se știa că văd,
Și iar,
Pedeapsa mea a fost un clonț murdar.

Aș fi plecat,
Dar sîngerau amar
Copii jertfiți de păsările mari.

Ca într-un jilț de fum
Am stat și-am plîns
Durerea celor sfîrtecați la prînz.

Și poezia e un somn

Și poezia e un somn
Din care nu te mai trezești...
Cu ochii larg deschiși sub mări,
Visînd la spasmele lumești,
Cu perle pleoapele plîngînd,
Sărate buzele albești,
Nefericit, înstrăinat
Printre comori piraterești,
Păreri de rău că nu-nțelegi
Mișcarea gurilor de pești,
În calmul monștrilor sorbit,
Măcar de ei să te ferești,
Fără să fii de tot primit,
Nici înecat, nici viu nu ești,
Să poți trînti o poartă grea,
Să tragi perdele la ferești.
Și poezia e un somn
Din care nu te mai trezești.

Și după tine rămîne o cale de mers

Către singurătăți, prin oameni, peste cetăți,
Ochii lor sterpi încuind ca o rimă un vers,
Caldele ziduri, fîntînile, lor le arăți ?
Ele există oricum ; orizonturi au șters.
Ei, fără tine, cu tine — același demers —
Praful astenic al stelei în univers.

Și fără tine, în față, sînt mișcătoarele dăți.
Și după tine rămîne o cale de mers.
Dar în secunda lipită de simțuri pervers,
Mila decide, întregul se rupe bucăți.
Stai ca un vierme născut din impurități.
Vina n-o poartă cadavrul fără revers.

Dormea privind cum luna se ridică

În iarba umedă era un șarpe,
Și peste noapte încă înnoptase.
Pupilele se întorceau duioase
Lovind întinșii nervi ai unor harpe.

Un șarpe lin și plin de-o rece frică
Își părăsise casa lui din ape —
Un vînător cu transparente pleoape
Dormea privind cum luna se ridică.

În dreptul lumii lui făcurăm umbre
Și crengile-și foșniră scrumul, osul,
Calcarul sfînt mirositor, mirosul
Și sufletu-mpreună vrînd să umble.

Și cînd zvîcni, atunci se și văzură
Solzii lucind și limbile în gură.

Afară e vară se-ntîmplă să simți

Mă cere, mă naște,
Și-n viață mă lasă
Colina — această genune frumoasă.

Nu știu ce se-ntîmplă, petreceri de taină,
Tămîia din brazi o sorb frunzele pale,
Asupra mea vine cu mîinile tale
O umbră străină, în vechea ta haină.

Afară e vară — se-ntîmplă să simți
Cu sîngele rece,
Cu frigul în dinți.

Ca fructe-ciorchine stau fructele-n val,
Hotarnic e murmurul carele vine
Din morții închiși în ulcioare, sub deal.

Cu cît mă despart de putere, de zile,
Cîștigul se strînge-n pupile.
Închide tu ochii
Și trece-mi în somn
Cu dor, răstignitul meu domn.

Răsad de spini

Răsad de spini ursita de femeie.
De ce n-am îngriji ca pe o boală
Un rău din care, dacă se mai scoală,
Sufletul l-am hrăni cu orhidee ?

Dacă lăsatul e un sec, o pleoapă
Asupra unui vierme, dar de apă,
Fîntîna cere celui ce o sapă
Să fie fericit de viu în groapă.

Dar EA, din ce să-i dați dacă vă cere
Lacrimi de ceară, lumînări de miere ?
E mult mai tristă și mai lesne piere
Decît o turmă-mpinsă la tăiere.

Pe hainele ce singure se-ncheie,
Cunoașteți blestematele maree !

Șarpele casei

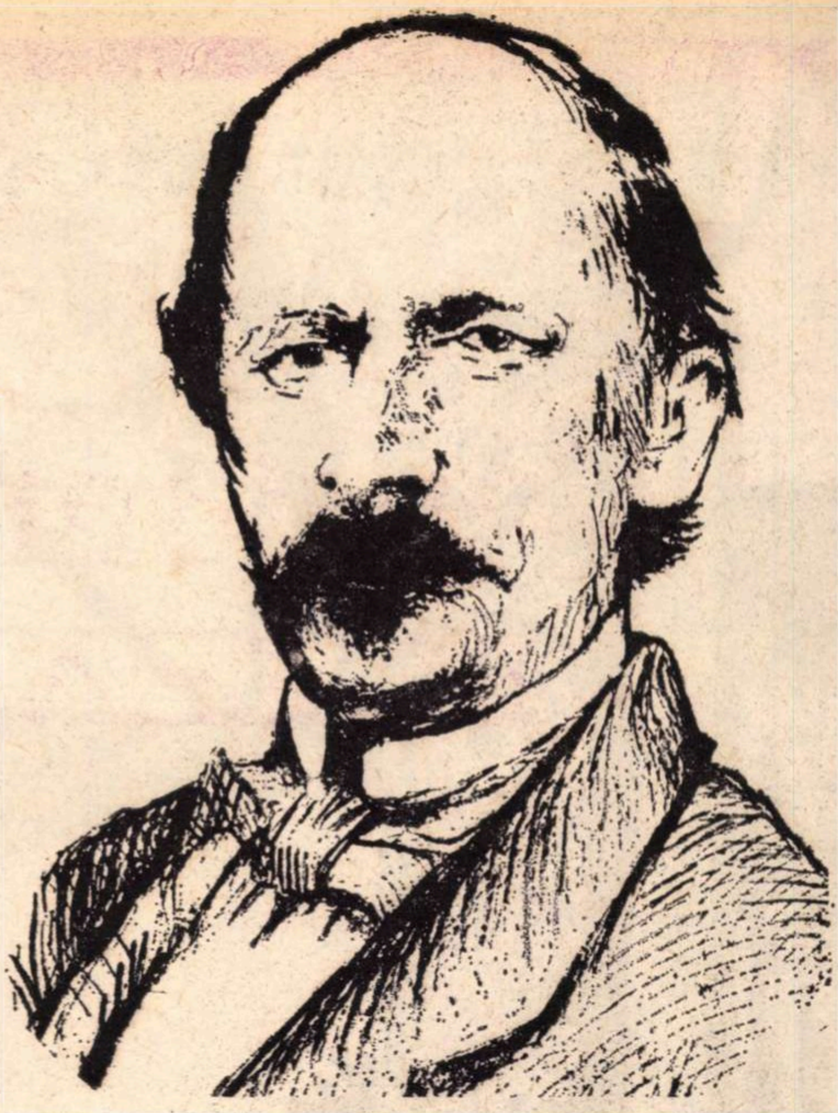
Șarpe al casei,
Dorm cu mîna sub pernă și tu
Treci peste puls fără să-l strîngi.
De sînge ești torturat cînd
Noaptea cocoșul călătorește
Prin roșul său gît.
Faci din umărul meu un teritoriu de frig,
Una cu sîngele tău lipsit de venin,
Nepăsător.
Somnul se sparge în cîteva locuri
Și mintea trimite vocale cu torțe.

Șarpe încoronat și fără limbă,
Vocalele sînt făpturi de mirare.
Ieși de sub pernă, așează-te-n coadă,
Mîna mea caldă o treci prin inel
Pînă ating botul urmașilor tăi.
Acolo ești mort,
Înțelegerea noastră turbează
Într-o teamă de tine, de mine.

Atunci evocăm un domn, al simbolurilor,
Care ne-mpacă.
Peste noi își aruncă părinții casele lor.
Șarpe — ax fără venin,
Nu mai pot primi oul tău transparent.
Sparge-l, hrănește-te
Cu fructul omorului tău, eu te dezleg,
Sterp ca un înger fii, rămîi, în trecut.

Istorie literară

Bolintineanu şi Eminescu



La 20 august se împlinesc 100 de ani de la moartea lui DIMITRIE BOLINTINEANU
(Portret de C. I. Stăncescu)

LOCUL lui Bolintineanu în galeria precursorilor lui Eminescu este bine statornicit, iar ecourile poetului înaintaş în lirica de început a celui ce va scrie **Epigonii** au fost semnalate cu stăruinţă. După opinia lui Ibrăileanu, ar fi vorba chiar de o înrîurire dominantă. „Adolescentul Eminescu începe cu exerciţii în versuri, în care îl vedem influenţat de Eliade, de Alecsandri şi mai ales de Bolintineanu" (**Postumele** lui Eminescu). Numeroase apropieri stabilite de-a lungul timpului, vizînd cu precădere versificaţia şi vocabularul poetic, pot argumenta părerea de mai sus. Încă în 1903, Anghel Demetriescu punea în legătură strofa utilizată de Eminescu în **O călărire în zori** cu unele poezii ale lui Bolintineanu (**Gulfar, Hiol**), iar ritmul din **Mortua est** cu acela din **O fată tînără pe patul morţii.** Cît priveşte limbajul poetic al tînărului Eminescu, aspecte cum sînt frecvenţa neologismelor, a adjectivelor gerunziale, a epitetelor stereotipe şi a diminutivelor, la acestea adăugîndu-se unele particularităţi sintactice (dubiarea subiectului, dislocarea atributului), au fost relevate în dese rînduri ca urme ale influenţei lui Bolintineanu.

Din păcate, puterea de convingere a multor apropieri de acest gen e diminuată de prezenţa respectivelor fenomene şi în creaţia altor poeţi din generaţia premergătoare. Ritmul din **Mortua est**, de pildă, apare nu numai în **O fată tînără pe patul morţii**, ci şi într-un pasaj din **8 mart.** a lui V. Alecsandri (raportare motivată suplimentar prin dispunerea identică a rimelor). Aspectele lingvistice amintite mai sus pot fi ilustrate şi cu exemple din Eliade şi Alecsandri. Pînă la urmă, mai toate trimiterile tradiţionale la Bolintineanu se retrag într-o zonă difuză, prea puţine dintre ele izbutind a păstra un suficient grad de stricteţe.

Curios apare faptul că, într-o problemă mult cercetată, unele elemente revelatoare au scăpat pînă astăzi atenţiei. Iată, pentru a rămîne iniţial pe terenul cel mai bătut, chestiunea versificaţiei din **Amicului F.I.** I. M. Raşcu propunea ca model cîteva poezii de Alecsandri (**Crai-nou, Aşteptarea, Moldova în 1857**), iar G. Călinescu, „trecînd peste acordarea deosebită a rimelor" (precauţie omisă de Raşcu), îl invoca pe Al. Sihleanu (**Revederea, Toamna**). Adevărul este că, dacă facem abstracţie de aşezarea rimelor la Eminescu (a-b—b-a), numărul modelelor citabile poate spori indefinit, de la **Păstorul întristat** al lui Cîrlova pînă la **Rodica** lui Alecsandri. Refuzînd această concesie, singurul model adecvat se dovedeşte Bolintineanu: „În ţări streine s-au scuturat / Anii mei tineri florile june, / Ochii cu lacrimi d-amărăciune / Zilele toate le-au salutat. // În darn speranţa viselor line / Mi-arată cupa cu dezmierdări, / Aceste roze de desfătări / Pălesc în umbra ţărei streine". (**În ţări streine s-au scuturat**, în **Melodii române**; vezi de asemenea **O umbră**, în **Reverii**). Transcriem pentru comparaţie primele două strofe ale poeziei lui Eminescu: „Visuri trecute, uscate flori / Ce-aţi fost viaţa vieţii mele, / Cînd vă urmam eu, căzînde stele, / Cum ochiul urmă un meteor. // V-aţi dus cu anii, ducu-vă dorul, / Precum cu toamna frunzele trec; / Buza mi-e rece, sufletul sec, / Viaţa mea curge uitînd izvorul". Se observă aceeaşi dispunere a rimelor şi — de la o strofă la alta — aceeaşi alternanţă a măsurii (9-10-10-9 // 10-9-9-10). Auzul lui Eminescu fusese capabil să guste noutatea melodică, molcoma legănare imprimată de Bolintineanu versului decasilab cu cezură mediană. Transferul formei metrice a fost probabil înlesnit şi de o anume confluenţă interioară, vădită la lectura paralelă a textelor.

Faptul că tînărul Eminescu îl citea cu luare-aminte pe „compunătorul plin de geniu şi inimă a **Cîntecelor şi plîngerilor**, a **Baladelor**, sînte oglinzi de aur ale trecutului românesc" (**Teatrul românesc şi repertoriul lui**, în **Familia**, 1870) trebuie raportat şi la unele consonanţe afective, la nota elegiacă prin care lirica lui Bolintineanu cîştigase de la început preţuirea contemporanilor. Prioritatea abordării din acest unghi a problemei îi revine lui Raicu Ionescu Rion, care scria în 1894: „După tonul general al liricei sale — şi mai ales lirica sa ne interesează — el (Bolintineanu) este scriitorul care se apropie mai tare de aşa-numitul pesimism al lui Eminescu [...]. Aceeaşi melancolie, acelaşi ton blajin, aceeaşi durere reţinută domină în poeziile unuia ca şi în ale celuilalt". (**Înaintaşii lui Eminescu. D. Bolintineanu**, în **Evenimentul literar**, nr. 34).

În perspectiva astfel conturată, cîteva strofe dintr-o piesă a **Reveriilor** apar deosebit de sugestive:

„Suntem mai bine oare căci vise surîzînde
Ne-au legănat ferice nainte de-a peri?
Au rezolvat problema acestor lumi plăpînde
Ce o ursită crudă le naşte spre-a muri?

Aceste rele crude ce datorim chiar nouă
Le-am vindecat noi oare, o, visători născuţi?
Tot secolul ne-aduce sub altă formă nouă
Aceleaşi suferinţe ca secolii trecuţi!

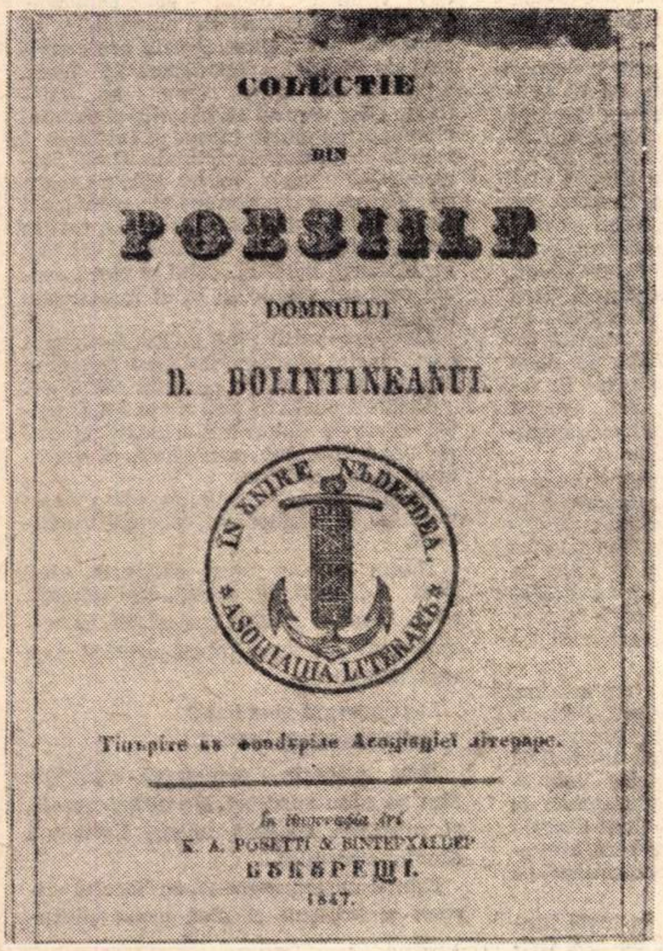
La rău urmează răul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul atîtor stăruinţi!
Şi ce? atîta sînge vărsat şi suferire
Au fost ca să ne-ntoarcem l-aceleaşi suferinţi?

Dreptatea nu fu oare aici decît un nume
Cu care speculează cel rău pe crezător?
Şi cerul părăsit-a pe om aici în lume
În voia unei soarte de lacrimi şi de dor?"
(**Nu mai voi consolaţiune**)

Ceva din timbrul şi din temele meditaţiei eminesciene de la **Mortua est** la **Împărat şi proletar**, se străvede limpede în aceste versuri. Că Eminescu a zăbovit asupra lor e un lucru neîndoielnic: formula „le naşte spre-a muri" va fi reluată în **Luceafărul** („Căci toţi se nasc spre a muri"), iar întrebarea dezamăgită a lui Bolintineanu — „Dreptatea nu fu oare aici decît un nume...?" — va sugera replica de tinerească superbie: „Dreptatea libertatea nu sunt numai un nume,/ Ci-aevea s-au serbat" (**Junii corupţi**).

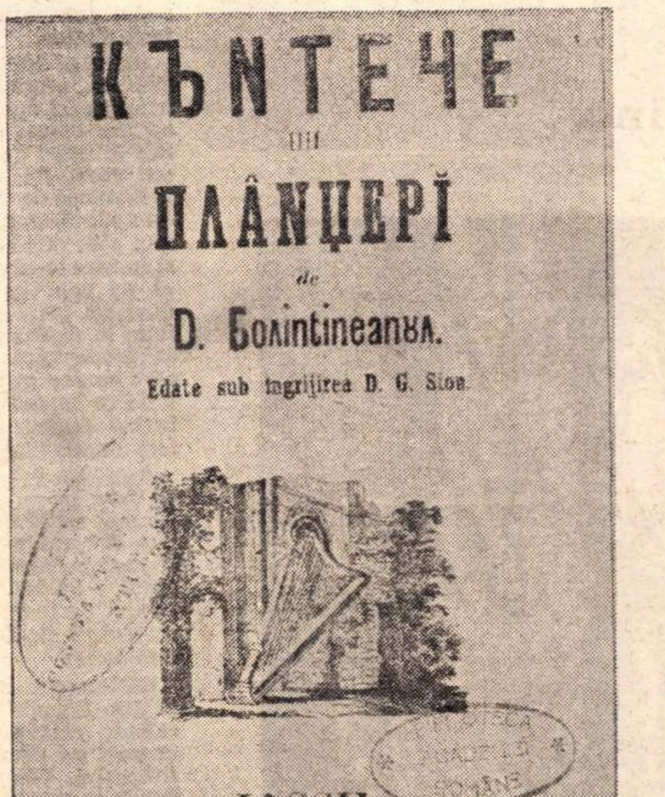
O legătură mai puţin fermă, demnă totuşi de a face obiectul unei ipoteze, pare să unească poemul lui Bolintineanu **La piramide (Reverii)** cu un pasaj din **Memento mori.** Meditaţie pe tema „fortuna labilis", compunerea lui Bolintineanu evocă succesiv pe cuceritorii Egiptului — Cambise, Alexandru cel Mare, „ordiile păgîne". — partea finală fiind dedicată lui Napoleon: „Orice putere, suflet şi viaţă, şi tărie, / Voinţă, libertate, adîncă energie, / **O zi într-un om singur, unic s-au concentrat**" (s.n.). După cum se ştie, Eminescu va încheia şi el „panorama deşertăciunilor" prin evocarea lui Napoleon: „Dar puteri neliniştite, ce trăiesc în adîncime, / Ar vrea ţărmul să-l evadă, să înece cu mărime / Lumea. **Ele se concentră în suflarea unui om**". (s.n.).

St. Cazimir



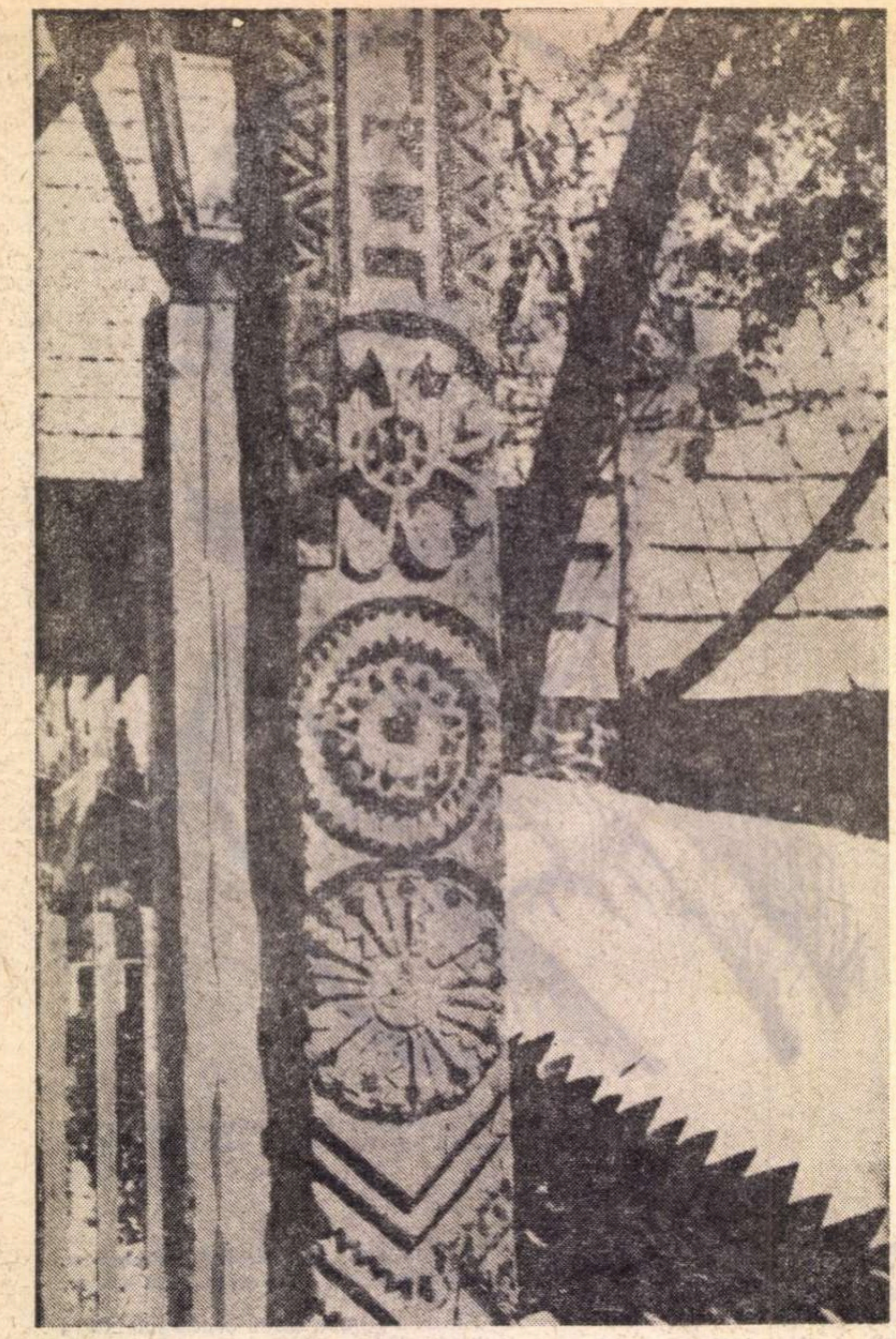
COLECTIE
DIN
POESIILE
DOMNULUI
D. BOLINTINEANUI.
ÎN UNIRE NĂDEJDEA
ASOCIAŢIA LITERARĂ
Tiпъpire кs фондsріле Асоціаціеі літераре.
În tipografia lui
K. A. ROSETTI & VINTERHALDER
БȢКȢРЕЩI.
1847.

Primul volum al lui Bolintineanu (1847)

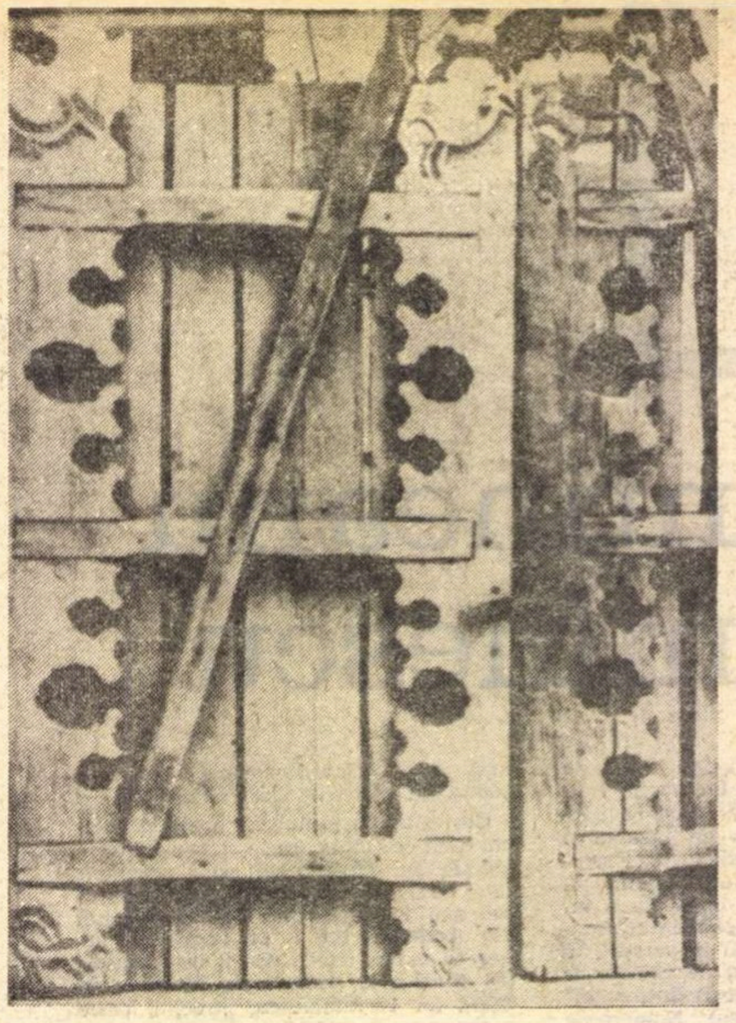


КЪNТЕЧЕ
ШІ
ПЛÂNЦЕРЇ
de
D. Болintineanвл.
Edate sub îngrijirea D. G. Sion.
IASSII.
ТИПОГРАФІЕА БУЧІУМУЛУЇ РОМАНЕ
1852.

Volumul „Cîntece şi plîngeri" editat la Iaşi, în 1852



Stîlp de poartă



Poartă de grajd

Ioan Alexandru

CĂLĂTOR

Aşa este şi Maramureşul,
o veşnică ieşire,
un drum ce pleacă
alături de altul ce vine.

Motivul bradului pe stîlpul unei porţi maramureşene

MĂ aflu la al treilea drum prin Maramureş, de fiecare dată în alte părţi. Drumurile dintîi, drumuri de tinereţe, făcute la întîmplare de dragul drumului înainte de toate, au fost doar atingeri ale unei dimensiuni arhaice româneşti, familiare în cea mai mare măsură ca transilvan, dar incapabile de a sesiza nebănuita frumuseţe şi înalta spiritualitate ce durează această lume, străjuită de steaua polară, faţă de restul patriei, dar care tot ţinut răsăritean rămîne.

Acest al treilea drum este un drum chibzuit, pregătit ştiinţific, ca să spunem aşa, şi apoi este un drum după ce au fost bătute pe apă şi pe uscat marile drumuri din răsărit şi apus ale lumii vechi, de la Cezareea Filippi pînă la Santiago de Compostella. În acest caz, este adevărat, gîndul filozofului că drumul spre cele familiare cu care trăieşti şi în care te-ai născut este cel mai lung, că nu poţi veni spre tine însuţi decît după un mare ocol care să fi atins limita în depărtare extremă. Această îndepărtare poate fi expediată pe două căi : anume prin trudă pe texte în solitudine temporal aşadar, ori spaţial bătînd drumurile, implicînd cu necesitate dimensiunea temporală.

Călătoria în spaţiu o implică pe cea în timp, în vremile din urmă devenind drumul astfel drumul spiritului. Şi Călătorul herubinic al lui Angelus Silesius şi Fenomenologia spiritului şi Fuga în Egipt a lui Rembrandt şi drumul Păstorului de la gura Raiului pînă în ceasul morţii din Cîntecul Mioarei sînt tot o călătorie.

Călătoreşte luceafărul eminescian, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu. Este un călător, călătoresc turmele veşnic din Carpaţi pe drumul oii pînă la poalele Athosului. Călătoreşte Dragoş Voievodul de la mănăstirea maramureşeană de la Cuhea în căutarea altui ţinut dincolo de munţi. Călător căutător este Meşterul Manole al zidului neterminat pe care să-şi ridice ctitoria.

Este o mişcare continuă în toată literatura ultimelor două mii de ani, Orientul curge spre Constantinopol, Bizanţul curge spre apus şi răsărit, pînă astăzi cînd e un du-te-vino care însă nu trebuie să ne înspăimînte : Alpii sînt plini de cărări, bătuţi, pe jos, de pelerini în Evul Mediu, Asia Mică pe ape şi uscat e numai drumuri spre răsărit sub steaua Magilor.

AŞA este şi Maramureşul, o veşnică ieşire, un drum ce pleacă alături de altul ce vine, o ţară pînă nu demult în sine, dar veşnică trezie şi călătorie. Cele peste douăzeci de mănăstiri [1]) ce îmbrăcau acest ţinut şi cele peste treizeci de biserici, capodopere în lemn, erau *locul* spre care se călătorea. Căci veneau sărbătorile şi drumul chema şi pe cîntec începeau intrările şi ieşirile şi înnoirile spirituale. Omul Maramureşului, ca şi moţul, este un mare călător veşnic pe drumuri şi veşnic legat de casă. Vatra-i sălaş în vechime, cort în care se odihneşte călătorul. Căci cel mai înrădăcinat, cel mai stabil şi etern aşezat este cel veşnic cu brîul încins gata de drum.

Casa este şatră pînă astăzi, la origini cort, făurită din lemn îmbucat, gata de-a lua drumul şi ea cu păsările călătoare.

Nicăieri poate în ţară nu ai sentimentul acesta de statornicie arhaică, de cînd e lumea, îmbinat cu celălalt, al veşnicului gata de drum.

Portul şi sărbătorile au toate acest veşmînt al călătorului, al marii călătorii.

Nunta este o mare călătorie, deşi poate fi în casa din vecini, deşi mireasa se mută peste uliţă în acelaşi sat, în aceeaşi casă aproape, totuşi drumul este marea călătorie.

Ia-ţi mireasă ziua bună
De la soare, de la lună...

Este călătorie pentru că mutaţiile sînt pe plan spiritual, de ordin cosmic, şi mişcarea spaţială uneori înseamnă aluviune cosmică.

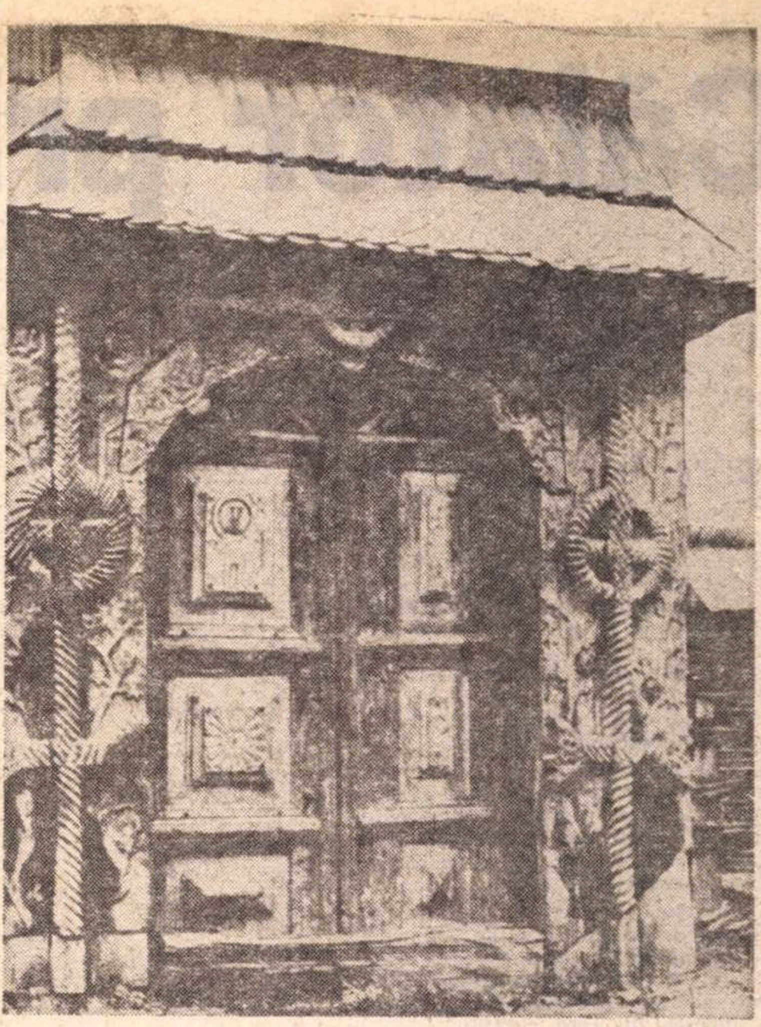
Nunta maramureşeană, cu bocetul miresei şi întregul ei alai, este o spînzu-

---

[1]) I. D. Ştefănescu : *Arta veche a Maramureşului.*

Mireasă din Maramureș

Stegar maramureșean



Locuință din Vad

PRIN MARAMUREŞ

rare în cosmos, pe verticală, o ruptură de ordin escatologic cu participare de ordin absolut.

Evenimentele nu sînt verigi în devenire pentru evenimentul cel mare, ci fiecare îmbracă straiul absolut.

Auzind o jeluire a unui tînăr mort ori a unui prunc, asistăm la o dramă cosmică ce închide în sine toată povestea omului pusă la modul absolut.

Sărbătoarea botezului unui prunc este și ea în sine totul. La fel nunta, evenimentul cutremurător al intrării în cosmosul spiritual, ruptură de cosmosul sensibil.

Tocmai acest lucru este extraordinar că nunta, ieșire din feciorie, din curăție și puritate ar trebui normal să însenine, cind, de fapt, este intrare în puritate.

Despărțirea de cosmosul sensibil, de cer și de pămînt este gîndul de temei ce însoțește ceremonia nunții maramureșene.

Prin nuntă se intră în cosmosul real spiritual, se iese din cosmosul sensibil, se iese din lume.

Intrarea în cosmosul spiritual, întoarcerea acasă, descoperirea casei, acasă la pur și simplu este găsit odată cu nunta.

Intrarea acasă, intrarea în cosmos se face prin poartă, această poartă magnifică din stejar, o capodoperă a artei lumii prin exemplarele ei desăvîrșite.

Deschiderea porții nu-i spre lume, ci spre casă.

Fața porții este precuvînt, este pronaos, este degustare din cele ce urmează, iar ceea ce urmează este viața de după nuntă, începutul vieții eterne.

Mireasa este îmbrăcată în apogeul nunții cu toată podoaba cosmosului sensibil.

Turnuri, piramide cu toată flora și giuvaerurile, toate culorile și veșmintele cît sînt omenește posibil de imaginat și strîns se adună pe acest trup ce-și ia un ultim rămas bun de la podoabele lumii.

Din tălpi pînă în creștet mireasa poartă lumea sensibilă, toată roind în jurul ei, cu oameni cu tot, cu fete și feciori, prunci și neamuri și părinți, toți și toate, cosmosul întreg atîrnă o clipă de frageda sa făptură.

APOI, brusc, toate se desprind, cad ca niște fructe coapte și copacul rămîne gol, ascetic, numai osatura gata de a intra în orînduiala cosmică eternă. Părul feciorelnic din valuri se adună în cununa căsniciei strîns fuior aspru în coroană potolită, aureola sfîntă din vechime ce îmbracă după creștet ființele sfinte ale martirilor.

Rîurile învolburate se string în matcă, încremenesc pe veci în obîrșii, fecioara trece din lume în cosmos, își ia rămas bun de la aștrii sensibili și intră sub ocrotirea astrului etern spiritual.

Portul se schimbă brusc, veșmîntul viu trece în port etern și el, și acesta este portul stins și potolit purtînd amprentele veșniciei din toată arta arhaică a acestui ținut.

Porțile falnice prin care intră mireasa, poarta propriu-zisă prin care intră spre casa mirelui, este o poartă uriașă, înaltă, împodobită cu toate mărețiile în simbol ce așteaptă noua viață, dar strîmtă. Este o poartă escatologică, este o punte de purificare prin care mireasa nu poate intra decît despovărată de toată podoaba lumii, de toată slava lumii, de cer și stele, de soare și lună. Este poarta de foc, într-un fel, ce desparte două tărîmuri, omul intră prin ea din setea de ființă, din lipsă de ființă, pentru a deveni una și a se împlini plenar. Iar această unire, intrare în orînduiala eternă, înseamnă ruptură cu podoaba lumii sensibile care, oricît de bogată și variată ar fi, este doar o fază în devenirea omului. Și va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va lipi de femeia sa și vor fi una.

Prin poartă se intră în cosmosul plenar sub raza soarelui spiritual ce surîde abstract încrustat în stejar.

Omul intră din biologic în orînduiala spirituală, trece din lume în spirit, din viețuire biologică în creație spirituală și veșnicie.

Soarele ceresc și aștrii sensibili cu flora lumii și variabilitatea în veșnică schimbare cunosc prin nuntă începutul prelucrării, începutul încetinirii și înveșnicirii.

Prin poartă fecioara intră despovărată de lume ca să devină mamă creatoare și păstrătoare a echilibrului cosmic.

Mîna ei de acum va crea pe veșmînt sori și aștri, va țese în sudoare toată flora lumii abstractizată în figuri și culori extrase pe veșmîntul ei, al bărbatului și al pruncului.

Locul sărbătorii ei nu va mai fi cosmosul natural, ci cosmosul interior. Podoaba ei nu va mai fi exterioară și proprie, ci, ca și pentru ea, va vorbi casa ei, veșmîntul bărbatului ei curat și al pruncului.

Iar brațul bărbatului va lupta încordat în îndărătnicia stejarului să-i smulgă față omenească. În poarta uriașă va înscrie cer înstelat, căci el însuși își luase rămas bun

De la stele de la lună

De la mama mea cea bună,

arborele vieții înscris în crucea porții va semnifica arborele Cunoașterii de la obîrșiile lumii, poarta din lemn sălbatec va deveni obraz și tablă a legii inițiatoare și prin simbolurile înscrise credincioșie și atașament față de orînduieli strămoșești prestabilite.

În acest arbore al vieții înscris în poartă, brațul bărbatului va chema sufletul celor duși pentru a fi prezenți, preînchipuindu-i în păsări, va înscrie soarele spiritual, colacul din grîu curat și vița de vie, va săpa chipul șarpelui de aramă ce bîntuia pustia în vechime cu gînd resurecțional, spicele de grîu, Peștele criptic, ihtios, scara ce străbate vămile văzduhului, Porumbelul și mîna desfăcută în rugă și adorație, Vulturul Ioanic, lanțul nemărginirilor și pe fecioarele nebune cu candelele stinse. Aceste simboluri deschise spre lume, săpate în poartă, îl vor întîmpina pe străin și călător, prin aceste vămi va intra mireasa din lume spre viața creatoare și pe aici va intra oaspetele primit ca vestitor de omenie și ospătat după legile Cuviinței.

Intrarea în casă se face prin miazănoapte, călcînd pe piatra mare ce străjuie intrarea, pridvorul casei unde se țin ceremonii în amurguri.

Tinda corespunde pronaosului, așa cum pridvorul este asemeni celui de la templu. Deasupra ușii însemnul ceresc și pragul de jos și cel de sus, apropiate astfel că ești silit să te descoperi și te smerești în stat ca să poți pătrunde.

Ușa-i deschisă și pătrunzînd fața casei, femeia lîngă prunci te poftește să te așezi

Îți sare-n față întîi deschiderea casei spre răsărit, unde prin geamurile pătrate, sub forma crucii bizantine, se țese lumina lumii.

De jur-împrejur polițí și culmi unde stau înșiruite blide și ulcioare și unde-s clădite scoarțele și plocadele. La răsărit mereu ștergare albe îmbrăcînd blidele ornate.

Masa stă în răsărit. Lampa își sîngeră lumina candelei de seară. De grindă atîrnă leagănul ușor în care-i înfășat cu sfori și strîns curat în strai sever pruncul nou născut, în preajma patului ascetic și el, din lemn tare, drept precum sicriele, scobit în întunericul miezului de noapte. La picioare, cuptorul vatră, sprijinit pe-un trunchi de stejar încrustat. De grinzi atîrnă vase și miresme de busuioc și apele de leac. Jur-împrejur curg lavițe, precum în templu, săpate-n lemn pe care pruncii dorm cînd leagănul nu-i mai încape.

Miroase a curat și-a cuib zeiesc. Te afli cu adevărat pe drum intrat în nava care-și are de veacuri drumul tras. Furca de tors și ea-i la fel ca nava stoarsă din măduva copacului.

Totul e strîns curat, legat la locul lui, ca, gata de drum, pruncii înfășați, cei mici în leagăne, ceilalți pe lăițile troci ce curg de-a lungul casei. Masa sîngeră albă sub flacăra de ulei. Nava-i de mult pe drum, din zorii nunții, cînd, dezbrăcați de lume mirii au pornit scăpați prin poarta strîmtă. Acope-

(Continuare în pagina 18)

Călător prin Maramureș

(Urmare din pagina 17)

rișele țin echilibrul drumului și pridvorul nu-i decît locul admirării lumii cînd liniștitul drum deschide zarea apelor.

FĂRĂ casă, fără poartă, fără prunci omul Maramureșului e greu de înțeles; el este cu acestea toate, prin acestea toate călătorul.

El și cînd pleacă, cînd iese în lumea lumii iese cu casă. Cu tot iese neieșind, adică nu mai iese niciodată, se mișcă în lumea lumii cu vecia asta a lui laolaltă.

El nu mai poartă în lume lumea, ci veșnicia.

Portul lui este cel dinăuntru, cel făurit pe drumul marii călătorii.

Femeia va purta asceticul port al lumii abstracte în care viețuie Zodiile țesute în roșu și negru au semnificații spirituale. roșul bordo încarnat. zidit pe cruci întreite, și negrul curat de noapte transfigurată.

Picioarele ei înfășate în țesătură de lînă albă imaculată. pînă la genunchi, cînd umblă par o turmă de oi ieșită albă din scăldătoare. picioarele păcii curate pentru care pămîntul e sacru și atingerea lui cere curăție.

Cămasa îmbracă sînii grei de lapte ce hrănesc pruncii, iar capul prea curat străjuit de Cununa Căsniciei, domol acoperită de umbra năfrămii, stă drept pe firavii umeri. Ochiul e domol și blînd, nevătămat de viciu și teamă, nările regulate trag etherul fremătînd sub clopotele dimineții. Gura-i puțină și buzele ușoare întredeschid fereastra prin care zboară columba imaculată a cuvîntului.

Și bărbatul trezit de luceafăr, veșnic cu brîul încins și făclia spiritului trează. curăță cu barda, mereu, pulberea și negurile ce se împotmolesc în simbolurile porții, înalt și subțire, seamănă cu poarta casei lui, căreia-i ține loc ieșit în lume. înveșmîntat în strai sărbătoresc: trupul precum arborele vieții și soarele e capul și brațele sînt scara ce străbat vămile văzduhului, ochii sînt păsările celor duși, spicele grîului e părul lui Șarpele de aramă devenit șerpar: caracter vulturesc și mîna-ntinsă a pace și cuvînt. broboada de sudoare e cununa casei și cele trei triunghiuri sînt axa firii lui.

Pruncii, ca mieii, cu desaga aduși lîngă icoane și pîinile de dar, spălați curat în zori de sărbătoare.

SOCOTIM din capul locului că fără această inversare de perspectivă nu poate fi înțeleasă spiritualitatea acestui ținut. Ea se desfoliază dinăuntru în afară, din veșnicie în temporal nu invers, din sentimentul viețuirii veșnicului. Familia, casa ca urmare a nunții. Începutul vieții veșnice sînt izvorul acestei spiritualități, nu căutare, nu tendința vremelnicului de-a se înscrie în înalt, ci tendința veșnicului de-a se înscrie în vremelnic.

Creația în acest caz este absolută și începe cu procreația care nu este expresie a viețuirii biologice, ci a viețuirii ctitorită de spirit.

Ei vin din veșnic spre lume după ce au plecat din lume odată și aceasta este marea lor călătorie, sentimentul lor de călători puși pe drum din pîntecele maicii lor.

SATELE sînt alcătuite din casele oamenilor care prin nuntă înțelegeau să petreacă un mod cosmic de existență și din aceste biserici din lemn, la origini mănăstiri.

Orînduiala severă, milenară în aceste ținuturi ale vieții sociale, te presupunea angajat într-una din aceste două vetre cosmice care condiționau rodnicia și sensul viețuirii tale ca om: or, la vremea cuvenită te despărțeai de lume, de cosmosul sensibil și intrai prin poarta cea falnică și severă ca urmare a nunții între creație și vecie laolaltă, ori tot cam la vremea potrivită cu jurămînt asemănător nunții, te despărțeai de universul sensibil intrînd pe altă poartă, la fel de abstractă și severă, în lumea solitară a vegherii textelor celor vechi întru desci ştarea graiurilor. In aceste peste douăzeci de mînăstiri, al căror nume și urme arhaice le avem, s-au făcut întîile tălmăciri ale graiului nostru, aici avem urmele cele mai vechi de trudă, pe manuscris, întru închegarea graiului românesc.

Poartă din Vad

Precum prin nuntă feciorul intra din lume în legea severă a căsniciei, întru rodire și creație, tot așa cărturarul intra pe aceeași poartă întru aceeași rodire în sînul graiului.

Mireasa lui devenea graiul și veghea în cuvînt păstrarea tradiției sub același clopot, împletindu-și luminile cu apusul soarelui.

Țărani și cărturari înjugați la aceeași povară a sorții omului ce lăsa în urma plugului, pe dealurile aspre, o dîră luminoasă.

Laolaltă înjugați în sudoare și mari cercări istorice, au trecut prin gura lor împleticită fiecare cuvînt al acestui grai și zvîrlit afară de pe limba rotacizantă, sămînță în gliile umede. Din aceste boțuri de humă pietroasă încleștate în zmîrcurile roșcate, colcăind încă de cenuși, și rădăcinile fostelor păduri a ieșit seminția asta nouă de grai românesc. Cu vorbe unele aforme, strîmbe ca ouăle de foc țîșnite dintr-o pasăre, răstignită în zbor, dar grele de mîzgă, pline ochi de cliuri și nuclei ce cloceau o patrie de trăznete.

Acest grai, colcăind de R-uri, a găsit echivalenți altui grai copleșit și el de rupturi și Ș-uri, de Ț-uri, dezbrăcat de verbe logoreice monumental substantivizate.

Tot așa nebunia stelară de cleștar, severa puritate de canon a Noului Testament ca întîia carte a acestor ținuturi păstrată prin Codicele voronețean.

O mînă săpa în piele textul tălmăcit și alta muia în zeama de plante și extracte savante, în culori, pensula aspră înscriind pe bolta naosului fapturile tălmăcite din sacrul manuscript.

Și cînd se zvînta înscrisul textului în carte se zvînta și bolta încondeiată multicolor în sacru canon de culoare stinsă, stoarsă din mădularele pămîntului.

TURNUL blînd de lemn, spre deosebire de cel gotic, ce se înalță mai mult să înșface, să cuprindă, fiind mistuit de setea de cunoaștere și revoltă, deșteaptă mai degrabă sentimentul unei mari comuniuni cu satul și peisajul, împăcare bună și seninătate. Sunt aceste turnuri mai degrabă lumînări ce se mistuie în plină lumină, rostul lor fiind nu de a chema spre ele, ci de-a ocroti de departe, spun parcă rămîi acolo unde ești și luminează ca și mine. Sunt mai mult un simbol, o pildă pentru sat decît un unicat: ele le arată țăranilor cum să-și înalțe casele, să lumineze pentru ai casei și între ceilalți să viețuiască în pace și nestînjeneală.

Trupul fraged al acestor bisericuțe e strîmt și îngust, abia încap o mînă de oameni. De jur împrejur nautra întreagă, cu soiurile de albine și teii dați în floare și cimitirul mirosind a cimbru și busuioc, sub crucile de lemn încrustate arhaic și nădăjduitor: iar mai departe satul cu porțile jur-împrejurul rîului, și mai departe sălașul spre înălțimi, și mai departe stînile în poienile plaiurilor însorite.

Satul alcătuit triadic, sat, sălaș, stînă e continuare trainică a triadicului în care-i înscrisă corabia templu atît pe orizontală, naos-pronaos-altar, cît și pe verticală, naosul, pronaosul și altarul alcătuind întîiul val, al doilea chorul, unde stau fecioarele ținutului, și al treilea val, locul clopotelor cu deschiderea vestitoare peste tot satul.

Privită de departe îndelung sau de pe dealul din apropiere, biserica aceasta din lemn de la Surdești ori Plopiș pare mai degrabă că se năruie de atîta moștenită, neclintită, încremenită și veghetoare înălțare și în vîrf, desfășurata bucurie.

Au ceva de pasăre mare gata de drum care nu mai pleacă sau abia așezată în popas ce se liniștește.

Nu-s semne de cunoaștere, n-ai în față ceva monumental și primitiv făcut pe veci, înglodat în materie, făcînd risipă de material și bogăție, ci o podoabă. Sunt acolo să împodobească, sunt o față ca și oamenii, o podoabă a cosmosului. Fragilitatea lor lucrată cu migală îmbracă ceva ca și zadia ori cămașa bărbatului brodată la mîneci, pe piept și pe gît.

Sunt încinse și ele cu un brîu de lemn gros, precum bărbatul cu un șerpar care la intrare înflorește, se dezbină în opt stîlpări, columne firave, înălțate pe obrazul ușii.

Îmbracă ceva, sunt podoabă și de aceea emană atîta viață și familiaritate; sunt podoaba satului, oglinda naturii și a priceperii mîinii omenești în efort precis dintr-o străfulgerare a unor oameni harnici viețuind într-un cod de reguli severe și orînduială milenară angajată în istoria și destinația ființei.

Nici mănăstirea cu toată creația și rodnicia ei, nici casa țărănească și portul nu sînt de înțeles decît ca urmare a nunții, a ruperii odată de cosmosul sensibil și intrării în orînduiala majoră de angajament și luptă.

CACI oamenii erau săteni trecuți prin acel foc viu de purificare prin care au obiceiul maramureșenii să-și treacă, ceremonial, pînă și turmele. Iar această înnoire corespunde și înseamnă ieșirea din timpul exterior biologic și fatalist și intrarea în timpul interior, creator și deschis, împăcat și luminos la origini ca și la sfîrșit, înseamnă începutul viețuirii timpului personal, descoperirea existenței tale ca persoană unică, de neconfundat cu nici una fostă sau viitoare, înseamnă înscrierea ta în orînduiala care-i dă omului măreție și-l face apt pentru libertate.

Iulie 1972

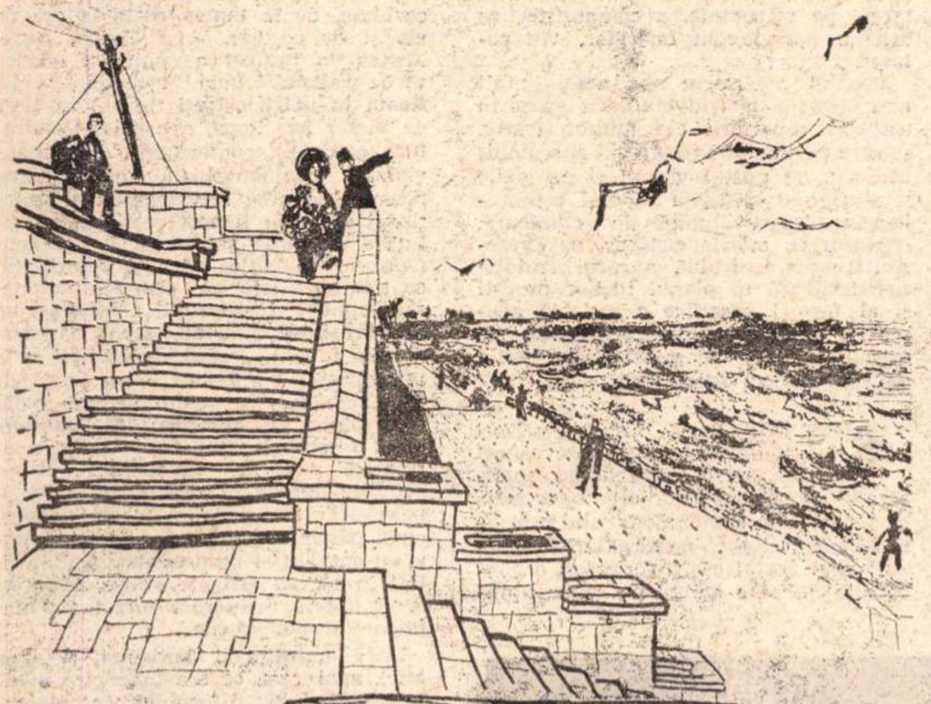
Ronia — București

Bucuriile verii

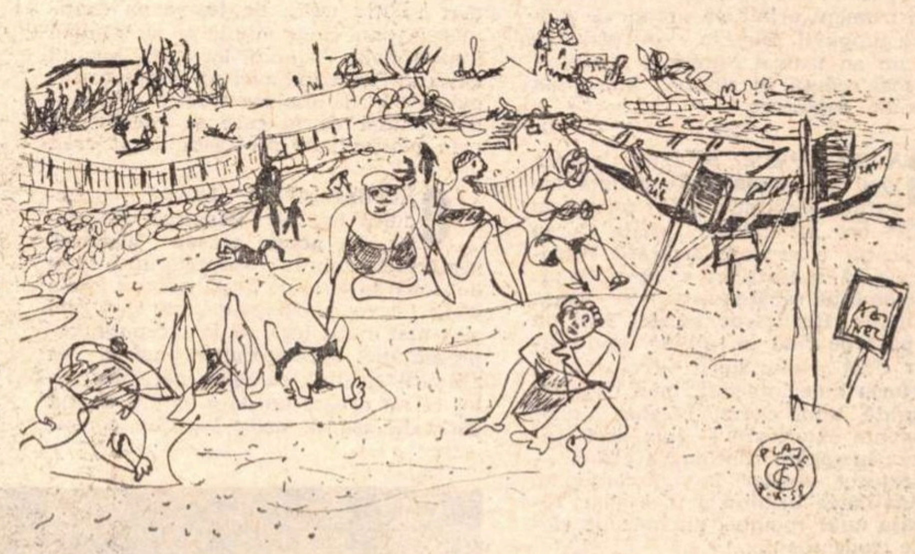
Peisagii și portrete

de

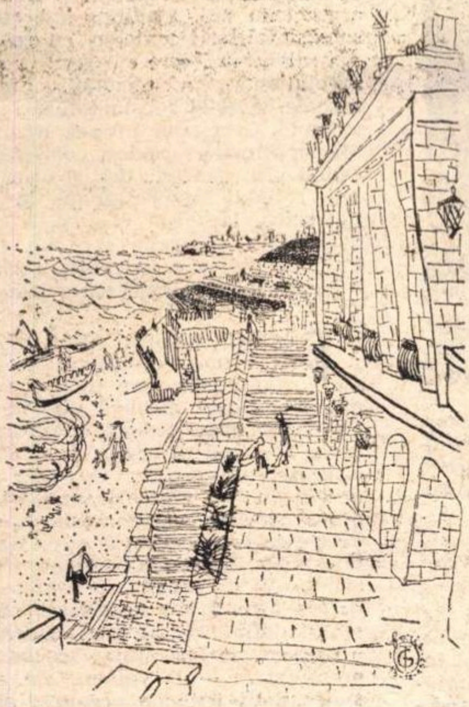
TUDOR GEORGE



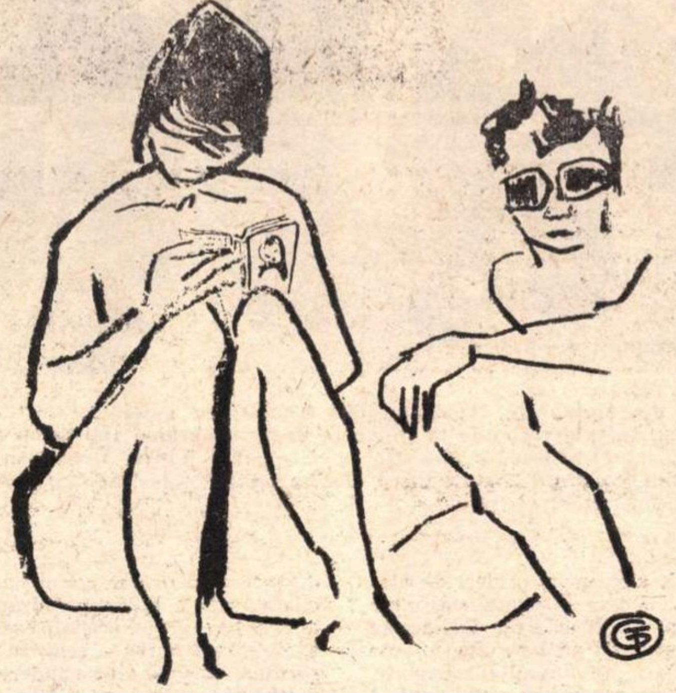
Fularul tău, or valul pe-a mea pleoapă ?!...



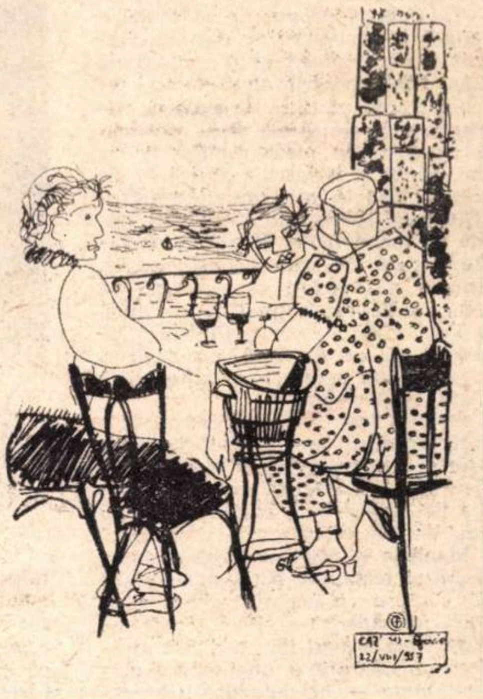
Aceasta-nseamnă expresionism ?



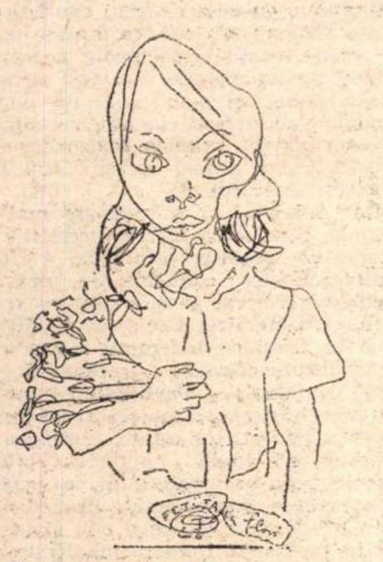
Străbunii nu aveau de un' să știe !



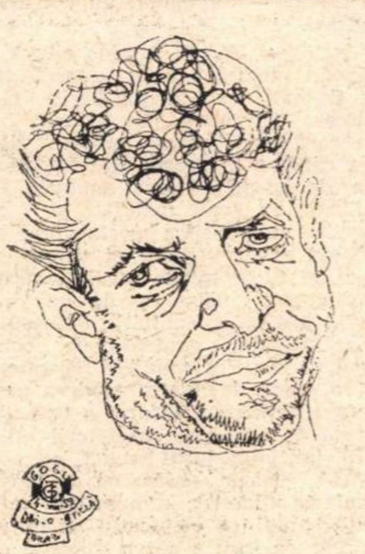
Eu pe Ovidiu-l gust tot dintr-o carte !



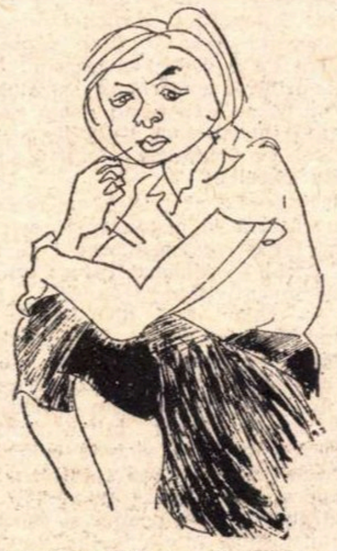
La o tacla și marea-i mai frumoasă !



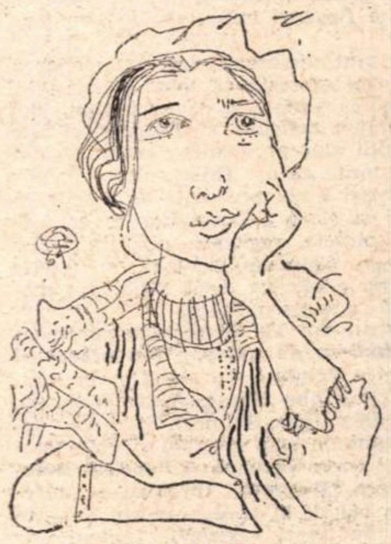
Cu flori, fetița se uita la mare !



Lui Gogu, incă, nu-i venea să creadă !



Cu pai, or făr' de pai, vremea se schimbă !



Dar vine școala ! Ce superbă mare !

Teatru

Condiţia artistică a teatrului

PUTEM FACE BILANŢUL unei stagiuni : va fi o rubrică de cîştiguri, una de pierderi şi una de nulităţi neîncadrabile Putem urmări cursul ideilor în mişcarea teatrală în răstimpul unei stagiuni, intensitatea pulsaţiei sociale şi istorice — cum zicea Lorca — ori, dimpotrivă, modul în care şi locul unde această artă devine un instrument oribil de simplu de ucidere a timpului Dintr-o atare perspectivă, un an teatral capătă o însemnătate mai redusă în sine şi una mai mare de raportare.

SĂ NE OPRIM, de pildă, asupra ideii de **personalitate** a unei instituţii teatrale ; sub formulele „profil" ori „fizionomie", aflate mereu în discuţie, e ascunsă aspiraţia secretă, legitimă a teatrelor către personalitate, ambiţia sănătoasă de a se detaşa şi impune. Realizarea acestei idei a fost pusă pe rînd în sarcina unui director, apoi a unui spirit director, unui repertoriu bine întocmit, unei trupe echilibrate, unui climat creator, unor stimulente exterioare — cum ar fi angajarea în sprijin continuu a criticii — sau tuturor acestor factori conjugaţi, personalitatea urmînd a fi, aşadar, rezultanta unui complex dinamic de elemente concordante.

Iată însă şi o întrebare nouă : nu poate fi şi suma complexă a unor contradicţii creatoare guvernate de un program ? A unor polemici deliberate cu atitudini preexistente, proprii sau ale altora ?

Convingerea mea e că, în stagiunea 1971—72, această propoziţie teoretică a fost adusă în dezbatere de Teatrul „Bulandra", care a oferit şi o ipoteză de răspuns, fiind, pentru anul numit, cel mai bun teatru al ţării. Urmărind afişul permanent, întîlneşti aici cea mai largă culegere de piese româneşti şi străine, vechi şi moderne, autori care nu se mai află în nici un alt repertoriu (Diderot), spectacole cu lucrări naţionale de longevitate **(D'ale Carnavalului)**, o trupă de valori considerabile, iscăliturile majorităţii regizorilor de cea mai înaltă reputaţie (Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, David Esrig) şi, ca director, un regizor, actor, scenograf cult, de vocaţie certă în toate ipostazele.

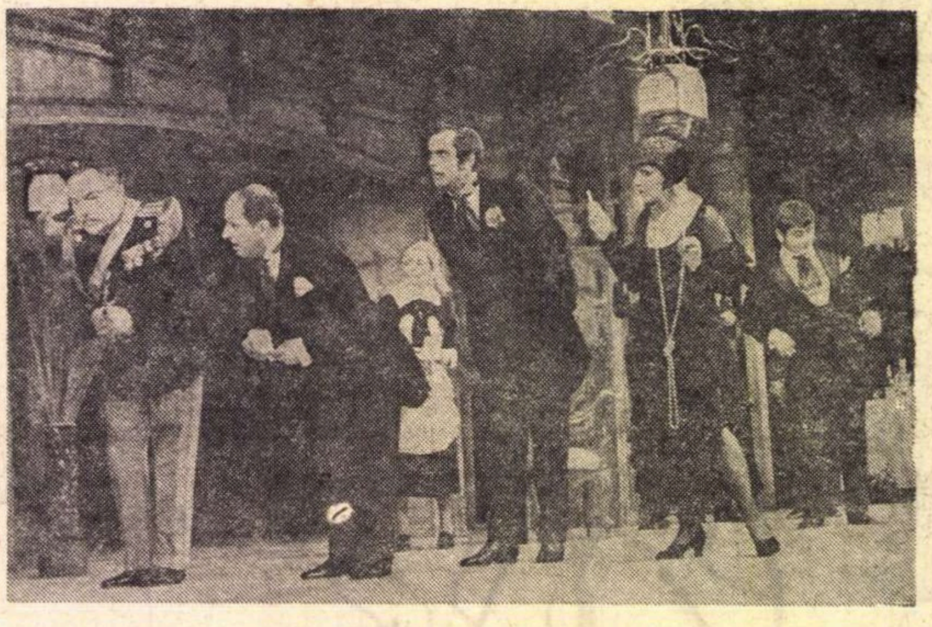
Se observă însă lesne că fiecare din regizorii amintiţi are un stil propriu, care nu se armonizează cu al celorlalţi şi că nu poate fi făcută nici un fel de uniune de creaţie nici între ei, nici cu ei şi cu Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Emil Mandric şi alţi buni colaboratori regizorali ai teatrului. Nu s-au dobîndit numai succese pe această scenă, ci şi realizări necoapte, ba chiar şi eşecuri nete. Dar aici a avut loc cea mai strălucită reconsiderare a unei opere clasice naţionale — în polemică (respectuoasă, cultă, precaută, posibilă etc.) cu reprezentările anterioare — **O scrisoare pierdută ;** tot aici s-a montat cea mai politică piesă străină a stagiunii **Vicarul,** în divergenţă violentă cu felurite fleacuri importate de alte teatre.

Mai sînt numeroase date care concură şi ele la impresia că toate diferenţele, opoziţiile simple şi contradicţiile din activitatea teatrului şi dintre el şi alte instituţii sînt premeditate, stîrnite, ba în anumite cazuri chiar cultivate ; dar în acelaşi timp, prezidate de o politică fermă şi clară a opţiunilor în ce priveşte piesele, regizorii, actorii, conturînd un program ideologic şi estetic care nu e altceva decît substanţa medulară a personalităţii.

Teatrul din Tg. Mureş (cu spectacolele **Înainte de potop, Procurorul** şi mai ales **Prinţesa Turandot,** prin regizorii Gheorghe Harag, Alexa Visarion, Dan Micu, Ivan Helmer), Studioul Institutului de artă teatrală şi cinematografică (prin **Sînziana şi Pepelea, Neînţelegerea, Woyzzek, Teroarea şi mizeria în cel de-al treilea Reich,** puse în scenă de tineri regizori), Teatrul de Comedie (jucînd cea mai bună comedie satirică a anului, **Interesul general,** şi adaptîndu-şi **Mutter Courage** unui mod propriu de reprezentare) şi Teatrul Giuleşti, prin efortul creator al unui singur regizor, Dinu Cernescu **(Meşterul Manole, Nunta lui Figaro, Măsură pentru măsură, Escu)** au indicat cîteva din condiţiile artistice ale făuririi ori consolidării personalităţii unei instituţii.

Un număr relativ mic de teatre au continuat să-şi caute, cu rezultate incerte, această personalitate, iar un număr relativ mare de teatre au continuat să nu caute nimic şi să rămînă impersonale, drumul lor prin spaţiul cultural nevizînd nici un punct cardinal, într-o debusolare tragică prin buna-credinţă de la care se reclamă şi prin platitudinea profesată drept crez.

O INTERESANTĂ „Istorie a publicului teatral" (Maurice Descotes, **Le public et son histoire**), urmărind evoluţia spectatorului timp de două milenii, constată printre altele că în fiecare participant la un spectacol sînt mai mulţi inşi, că la începutul reprezentaţiei spectatorul e unul şi la sfîrşitul ei altul, că suma părerilor celor ce au asistat nu dă **o** opinie, opinia generală asupra celor văzute constituindu-se ulterior, prin scăderi de elemente fără pondere şi adaosurile altor factori, cum ar fi critica. La aceste consideraţii aş mai adăuga una, anume că publicul are, în anumite momente, idei proprii în raport cu actul teatral sau cu viaţa teatrală.



Moment din spectacolul Teatrului din Giuleşti cu piesa „...Escu" de Tudor Muşatescu. În fotografie, de la stînga la dreapta : Traian Dănceanu (generalul Stamatescu), **Mihăilescu-Brăila** (Iorgu Langada), **Luiza Derderian Marcoci** (Ana), **Paul Ioachim** (Bebe Damian), **Dorina Lazăr** (Nina Damian) **şi Jorj Voicu** (Platon Stamatescu)

Una din aceste idei a fost ratificarea, ca să zic aşa, plenară, a celor două modalităţi de interpretare a **Scrisorii pierdute,** publicul umplînd sălile teatrelor Bulandra şi Naţional nu pentru a asculta piesa — bine ştiută — ci pentru a o vedea, consacrînd încă o dată, printr-o experienţă strălucită, adevărul că nu există, nu poate exista o singură interpretare valabilă a unei lucrări şi că formulele felurite pot coexista excelent.

Acelaşi public şi critica au reacţionat cu răceală la restaurarea scenică a unor piese româneşti vechi şi mai puţin vechi, în reluarea cărora nu s-a cheltuit inventivitate şi exegeză modernă — chiar dacă distribuţiile au fost uneori impunătoare. În schimb, a întîmpinat cu bucurie un nou conspect asupra dramei lui Delavrancea **Apus de soare** (Teatrul din Oradea — regizor Nicoleta Toia) într-o manieră baladescă, potenţînd sursele originare ale acţiunii dramatice şi proiectînd în mit figura principală, universalizînd prin mijlocirea unei poetice şi folclorice protoistorii şi într-o factură inedită, de ritual. Tot astfel, a rămas ca un fapt marcant al stagiunii comedia **Escu** (Teatrul Giuleşti) îmbogăţită, sub raport tipologic, cu personaje mute de mare efect comic, cu scene mimate, nescrise de autor, cu reaşezarea şi ascuţirea accentelor satirice şi o dispunere largă, pe orizontală, a compoziţiei, ca într-un panopticum mişcător, viu colorat.

Vechiul repertoriu românesc, mult mai bogat şi mai divers decît apare în săracele repertorii ale multor teatre, se cere nu numai explorat, ci şi regîndit conform cu gustul vremii şi cu ideile noastre mai detaşate şi mai comprehensive despre lumile de odinioară, conform cu marile cîştiguri de expresivitate ale teatrului, a cărui evoluţie spectaculoasă în planul ideilor proprii şi al formei specifice e sesizată adeseori mai iute de generaţiile noi de spectatori decît de generaţiile vechi de comentatori specializaţi.

SÎNT APROAPE o sută cincizeci de ani de cînd Hegel observa, cel dintîi, într-o respectabilă analiză istorică a sistemelor diverselor arte, că tendinţa modernă a teatrului este de a deveni „relativ neatîrnător de poezie" prin faptul că îşi formează o constituţie de sine stătătoare, emancipîndu-se pe măsură ce componentele principale, adică literatura dramatică şi arta actorului, îşi cristalizează identităţile. „Neatîrnarea relativă" nu înseamnă, desigur, desprindere de dramaturgie — ceea ce nici n-ar fi posibil — ci libertate hermeneutică, exprimată în capacitatea de a edifica structuri, care — ideatic, compoziţional şi stilistic — reprezintă un act artistic original.

Stagiunea 1971/72 a adus cîteva idei teatrale remarcabile în această direcţie. Basmul vechi al lui Carlo Gozzi, **Prinţesa Turandot,** şi-a lepădat haina din carte, de fantastic grotesc desuet şi a căpătat (pe scena din Tg. Mureş) una de surprinzătoare noutate, esenţializată, cu genii malefice şi genii angelice, simbolistica spectacolului semnificînd răsturnarea unei tiranii perimate de către spirite revoluţionare intransigente, călăuzite de un principiu al justiţiei şi echităţii. Planşeul ondulat, măştile, pantomimele comice, corul vorbit, personajele figurate au dat o alură de mister modern acestui spectacol tineresc. **Vicarul** a fost o dezbatere de aulă, cu spectatorii distribuiţi jur împrejurul scenei, cu aparat teatral foarte redus, cu o tensiune maximă a ideilor, compoziţia mizînd fundamental pe elementul documentar — ceea ce încă a dat o vibraţie patetică neaşteptată adevărurilor conţinute, altfel de mult ştiute. Pentru **Peer Gynt,** Cătălina Buzoianu a imaginat (la Piatra Neamţ) o nastratinadă rece, iarăşi într-un decor esenţializat, de lemn brut, cu funcţii simbolice — printre care o imensă roată de moară — şi foarte interesante tranziţii, prin costume, de la lumea reală la cea de vis şi de coşmar. La Turda, Aurel Manea a infuzat o nouă şi densă sevă satirică unei comedii vechi, **Roata în patru colţuri** (jucată în 1938, de Victor Ion Popa, sub titlul **Quadratura cercului**), conferindu-i un tonus violent, maiakovskian, esenţializînd personajele pînă la valoarea de prototipuri ale unui tineret ce-şi căuta soluţiile de viaţă personală într-o confruntare dramatică (dar şi umoristică) cu realitatea istorică post-revoluţionară. Studioul Institutului a înfăţişat un nou **Woyzzek,** ridicînd scena oarecum deasupra sălii, creînd dedesubtul ei o infrastructură a societăţii descrise de Büchner (cam în modul în care o făcuse Ciulei în **Moartea lui Danton**), dînd o senzaţie insolită de lume comprimată pînă la exasperare într-o condiţie umană mizerabilă, în care şi petrecerile sînt aducătoare de nenorociri ; părea a funcţiona aici un mecanism cumplit al despersonalizării, învăluit în stranii strigăte stinse, fosforescenţe fugare, penumbre verzui, ameninţătoare tropote surde.

Dacă amintim şi **Antigona** (Teatrul Mic), apoi ceea ce era încercare merituoasă de a găsi o formulă contemporană pentru o comedie molièrească **(Vicleniile lui Scapin,** tot la Teatrul Mic), ceea ce era laconic şi substanţial în **Dulcea pasăre a tinereţii** (Teatrul Naţional din Bucureşti) sau în **Vinovatul** la Teatrul Nottara, putem conchide că în stagiunea expirată s-a reafirmat, cu argumente noi, tendinţa interesantă a substanţializării textelor, cu reorientarea subiectelor spre curentul de gîndire revoluţionară a societăţii româneşti actuale. Acestei substanţializări îi corespund, în planul formei, esenţializarea structurilor scenice, compoziţii excelînd prin simetrii, dar şi prin asimetrii rafinate, expresivitate în tonuri puternice, laconism elegant şi rigoare a imaginii, aspiraţia spre un stil robust, efortul spre convenţii scenice de o bogată plurivalenţă senzorială.

FĂCÎND OBSERVAŢIA că există două mari diviziuni ale artei : cea pentru care timpul e măsurat şi cea care dispune liber de timp, Thibaudet aşeza teatrul în prima categorie, socotind că acesta e constrîns să utilizeze un minim de timp pentru maximum de efect, de unde şi stringenţa legilor compoziţiei. Apreciind deci ceea ce a fost bine şi cu necesitate compus în trecuta stagiune, fără circumlocuţii de sensiblerie sau pedanterii scoliaste, facem aprecierea chiar în sensul definitoriu al artei teatrale.

Evident, au fost puţine spectacole reprezentative — la volumul de aproximativ două sute de premiere anuale ; majoritatea au rămas mate, informe, necompuse ; ne-a fost dat să urmărim cu sincer plictis, şi în Bucureşti şi în alte oraşe, lecturi gîngave, în decoruri de halima, cu actori ţepeni căutînd orbeşte rampa ; au ieşit, ca dintr-o moară veche, destule spectacole necrozate chiar de la naştere, au fost stricate multe piese şi s-au irosit nu puţine strădanii actoriceşti cinstite, volatilizîndu-se odată cu numele regizorilor improvizaţi, ori numai grăbiţi, sau iremediabil necalificaţi.

Dar deocamdată să reţinem mai cu seamă ceea ce a fost caracteristic în raport cu tendinţa principală a teatrului românesc contemporan, ceea ce trebuie conservat şi dezvoltat ca spirit şi lucrare efectivă. Ceea ce e pătruns pînă în fibră de îndemnul mereu rostit, multiplu afirmat, la recenta Conferinţă Naţională a Partidului : a acţiona energic pentru înnoirea şi modernizarea a tot ceea ce mintea românească produce, a lupta împotriva rutinei, inerţiei, conservatorismului, a perfecţiona mereu competenţa profesională prin însuşirea a tot ce e nou şi înaintat în ţară şi în lume, a manifesta cutezanţă şi spirit revoluţionar în pregătirea, cu chibzuială şi destoinicie, prin fapte temeinice de creaţie, a viitorului.

Valentin Silvestru

Cinema

Naufragiații spațiului

„Pînă la urmă învinge mentalitatea anti matematică, mentalitatea umanistă..."

COLEGA de la „Informația", o cronicăreasă care scrie inteligent și cu haz, vorbind de filmul lui John Sturges: *Naufragiații spațiului*, îl reduce la „trei ceasuri de docte controverse în birourile și la pupitrele de comandă ale centrului american de zboruri interplanetare, uzînd din plin de termeni de specialitate, astfel încît ne simțim pur și simplu excluși, ba chiar vinovați, ca și cum am trage cu urechea la o discuție care nu ne privește".

Este foarte nostim spus. Și de multă vreme denunțam eu o veche prejudecată, anume că cine are haz, are și dreptate. De altfel, dacă filmul pe care consora noastră îl zeflemisește și încearcă să-l facă praf, dacă acest film ar fi realmente prost, dacă realmente ne-ar asasina cu lungi conversații în termeni tehnici incomprehensibili, atunci realmente gluma cu trasul cu urechea la ce nu ne fierbe oala ar fi fost un argument. Din păcate, filmul e foarte bun, iar ampla folosire de termeni tehnici este un tulburător izvor de dramă. Acest jargon de specialitate, în povestea noastră, are aproape rol de personaj. Într-adevăr, ceea ce domină asemenea aventuri astronautice este pericolul de tot momentul, precum și antidotul lor : o execuție de o rigoare absolută, de o severitate mai mult ca militară, de o precizie drastic matematică. Raporturile omenești între cei ce comandă și cei ce execută sînt dictatoriale, aș zice chiar monarhice, căci există un șef suprem și absolut (rol interpretat de Gregory Peck) ale cărui porunci sînt fără replică, ascultate *perinde ac cadaver*. Porunci precise nu numai ca substanță și conținut, dar și ca durată, ca cronologie. Comenzile se exprimă în secunde, și respectarea acestei cifre cronaxice determină succesul sau dezastrul. Iuțeala, instantaneitatea executării este aci și ea tiranică. Se execută pe loc, imediat, automat. Pentru toate aceste motive, conversațiile au nu numai strășnicie militară, dar și un limbaj de computer, limbaj care nu poate fi decît pur matematic, cunoscut la perfecție de cei care-l folosesc și, firește, necunoscut restului muritorilor. Publicul nu poate să-l cunoască, e mult prea greu ca să fie înțeles de profani, totuși publicul cunoaște esențialul, căci publicul știe că de cunoașterea aceasta depinde reușita fiecărui crîmpei din periculoasa operație. Această limbă pur cibernetică este, deci, un secret, dar un indispensabil și inevitabil secret. Spectacolul unei reprezentații ca aceea oferită de filmul lui Sturges este realmente prezentarea unui secret, care rămîne secret, și din care ni se dezvăluie doar că prin natura lui el trebuie să fie și să rămînă un cod secret.

Aventurile cosmonautice sînt dramatice nu numai prin pericolul cascadoricesc cu care ne țin în „suspense", dar și pentru o pricină mai vastă. Căci ele oglindesc tot ce poate fi mai fioros în civilizația aceasta automatizată și electronificată prin care strălucește societatea hipercapitalistă a Occidentului. Nu numai zborurile interplanetare sînt chestiuni de viață și de moarte, ci întreaga societate zisă „de consumație". Sociologii occidentali o descriu ca pe cea mai șubredă formă de conviețuire omenească. Într-o lucrare celebră (*Le défi américain*, de Jean-Jacques Servan Schreiber) se arată cum, astăzi, o întreprindere capitalistă dă sigur faliment dacă n-a reușit să cumpere de pe piață „creier american", adică „management" de nivel american. Căci un management, un sistem de conducere a întreprinderii să zicem francez, sau italian, sau englez, care, slavă Domnului, sînt de un înalt nivel organizatoric, e totuși insuficient și duce garantat la faliment. Întreaga vastă și perfectă economie capitalistă stă pe muchie de cuțit, trăiește pe bază de ordinatori, pe o fracțiune de fracțiune de indicații matematice. Această priveliște de coșmar cibernetic este poate mai pregnantă cînd se referă la niște romantice îndrăzneli astronautice ? Dar e același în orișice se întîmplă în civilizația electronică supercapitalistă. Același ? Poate că încă și mai coșmaresc, fiindcă e vorba nu de 2—3 cutezători, ci de întreaga inocentă omenire, a cărei soartă depinde de niște jonglerii matematice, de niște secrete algebrice de conducere administrativă pe care muritorii de rînd nu le cunosc și la care ei asistă exact așa cum spunea cinematografica noastră colegă, adică exact ca niște nepoftiți care trag cu urechea la o chestiune care nu-i privește...

Iată de ce spuneam că acel caracter criptic al conversațiilor din film este un „tulburător izvor de dramă" ; iată de ce el e aproape „personaj" de poveste, personaj colectiv, conjurație în care masa conjuraților nici măcar n-a fost întrebată ; iată, în sfîrșit de ce spectatorul (care e totdeauna mai deștept decît noi, simpli cronicari) nu a fost nici agasat, nici plictisit de cele trei ceasuri de vorbărie super-tehnico-matematică. Iar paroxismul acestei de la început tragice situații este că, pînă la urmă, învinge mentalitatea anti-matematică, mentalitatea umanistă, curajul pur, conștient că poate încearcă o nebunie, dar că nebunia trebuie încercată atunci cînd e vorba de salvat trei vieți omenești, sau numai două din ele, sau măcar una. Colega noastră din nou zeflemisește această dozare de 1, 2, 3 x (x fiind viața omenească). Dar nouă ne-a dat fiori conversația de „graveyardhumor", de umor macabru între cei trei candidați la sinucidere, cînd măcar unul din trei trebuie să se sacrifice pentru ca oxigenul să ajungă.

„Trei ceasuri de docte controverse teoretice" ? Nu, ci lungă înșirare de momente scurte, măsurate în secunde, momente de argument pro sau contra unei încercări de nebunie necesară. Momente de thriller de cea mai pură speță.

Presa occidentală a criticat conversațiile teleghidate între naufragiați și soțiile lor. Le reproșau că-s nenaturale, melodramatice, stîngace, lacrimogene, fîstîcite, strangulate de o continuă jenă. Dar este oare nevoie să mai spunem că această jenă, bîlbîială, intimidare și neizbutită prefăcătorie erau tocmai condiția și dovada perfectei naturaleți a acelor trei întrevederi de dincolo de groapă, de dincolo de „pămînt" ?

Arta filmului înseamnă ritm, și ritm înseamnă contrast cinetic, trecere cît mai „ruptă" de la ceva la cu totul altceva. Toată povestea este o lungă serie de conversații fizico-matematice și cripto-tehnice, fiecare din ele repetînd emoționanta întrebare : „scapă ? sau nu scapă ?" Aceste conversații sînt sincopate cu scene de psihologie, de introspecție indirectă și for interior, dar exteriorizat, totuși, acest foarte interior for ; exteriorizat tot prin... conversații. Această invazie a conversației va permite unul din cele mai dramatice, plastice, cinematografice finaluri. Cînd, după zece apeluri cu aceeași frază „Mă auzi ?" : „Mă auzi ?" în sfîrșit se primește un răspuns care înseamnă că piloții sînt salvați, Gregory Peck, severul, intransigentul dictator ordinatoric aruncă, violent, în aer, hîrtia pe care el scria. Instantaneu un întreg uragan îi urmează, compus din foi de hîrtie, tocuri, receptoare de telefon care zboară prin văzduh, „zarea lumii-ntunecînd", plus strîngeri de mînă, sau cîte o frățească lată palmă pe spinarea vecinului, o întreagă mișcare browniană de o sută de oameni și obiecte împînzind cerul odăii cu un văl de computere, ordinatori și alte inumane cibernetice lucruri, aruncate cît colo de „om", liberat și liberator.

Desigur, scenele de navigație prin vidul cosmic, cu un individ la mijloc și „un cer de stele dedesubt, deasupra cer de stele", iar colea, mai la dreapta, binecunoscutul nostru pămînt, cu binecunoscuta sa Italie — cizmă, sau Scandinavie — leu-culcat —, desigur că aceste scene au fost filmate cu o mare măiestrie a trucajelor de operatorie și, iarăși, desigur, au binemeritat premiul Oscar 1969. Dar în materie de frumusețe vizuală, acele merituoase scene nu se pot compara cu frumusețea plastică a exploziei de bucurie fără cuvinte a scenei de la sfîrșit.

D. I. Suchianu

„Nu numai zborurile interplanetare sînt chestiuni de viață și de moarte..."

Muzică

VALOAREA IDEII ÎN MUZICĂ

NU POT fi deslușite cu adevărat sensuri mai adînci ale unor tendințe din muzica contemporană decît urmărind cu atenție fenomenul muzical pe parcursul evoluției sale istorice (dialectice).

Secole de-a rîndul, coordonatele cele mai constante, cele mai „tabu" în generarea unei creații muzicale erau chiar legile dominante ale sistemului muzical: centrismul (toate sunetele componente ale unei game muzicale fiind polarizate de un sunet central denumit și centrul tonal sau modal); ierarhia funcțională (fiecare sunet al gamei avînd o anumită funcție ierarhică); legea gravitației (sensul desfășurării unei linii melodice sau al unei înlănțuiri armonice fiind conform relațiilor ierarhice, toate sunetele tinzînd în ultima instanță spre centrul polarizant; dualismul consonanță-disonanță (starea de consonanță fiind perfectă, deci de sine stătătoare, în timp ce starea de disonanță — de conflict — este o stare imperfectă care trebuie să se rezolve într-o stare de consonanță).

Aceste legități aveau în primul rînd o valoare obiectivă, căci rezumau însăși esența relațiilor dintre om și Universul înconjurător. Ele aveau o „acoperire" atît pe plan filozofic, reprezentînd modul de gîndire al omului unei întregi epoci, dar rezultau și dintr-un fenomen acustic natural: legea rezonanței naturale, un sunet fundamental avînd proprietatea de a genera simultan un șir de armonice superioare (conform sistemului tradițional, armonicele aflate în zona cea mai apropiată față de sunetul fundamental sînt în relație de consonanță, de rezonanță față de acesta, în timp ce sunetele armonice aflate în zona mai îndepărtată sînt, față de sunetul fundamental, în relație de disonanță). Sistemul mai avea de asemenea și o valoare universală, proiectîndu-se în totalitatea creațiilor muzicale ale unei mari perioade din istoria muzicii. Rolul compozitorului se rezuma doar la crearea unei tehnici, a unui curent sau a unui stil, operele muzicale reprezentînd de fapt variabile ale unui mod universal de gîndire asupra muzicii. Treptat însă, începînd cu sfîrșitul sec. XIX, aceste legități încep să fie negate și odată cu ele caracterul universal și obiectiv al sistemului.

Debussy va anula mai întîi antagonismul dintre consonanță și disonanță. Mai tîrziu, școala serială avea să răstoarne principiul centrismului și al ierarhiei funcționale, înlocuind și ultimele consecințe ale atracției cu imponderabilitatea pe planul relațiilor dintre sunete. Mai rămînea doar ideea variației continue a unei unități (în cazul de față seria de bază). Dar și aceasta avea să fie abolită total odată cu apariția mișcării impulsionată de John Cage, care domină în bună parte creația muzicală contemporană din ultimul deceniu. O mutație serioasă s-a produs asupra raporturilor compozitor-interpret.

Desigur, întotdeauna, chiar și în muzica tradițională, interpretul are un anumit grad de libertate în a sublinia, în a nuanța una sau alta din laturile, din semnificațiile unei creații muzicale, conform înclinațiilor sale temperamentale, sufletești. Dar, această libertate de acțiune a interpretului a fost lărgită (în multe din compozițiile ultimului deceniu) pînă la limita posibilului.

Părăsindu-și umilul rol de interpret, de intermediar în vehicularea unor informații transmise de compozitor, instrumentistul capătă astfel o libertate de acțiune aproape egală cu a compozitorului, avînd dreptul de a-și căuta singur el însuși soluțiile, căile care îi convin, care corespund cu propria sa viziune. Compozitorul oferă interpretului uneori minimum, sau cîteodată numai unica idee de a fi total liber, cum este cazul cu lucrarea lui Cage, unde partitura constă într-o pagină albă, urmînd ca pe o anumită unitate de timp, în actul interpretării, instrumentistul să poată executa orice muzică sau improvizație muzicală care să-l reprezinte, după o prealabilă meditație introspectivă. Desigur, o asemenea idee este unică și irepetabilă. Cazuri asemănătoare le formează și unele compoziții bazate pe improvizații libere ale instrumentistului sau ale grupului instrumental, impulsionată de anumite idei sau reguli impuse de către autor, unde caracterul de joc al compoziției muzicale este evident.

O altă categorie de compozitori oferă interpretului anumite sugestii de natură grafică sau literară, prin care sînt testate anumite reacții ale interpretului. Adeseori, în acest caz, instrumentistul (care își dezvoltă realmente imaginația) este cel mai îndreptățit cîștigat, în mult mai mare măsură decît publicul spectator, care nu are posibilitatea de a sesiza relația reală dintre graful sau textul sugerat și reacțiile interpretului.

Desigur, în asemenea cazuri se nasc opere de artă deschise, imprevizibile aproape în totalitate chiar autorului, astfel că noțiunea, altădată intangibilă, a sistemului generator este complet anulată, demonstrînd în esență incertitudinea de opțiune a autorului, iar pe de altă parte fascinația în fața multiplelor fațete pe care le poate căpăta un impuls sau o idee generatoare.

În urma unei practici mai îndelungate a acestei muzici, în care libertatea de acțiune a interpretului este maximă, în dauna gradului de informație transmisă de autor, se ridică totuși, foarte serios, problema în ce măsură, în actul de interpretare, instrumentistul reușește să se depășească pe sine însuși sau, din contra, rămîne pe mai departe sclavul ticurilor sale, prejudecăților și reflexelor sale, în ce măsură opera de artă nu devine mai mult un prilej de reeditare a unor formule deja cunoscute pe o anumită arie geografică sau umană (deci cunoscînd dinainte potențele tehnice, culturale, temperamentale, spirituale ale unui interpret, se pot prevedea dinainte reacțiile lui la oricare din partiturile aleatorice de acest fel).

Caracterul deschis al unei opere de artă muzicală este unul din aspectele cele mai importante și mai semnificative pe care le-a cîștigat orientarea muzicală din ultimul timp. Dar, în același timp, se simte poate necesitatea încadrării acestei deschideri, acestei libertăți potențiale, într-un sistem bine cristalizat, care să poată proiecta, în oricare din variantele de execuție posibilă, problemele cele mai înalte ale omului. Opera de artă ar deveni astfel un prilej de adîncă meditație și nu un simplu joc gratuit și sărac în semnificații.

În tot cazul, compozitorul și în general creatorul operei de artă se află astăzi în fața unor probleme dintre cele mai acute, în care se relevă necesitatea de a reevalua sensul cuceririlor celor mai importante ale evoluției muzicii pe o arie cît mai întinsă în timp și de a reintegra aceste cuceriri într-o sinteză mai vastă.

Octavian Nemescu

Pour „România literară"
Ami
Jacques Hustin

Jacques Hustin, cîștigătorul primei ediții a „Cerbului de aur" (1968) — din nou în România. Alături de solista olandeză Thérèse Steinmetz, și ea laureată a „Cerbului de aur" (1970), el a întreprins un amplu turneu în țara noastră (Pitești, Ploiești, Craiova, Tg. Jiu, Petroșani, Hunedoara, Reșița, Timișoara, Cluj, Tg. Mureș, Cîmpina, Brăila, Galați), iar în această săptămînă a fost prezent pe scena Sălii Palatului, la București.

CONCERT AL TINERILOR MUZICIENI

Închinat Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român concertul orchestrelor studențești „Camerata", „Academica" și al „Formației de suflători" trebuie salutat aici în primul rînd pentru programul său netributar obiceiului rău încetățenit la noi de a programa după închiderea stagiunii așa-zise „concerte populare" (cuprinzînd adeseori pagini muzicale de proastă calitate, nesemnificative), cînd aiurea se cîntă impecabil Bach, Mozart, Beethoven sau Wagner și în toiul verii. Am asistat la un concert de excepție: organizatorii au demonstrat că Vivaldi, Mozart, Enescu sau Grieg pot fi programați fără nici un fel de risc și în plin sezon estival.

Fiecare dintre aparițiile pe podium ale formației de suflători a Conservatorului bucureștean, dirijată de Emil Bîlea, este o garanție de interpretare inspirată și autentică muzicală, seriozitate și dăruire de sine. Formația, omogenă, precisă-n acorduri, cu un acordaj și o împletire bună de timbre și sonorități, a interpretat pe lîngă un Mozart (poate încă nu destul de strălucitor) și o primă audiție — Dixtuorul pentru suflători — semnat de Leib Nachmann, unul dintre profesorii mai vîrstnici ai Conservatorului bucureștean, compozitor deosebit de înzestrat, ale cărui lucrări sînt pe nedrept mult prea rar cîntate în sălile noastre de concert. De o melodicitate cuceritoare, **Dixtuorul** recurge pe alocuri la vivacitatea jocurilor noastre populare, măiestrit prelucrate. Formația de suflători, constituită din cei mai înzestrați instrumentiști aflați în pragul afirmării, merită laudă pentru prezentarea în primă audiție a acestui opus edificator al personalității compozitorului dobîndită de Leib Nachmann un creator poate nu atît de prolific pe cît de exigent în elaborarea fiecărui nou opus al său.

Interpretînd **Sarabanda, Giga** și **Badinerie** de Antonio Vivaldi, formația de corzi a orchestrei „Academica", avînd în fruntea sa pe Radu Zvorișteanu, și-a etalat nebănuitele resurse interpretative și sonore, s-a relevat ca o partidă bine sudată, capabilă să respecte întrutotul indicațiile de sub linia melodică, să pătrundă inspirat dincolo de convenționalismul notațiilor muzicale. „Academica" (formația de corzi) este, fără îndoială, la ora actuală unul dintre cele mai bune ansambluri camerale. Cum am putea descrie oare adevărata muzică ce se degajă odată cu intonarea primului acord, ce am putea spune oare despre admirabila interpretare a **Suitei în stil vechi** (tot pentru corzi) de Grieg, piesă pretențioasă punînd la grea încercare chiar și un ansamblu profesionist mult mai experimentat.

S. P.

Muzică și literatură (VII)

ZGOMOTUL

IMPULSUL primit de muzică din partea literaturii este, într-o foarte mare măsură, una și aceeași problemă cu orientarea muzicianului spre realism, adică spre zugrăvirea — în cel mai propriu sens — a lumii ambiante, exterioare. Iar apelul pe care-l face literatura muzicii este mai puțin unul de evocare a idilicului din viață cît un îndemn de a se deschide aspectelor sumbre, violente, contradictorii ale acesteia. Ceea ce, la început, muzicianul primește cu o mare rezervă, dar și cu secreta voluptate de a gusta dintr-un fruct pînă atunci interzis artei sale. Iată-l pe bunul „papa Haydn", acest suflet blajin și mereu senin. Oratoriile sale sînt departe de a fi muzică revoluționară, și totuși există în ele cîteva îndrăzneli fără precedent. E cît se poate de evident că invitația literar-biblică de a sugera muzical haosul și negurile originare a pus stăpînire în mod seducător pe imaginația lui. Și iată-l pe armoniosul, „veșnic tînărul și fericele" Haydn, mobilizîndu-și toate resursele de dramatism pentru a crea acea pagină frematătoare, mai puțin muzicală, dar plină de tulburătoare atmosferă, care este preludiul la „Creațiunea". De aceeași natură a fost atracția pe care a simțit-o, scriind „Anotimpurile", spre imaginea literară a furtunii. Imaginea furtunii din „Anotimpurile" pregătește furtuna din „Pastorala" beethoveniană, după cum preludiul din „Creațiunea" anunța acele tenebre cosmice cu a căror evocare începe Simfonia a noua.

Ceea ce Haydn accepta cu măsură și rezerve — oricîtă plăcere i-ar fi făcut exploatarea zonelor întunecate — deveni pentru romantici o preocupare din ce în ce mai absorbantă. Teoretizînd plini de convingere nunta muzicii cu literatura, ei se învoiră bucuroși să exprime tot ce le sugera și cerea un programatism impregnat de zbucium uman. De aici strădania lor, mereu ințețită, mereu supralicitată, de a descoperi sonorități cît mai tensionate și mai agresive, prin care arta lor, pînă atunci atît de diafană, să poată face față exigențelor realismului. Substanța armonică a muzicii devenea din ce în ce mai încărcată, mai disonantă, mai instabilă, orchestrația se îmbogățea cu combinații timbrale care — mai ales datorită alămurilor și percuției, în continuă amplificare — puteau ilustra pregnant vuetul, ciocnirile, căderile, loviturile etc. Aspectul melodic-transcendental al muzicii trece astfel pe un plan secundar, pentru ca spre primul plan să înainteze, venind din adîncuri stranii, elemente de expresie și caracterizare sonoră direct înrudite cu zgomotul. Leitmotivul obiecțiilor din ce în ce mai scandalizate, care se aduc muzicienilor începînd cu Beethoven, este acesta: voi ne dați zgomote în loc de muzică. Ceea ce, într-un anumit sens, corespundea realității: compozitorul, într-adevăr, inova în felul pe care i-l impunea dorința de a înfățișa viața așa cum i-o cerea inspiratorul său, scriitorul: ca umbrele, asperitățile, mocirlele ei. Asemenea aspecte nu puteau fi desigur descrise prin melodie — care rămîne expresia prin definiție a suavității —, ci numai prin pete, tensiuni și durități sonore care erau mai apropiate de zgomotul din viață decît de melosul înaripat.

Muzicianul romantic lărgea cu zel impresionant teritoriul zgomotului în muzică, nelăsîndu-se abătut în această acțiune inovatoare a sa de atacurile, adesea mușcătoare, ale contemporanilor. Ce instructiv să privești caricaturile — foarte numeroase — dedicate de presa vremii spectacolelor wagneriene. În toate, Wagner apare ca declanșator de vacarmuri nemiloase și asurzitoare pentru auzul bieților spectatori. Într-adevăr nu mică trebuie să fi fost încercarea la care erau supuși aceștia cînd în „Aurul Rinului", de pildă, intrarea lui Wotan în împărăția subterană a Nibelungilor era marcată de nici mai mult nici mai puțin decît de 18 nicovale al căror pocnet, ingenios ritmizat, ne tulbură și astăzi, cînd urechile noastre s-au obișnuit cu sonorități și mai infernale. Ceea ce dădea muzicianului romantic și postromantic tăria de a înfrunta aceste atacuri quasi-generale și de a-și continua explorarea sonoră, era profunda convingere că muzica, rămînînd în esență mai departe ceea ce trebuie să fie, are nevoie vitală să facă și experiența teluricului, în formele lui cele mai brutale.

Este o imensă importanță că, pe parcursul acestei perioade, creșterea ponderei pe care o au elementele sonore înrudite cu zgomotul, se face pe fundalul unei melodicități de cea mai pură esență. Cît ar fi aceasta din urmă de umbrită și chiar lovită, o simțim totuși mereu prezentă, și această prezență — adînc reconfortantă — face zgomotul suportabil și chiar captivant. De n-ar fi în „Tetralogie" decît tema lui Siegfried, cu metamorfozele și apoi apoteoza din marșul funebru, și ar fi suficientă contrapondere pentru furioasele dezlănțuiri orchestrale care-l aduceau în și mai mare furie pe un Tolstoi. Nu trecu însă multă vreme — doar că în decursul ei avu loc un război cum omenirea nu mai cunoscuse — și cultivarea zgomotului deveni scop în sine, preocupare acaparantă. Acesta e bruitismul de care doresc să vorbesc și într-a cărui caracterizare meditația de față este un preambul.

George Bălan

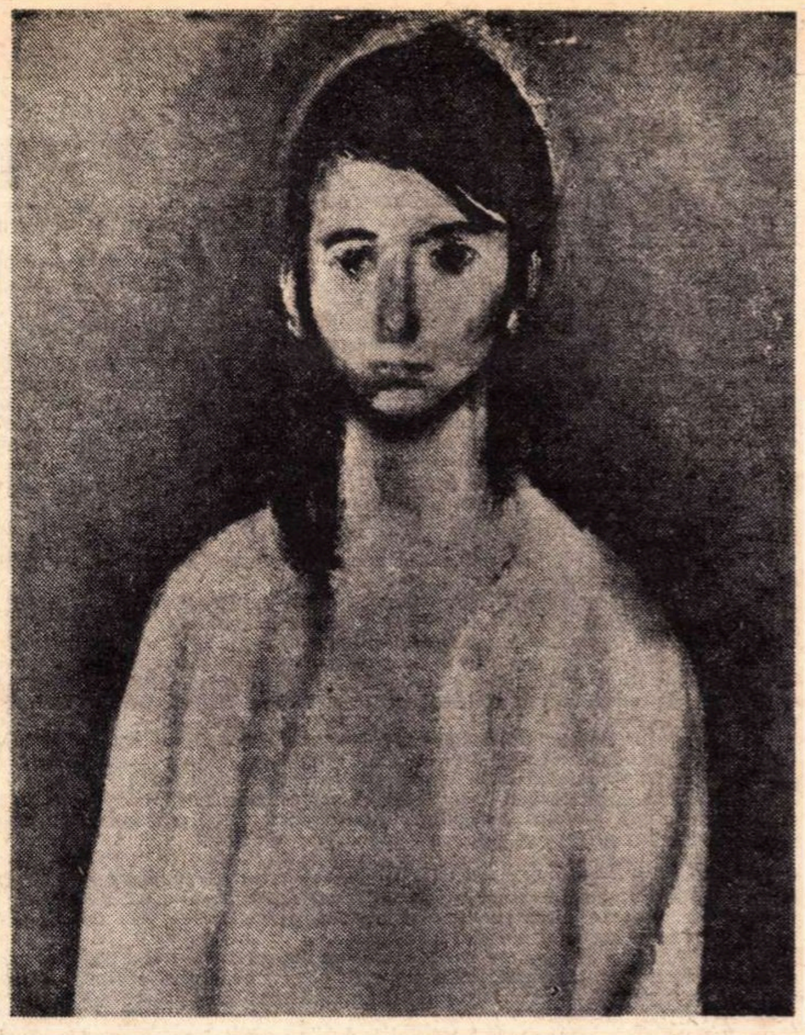
Plastică

Arta portretului

LA *Apollo*, expoziția *Arta portretului* cuprinde lucrări semnate de 52 de pictori și sculptori. Ideea verificării „din mers“ a resurselor și soluțiilor genului portretistic este dintre cele mai nimerite ; rămîne însă de discutat alegerea numelor — expoziția se autoinvestește, oricum, cu un caracter de antologie la zi — și, după aceasta, selecția „pieselor“ fiecărui autor. Aici stăruie impresia că în „scenariul“ expoziției — demonstrație a viabilității genului (aceasta ar fi ipoteza de lucru) s-au strecurat unele improvizații ce bruiază calitatea expunerii.

Evoluția portretului a fost dintre cele mai spectaculoase : de la idealul *perfect mimetic* (să ne amintim că Alberti notează că un general de-al lui Alexandru tremura din cap pînă în picioare în fața imaginii regelui său, că Donatello s-a adresat statuii lui Zuccone : „Și acum vorbește !“) și portretistica *utilitară* — portretul-oglindă în care să se poată recunoaște omul, puternic individualizat — a picturii „secolului de aur“ olandez pînă la portretul „cîtă pasiune, cîtă speranță și parcă un țipăt, un geamăt“, spre care năzuia Van Gogh („Trist dar plăcut, limpede și inteligent, astfel ar trebui să fie făcute multe portrete“ — scria el) de aici, la cei care, în actualitate, răspund afirmativ, concret la întrebarea pe care, în 1830, a pus-o Arago prezentînd descoperirea lui Niepce și Daguerre : „Domnilor, fotografia poate sau nu servi artelor ?“

Portrete cu „identitate certă“ sînt puține în expoziție : *Dumitru Ghiață* este prezent cu un vechi portret prin care a „imortalizat“ cu bonomie pe berarul Mihăilescu din Sinaia, *Alexandru Ciucurencu* aduce cunoscutul portret al colecționarului Weimberg ; cubo-umorismul lui *Octav Angheluță* este o soluție convenabilă pentru portretul lui Eugen Schileru; *Cornel Antonescu* se autoportretizează în umbra (orgolioasă) a vechilor maeștri ; *Ștefan Iacobescu* intenționează — rezultatul e îndoielnic — un Marin Constantin „ascultînd“, iar *Ana Asvadurova* — a propus un portret „cu anecdotă“, un convențional Eminescu în pauza dinaintea scrierii ultimelor două cuvinte din celebra strofă cu „Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim...“


Portret de **Corneliu Baba**

Din șirul expozanților trebuie amintiți : *Corneliu Baba* (cunoscutul lui amestec de austeritate și strălucire), *Catul Bogdan, Lucia Demetriade Bălăcescu, Ion Musceleanu, Pavel Codiță, Brăduț Covaliu, Ion Sălișteanu, Ion Pacea, Lia Szasz, Dan Hatmanu, Traian Brădean, Iacob Lazăr, Rodica Lazăr, Iosif Krijanovski, Liviu Lăzărescu, Lucia Ioan, Grigore Vasile, Tanasis Fappas, Gheorghe Anghel, Ion Grigore, Ilie Boca, Ștefan Câlția.* Artiști pentru care rostul picturii este de a proiecta „ceea ce se vede în ei“, sînt, în descendența tragismului expresionist, *Mihai Cismaru, Sorin Ilfoveanu* și *George Filipescu.*

Diferențele dintre „noul narativism“ al lui *Dimitrie Gavrilean*, decorativismul lui *Nicolae Groza*, „muzicalismul“ lui *Victor Timofte*, și silueta „transport de fotografie“ a lui *Ion Grigorescu* pot indica mărimea unui teren în care „genul“ portretului își află justificarea.

Sculptură expun : *Ion Jalea, Ion Vlasiu, Mac Constantinescu, Liana Axinte* (o ironică îmbinare de materiale, lemn și marmură — „obiect găsit“). *Horia Flămîndu, Gabriela Manole Adoc, Adina Țuculescu, Ion Condiescu* (fără îndoială, „portretul“ cel mai interesant prin soluția de desfășurare spațială și de folosire a culorii).

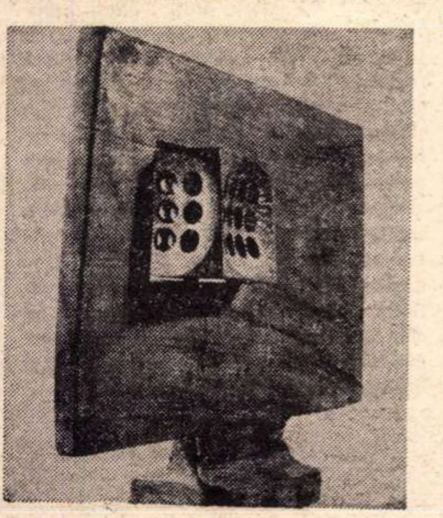
Dacă e de regretat absența unor plasticieni care ar fi îmbogățit sensurile acestei expoziții cu program, dar în egală măsură și *sub-prezența* altora, se poate totuși trage concluzia că scopul ei, — acela de a reaminti că, și pentru secolul nostru, marele îndemn (și avertisment) al lui Leonardo „Omul este domeniul omului“ își menține valabilitatea —, e în mare parte îndeplinit.

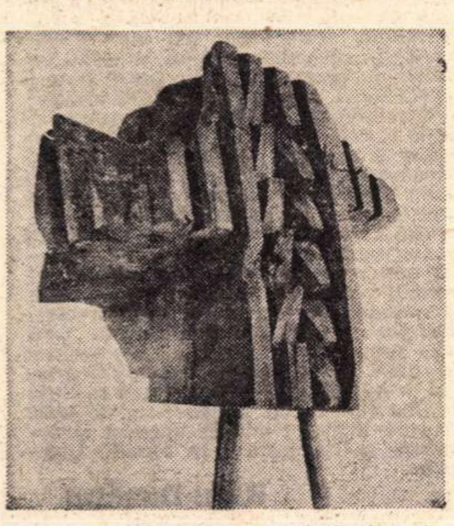
Mihai Drișcu

Expoziție cu program critic

FORMULA „expoziție cu program critic“ pe care o inaugurează revista *Arta* cu manifestarea intitulată „Lemn-expresie și tehnologie“ (sala Amfora) ar trebui să însemne, mai cu seamă pentru criticii neangajați direct în organizarea-i, un „sondaj de opinie“. Să declanșeze deci, ceea ce virtual s-ar părea că propune, un adevărat „festival al criticii de artă românești“ (din acest punct de vedere momentul canicular este bine ales). Și cum condiția inițială a acestor expoziții este, prin forța lucrurilor, disputa de idei, publicarea cîtorva opinii divergente, nu poate decît să adauge un „farmec“ în plus acestei incontestabile realizări.

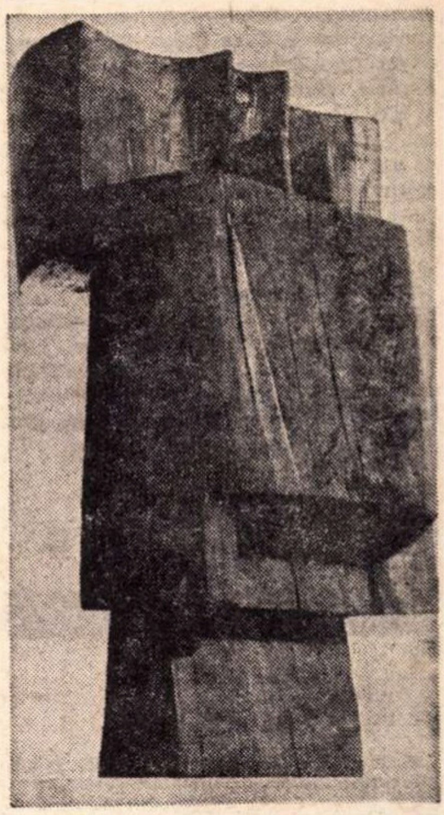
Precauțiile teoretice din catalogul-afiș-program îi situează, cel puțin strategic, pe cei cinci critici organizatori — Anca Arghir, Anatol Mîndrescu, Th. Enescu, Mihai Drișcu și Iulian Mereuță — de o parte a „baricadei“ ; de cealaltă, există spațiu suficient și pentru „pro“ și pentru „contra“. Iar în chip firesc, ceea ce am numit atît de stîngaci „baricadă“ nu se referă nicidecum la lucrările expuse, nici la felul în care — funcție a interpretării — ele garantează ori ba autenticitatea mixajului programat (prezența lui Iliescu-Călinești fiind, de pildă, oricum surprinzătoare), ci la însuși statutul de forțată autonomie al criticii în cadrul unei asemenea manifestări. Și iată de ce : a accepta ca operație de bază a expoziției cu program selecția, punerea în ordine a unui material în vederea unei demonstrații, nu mi se pare că îngăduie să se vorbească decît despre o aptitudine formală de a raționa și despre o anume experiență dobîndită de „diagnostician“. Nefiind implicată ori numai prezentă în actul său produsul artistic, critica se poate numi mai greu în acest caz „creatoare“. Revendicîndu-și numai autonomia perfectă, dar excesivă, ea se consumă, simplist, într-un nou soi de pasivitate, mai elegantă și poate cu atît mai mistificatoare. Din acest punct de vedere — răsturnînd una din afirmațiile lui Iulian Mereuță — tocmai că artistul și criticul *nu* activează identic și sînt departe „de a colabora la un mod de artă“ (Anca Arghir). Dimpotrivă, „colaborarea“ pare să se reducă din nou la elaborarea de către critică a unor standarde de coerență pentru o suită de obiecte de artă cu deschidere largă, apte, dintru început, de a exista și fără alibiul teoretic. Simplu spus, intervenția critică, deși la un alt nivel, se face tot „după“, dar de astă dată cu o pasiune care dezminte utilitatea însăși a obiectului de cercetat : arta. În cele din urmă expoziția se prezintă tot ca un grupaj, firește neîntîmplător, chibzuit, dar nu-și poate extinde pretențiile pînă la a se prezenta ca ceva inedit — laborator de cercetare, să spunem.


Ovidiu Maitec : „Compoziție“


George Apostu : „Laponă“

Desigur, în declarațiile organizatorilor, acest caracter de analiză al actualei expoziții este prezentat fără echivoc și nu perfecta onestitate a intențiilor se încearcă a fi dezbătută ; ci, poate cu o rămășiță de entuziasm utopic contrazis, prea marele efort consumat pentru o țintă aflată atît de la îndemînă. Atunci cînd este limpede că o critică cu adevărat creatoare nu poate produce decît manifestări *de sinteză*, în care este implicată, determinantă în chiar actul artistic, deci într-o *atitudine* nu numai comună, dar și coerentă, expoziția „Lemn — expresie și tehnologie“, chiar dacă revelatoare asupra unuia dintre „sensurile vii ale fenomenului artistic actual“, poate fi întîmpinată și ca o subestimare a forțelor dinamice proprii criticii. Două ar putea fi deci reproșurile mari pe care le-ar putea invoca cineva aflat „dincolo de baricadă“ : pe de o parte formalismul atitudinii critice care, încercînd să se autonomizeze, pierde din vedere tocmai terenul pe care (sau cu care) se cuvine să-și exercite „producția de idei“ (terenul devine astfel indiferent), operînd încă o dată contemplativ, a posteriori ; pe de alta — sublicitarea unor posibilități operaționale reale, prin care artist + critic + public pot crea organisme culturale vii, al căror impact certifică experiența și o smulge din regnul șovăielnic al „prezentării de modele“, cu sau fără gir critic.

Firește, nici o noutate în cele de mai sus ; să nu ne îngăduim naivitatea de a crede că organizatorii expoziției nu au contat cu aceste obiecții. Ele au fost însă considerate minore față de urgența marcării unui început în diversificarea activității critice și din acest punct de vedere antrepriza este deosebit de reușită ; nedumerirea (falsă) a cronicarului este îndreptățită *numai* de caracterul ferm al argumentării unei etape de lucru care, știută fiind drept facultativă, este prezentată ca aproape ideală.


Napoleon Tiron : „Semn“

Dincolo de aceste observații dezordonate, expoziția revistei *Arta* are un caracter de prognoză puțin obișnuit. Ea dovedește în termenii demonstrativi ai artei a 6 plasticieni (căci nu sînt numai sculptori), făgașul creat spre ceea ce atît de nimerit este numit de către Anatol Mîndrescu „manifestarea sincretismului tehnico-estetic în arta internațională“, îndreptățindu-ne să lăsăm deoparte obsesia uneori zgomotoasă a provincialismului, ca și ambiția „sincronizării“ artificiale · *George Apostu, Ilie Pavel, Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Mircea Spătaru, Tiron Napoleon* sînt astfel primele argumente ale unui prestigiu plastic românesc pe care revista *Arta* s-a angajat să-l susțină.

Cristina Anastasiu

Radio Televiziune

Radio

Dialoguri şi declaraţii

● INIŢIATIVA Radiodifuziunii, de a angaja şi transmite dialoguri cu ascultătorii, dă rezultate bune. Convorbirea de la Drobeta-Turnu Severin, pe probleme cultural-artistice, s-a soldat cu cîteva concluzii temeinice, utile. Cineva a vorbit cu multă pasiune despre necesitatea de a se întocmi asemenea emisiuni artistice periodice încît ele să-şi capete „abonaţii lor de suflet". Sugestiile practice au fost reţinute cu seriozitate de comentator şi e foarte probabil că vor fi transpuse în practică tot atît de serios.

O exegeză, la rubrica cinematografică, a relevat cu fineţe şi pătrundere caracteristicile marelui film clasic **Rapacitate**, evocîndu-l pe von Stroheim la nivelul unui mic şi autorizat studiu (Eva Sîrbu). Această rubrică ne oferă adesea micromonografii subţiri, competente, introduceri iscusite în marea istorie a cinematografiei.

Jocul de-a vacanţa, imprimare mai veche, a răsunat foarte proaspăt şi gingaş în interpretările fără cusur ale lui Radu Beligan, Raluca Zamfirescu, Mircea Constantinescu, Dina Cocea, Colea Răutu, Silvia Timică, Marcel Anghelescu, Miţura Arghezi. Radioul — poate că în curînd şi televiziunea — aduce un nepreţuit serviciu teatrului românesc, păstrînd piese de aur în distribuţii de aur (Regia lucrării lui Sebastian: Mihai Zirra — ritmată, delicată, fără precipitări, spirituală, elegantă, de o remarcabilă fluenţă).

Sîmbătă, la o emisiune compozită, l-am auzit pe Sebastian Papaiani povestind o snoavă adevărată. Gluma era aşa şi-aşa, rostirea şi ea cam improvizată, dar surpriza cea mare a fost declaraţia actorului că de-abia acum, în iulie 1972, debutează la microfon!

De necrezut

Poate că de-acum încolo...

A. C.

În pînza de păianjen a televizorului

● DINTRE evenimentele importante ale acestei săptămîni remarcăm transmiterea la T.V. a Concursului naţional de muzică uşoară de la Constanţa. Creaţiile originale au fost prezentate de două ori în interpretare diferită şi în aranjament orchestral diferit pentru a permite ascultătorilor să distingă valoarea melodiei şi contribuţia interpretului. Concursul a constituit un eveniment deosebit şi pentru faptul că el a etalat pe scenă cîntăreţii cei mai cunoscuţi.

În mod deosebit ne-au plăcut melodiile : „Ia-ţi mireasă ziuă bună" interpretată cu patimă de Mihai Constantinescu, „Hei, mare", melodie înfrumuseţată mult de Mihaela Mihai, a cărei prezenţă pe scenă ne umple de aburi de candoare, „Pasăre de apă" (nepremiată în nici un fel), melodie cu nişte versuri tulburătoare pe care Corina Chiriac, a cărei personalitate e marcantă, a ştiut să le nuanţeze, „O pasăre şi un fluture" interpretată de Aurelian Andreescu, melodie scrisă de Florin Bogardo pe versurile poetei Ioana Diaconescu. Şi ne-a emoţionat prezenţa Andei Călugăreanu, un copil teribil şi fermecător, un puşti apărut în ceaţa oamenilor mari. Ea a interpretat însă nişte melodii pe versuri naive, extrem de banale. Premiul III s-a dat de trei ori, premiul II, ca şi premiul I, de cîte două ori. Cele două melodii distinse cu premiul I au fost frumoase, dar se cuvenea să fie premiate de Operă sau Operetă, de asemenea, şi Doina Badea ar trebui să-şi exercite talentul acolo.

Au fost situaţii în care unele interprete nefiind frumoase au avut în schimb glas şi invers. În schimb, numai bărbaţii au primit flori din public, şi asta e o enigmă cu un simplu răspuns : pentru că sala era ca o gură de parfum de flori de vară, multe femei, extrem de multe spectatoare care aveau sub protecţia lor : soţul, iubitul sau fratele.

● IN cadrul emisiunii 360°, emisiune-pilot, curajoasă, care îşi asumă uneori ridicolul unor situaţii pe care le dă orice emisiune în direct la începuturile ei, s-a transmis meciul de fotbal feminin dintre *Elan—Belgrad* şi *Venus—România*. Ţin să amintesc că Tudor Vornicu, încă înainte de a da înregistrarea, a făcut o glumă cum că meciul s-a ţinut după-amiaza din pricină că jucătoarele dimineaţa au gătit. De asemenea, genericul reprezenta două fetiţe cu breton ţinînd strîns cu mînuţele cîte o minge de fotbal.

Nici crainicul Aristide Buhoiu n-a scăpat de complexul dat de faptul că are de transmis un meci de fotbal feminin : tot timpul se răsucea pe călcîie şi se întreba dacă nu cumva trebuie să ia în glumă sau în serios acest meci.

În rîndul spectatorilor, operatorul cu mult umor a filmat pe un tip cu faţa numai pliuri, care se uita la jucătoare (nici mai mult nici mai puţin) cu un binoclu greu, marinăresc cu care se scrutează vapoarele pirateşti.

În fine, s-a recunoscut de mult (căci pe aceste Venus de la F.C.T.B. le-am mai văzut jucînd) că şi femeile au dreptul la această mare plăcere universal recunoscută, adică la fotbal. Două tinere arbitre de un farmec măcăit, au spus răspicat că femeile au început să joace fotbal pentru că e o mare plăcere să joci fotbal, pentru că este, dintre toate jocurile, cel mai iradiant.

Arbitrul Emilia Duţă se mişca pe teren ca un cavaler cu picioare de gazelă speriată. Meciul s-a terminat cu 4—0 pentru echipa noastră. Rodica Hoffman (jucătoare-spirt albastru), Puica Lazăr, Virginica Huţan, Maria Dincă (strigată des, de fratele ei : Hai, Mărioară !) au dat dovadă de mulţi nervi, forţă şi plăcere de joc. Mara Radulovici (supranumită Miss Elan), deşi a scăpat 4 goluri, e unul din portarii feminini de clasă, plonjează ca un delfin negru pe oglinda verde a ierbii.

Acest meci m-a încîntat, am reîntîlnit jucătoare excepţionale despre care am scris demult şi acum rescriind aceleaşi laude e ca şi cum aş trece scrisul peste un perete plin de decoraţii vechi.

● JOCUL LA ANIMALE, un film rar în cadrul Teleenciclopediei. Animalele cu blănurile lor fragede ca muşchiul de pădure se joacă şi sunetul jocului lor e asemănător copiilor. Elefanţi, hipopotami, urşi, tone de carne se joacă în mijlocul naturii. Dar la întrebarea cine se joacă mai mult au apărut maimuţele. O, monkey ! O femeie grasă, cît un munte de carne apărut să fie pupat de copii, ţinea în umbra braţelor un pui de maimuţă răsfăţat. Uriaşa lui mamă comunica exact cu el. Străbătea grădina de piciorul ei exact cum am străbătut cîmpia de piciorul bunicului. Un paradis : prin joacă noi comunicăm cu animalele ! O, monkey, învaţă-i şi pe oamenii trişti să se zbenguie ca tine !

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Paradoxuri

● ANCHETELE, iată un lucru care ne interesează în gradul cel mai înalt. Dincolo de stereotipii, locuri comune, mici laşităţi, mari demonstraţii de orgoliu, sclipeşte totdeauna lumina caldă a adevărului. Dacă nu a celui absolut, măcar a relativului adevăr.

Întrebat, astfel, ce reprezintă, pentru el, televiziunea, un tînăr suedez mărturisea : un excelent mijloc de culturalizare. Şi completa : familia mea este foarte primitoare. În fiecare seară avem în casă prieteni şi cunoscuţi. Atunci deschid televizorul care îi acaparează de îndată. Eliberat de grija lor, mă întorc în camera mea unde citesc în linişte cîteva ore.

M-a amuzat, e drept la început, o atît de paradoxală condiţie a lecturii. Dar repede bănuieli şi nelinişti mi-au cuprins sufletul.

Să fie, oare, nevoie, mi-a trecut prin minte, să fie, oare, nevoie de un televizor pentru a ne putea abandona cititului ca unei nobile, singuratice, excepţionale îndeletniciri ? Şi apoi, să fie, oare, prietenii noştri atît de neinteresanţi, atît de profund, funciar, total, definitiv neinteresanţi, încît cea mai mare bucurie care ne mai rămîne să fie aceea de a ne izola de ei ca de un rău, ca de o boală, ca de o teribilă oboseală ?

Ce simplu şi simetric şi-a împărţit tînărul suedez viaţa : într-o parte, el şi cărţile, în alta, prietenii şi televizorul. Ce simplu şi simetric ! Numai pentru mine, desigur numai pentru mine cea obişnuită cu infinite complicaţii şi transparente confuzii, prietenii sînt, uneori, la fel de importanţi ca versurile, versurile ca imaginea, imaginea ca prietenii. Numai pentru mine...

Ioana Mălin

Telecinema

Ritual cinefil

● NUMAI copiii, neştiutori, liberi în faţa preceptelor culturale, refac mereu — indiferent cărei generaţii aparţin — ritualul magic al celei de a şaptea arte ; participarea lor emotivă este, parcă, aceeaşi candidă contopire a primilor spectatori din subsolul Grand-Café, cu acţiunea, mişcarea simplă a chipurilor şi obiectelor din primele pelicule. Ei se lasă întotdeauna subjugaţi de jocurile fanteziei dramatice sau burleşti, ei înţeleg fabulele amuzante ale lui Disney, ca şi gagurile abstracte ale unui desen animat semnat de Mac Laren. Ceilalţi — maturii — aproape se tem de filmele captivante, de cele care, fascinîndu-i, le răpesc rafinatele delicii ale contemplaţiei, ale detaşării estetice ; se retrag, puţin derutaţi, din sala de cinema în care au hohotit — plîngînd sau rîzînd — nestăpînit ; se simt obligaţi să parodieze o melodramă — cu toate că, în întuneric, se identificaseră cu eroii ei — şi, mai ales, caută neliniştiţi subtextul grav al unei comedii.

Azi, în emisiunile t.v., în cinemateci, se reiau operele vîrstei de aur ; dar calmi, fără a se abandona entuziasmului, cinefilii încearcă să descopere, printre secretele maeştrilor „Marelui Mut", geneza unei arte ; Chaplin a fost întruchiparea tuturor misterelor, a tuturor virtuţilor, a complexităţii cineastului — actor, regizor, scenarist, compozitor. După 30 de ani de uitare, i se alătură Buster Keaton. Comedia reuneşte pasiunile publicului de pretutindeni, dar e încă privită cu neîncredere. „Modernii" — Tati sau Etaix — sînt admiraţi pentru eleganţa lor, pentru ingeniozitatea cu care au reuşit să readucă umorul dezlănţuit al slapstick-ului în peisajul contemporan. Totuşi ei par devitalizaţi, umbriţi de frenezia şi inventivitatea, de explozia neîntreruptă, poetică şi primitivă în acelaşi timp, a autorilor începuturilor.

Momentele comise sînt percepute disparat. Urmărim evoluţia subtil psihologică a micii bijuterii umoristice, compuse de Pierre Etaix pentru a creiona succint portretele celor doi părinţi ai **îndrăgostitului** ; percepem, rînd pe rînd, efectele calculate cu precizie matematică ; dar cînd bătrînelul bonom se reîntoarce, cu pipa aprinsă, către monumentala sa consoartă, absorbită de pictarea miniaturilor, zîmbim doar. Înlănţuirile mecanice, răsturnările neaşteptate ale situaţiilor, alchimia paradoxală a gîndurilor tînărului distrat şi timid, ce naşte imprevizibile himere hazlii, structurează şi ritmează întregul eşafodaj burlesc. Dar în mintea spectatorului se intercalează spontan amintirile : alura personajului lui Etaix rimează cu cea a lui Buster Keaton ; chipul său imobil, trist, puţin mirat se aseamănă tot cu cel al „omului cu faţa de piatră". Truvaiul antifoanelor sau ininteligibila limbă nordică pe care o vorbeşte tînăra fermecătoare sînt, probabil, procedee abile de revenire la limbajul filmului mut. Glumele şi improvizaţia cineastului, al cărui prim lung-metraj, **Îndrăgostitul** (1962), a fost reproiectat pe micile noastre ecrane, sînt cele create de Etaix — gagman-ul lui Jacques Tati. Rapelurile culturii de cinefil frînează spontaneitatea, dar înnobilează în acelaşi timp actul comunicării cinematografice. Contrapunctul intenţie-realizare (elanurile şi eşecurile amoroase ale eroului), raportul şocant dintre aparenţă şi realitate (vedeta fatală — mamă a unui june de 20 de ani), pantomima bucuriei (la primirea fotografiei cu autograf), sau „decorul" dragostei (mobila şi pereţii, ferestrele şi oglinzile acoperite, metamorfozate de o singură imagine, o singură privire) ne farmecă. Dar dincolo de toate acestea dorim să găsim substanţa profundă, ideea ce dinamizează întregul univers comic ; căci vrem să retrăim nu numai sentimentele cineastului, ci şi gîndurile sale, intuiţiile sale esenţiale. Doar timpul le va revela, poate, pe cele ale lui Etaix, acum ascunse, inexistente chiar, pentru sensibilitatea şi inteligenţa contemporanilor.

Ioana Creangă

Micul ecran

VINERI

● Şi după ce au apărut în lumea micului ecran atîtea lucruri folositoare omului şi după ce s-au născut atîtea emisiuni (unele interesante, altele mai puţin, despre altele ce să mai vorbim), în ziua a cincea s-a găsit un loc (cam strîmt) şi pentru literatură (prin *Revista literară T.V.*). Desigur nu trebuie să luăm drept literă de lege această precizare, deoarece nu de puţine ori respectiva revistă s-a peregrina, în timp, cînd marţi, cînd joi, mă rog, aciuindu-se şi ea pe acolo unde se putea. În diverse rînduri ne-am ocupat mai pe larg de emisiunile literare, aplaudînd orice iniţiativă fericită, semnalînd totodată anumite aspecte neplăcute. Într-un articol mai vechi intitulat „Nr. 1", scris cu ocazia noii ediţii a *Revistei literare T.V.*, ne manifestam bucuria pentru spaţiul mărit (de la 30 de minute la 45). Cu timpul însă el s-a concentrat din nou, a revenit la jumătatea de oră tradiţională, insuficientă pentru a putea reflecta întreaga activitate literară din ţară.

Televiziunea, prin marea sa forţă de influenţă şi de informaţie, poate ajuta atît pe scriitor cît şi pe cititor. Mijloacele sînt diverse, mai bine zis pot fi diverse. Şi pentru a exista într-adevăr cît mai multe forme de exprimare, cît mai variate, cred că trebuie rezolvate trei probleme : spaţiul, ora de programare şi conţinutul. Mai întotdeauna acestor emisiuni le sînt rezervate ore cu cel mai mic auditoriu. *Revista literară T.V.* apare, de exemplu, la 18.00 sau 18.30, atunci cînd puţine televizoare au fost puse în funcţiune. *Cărţi şi idei* (nici despre ea nu putem afirma cu siguranţă în ce zi se transmite) se poate urmări înspre miezul nopţii, perioadă folosită în general de telespectatori pentru odihnă şi nu pentru dezbateri ideatice.

Biblioteca pentru toţi ar avea o soartă mai bună, o oră de vîrf, dar locul ei este în programul II, la concurenţă deci cu numerele tari ale celuilalt canal, pentru că vinerea mai este programat un film (supliment al Telecinematecii) pe programul I cam la aceeaşi oră (20.15), atunci cînd „biblioteca" aşa-zisă „pentru toţi" este deschisă. Conţinutul, sumarul principalei emisiuni literare, Revista T.V., este de multe ori interesant, şi faptul se datorează în proporţie de 90 la sută invitaţilor : scriitori îndrăgiţi de public, cunoscuţi (foarte puţine prezenţe tinere însă), unul dintre confraţii noştri se întreba cu voce tare acum două săptămîni oare ce personalitate marcantă a vieţii noastre literare răspunde de aceste emisiuni. Oare sînt ele girate de un Perspessicius de exemplu, de Şerban Cioculescu, de Horia Lovinescu ? Aceeaşi întrebare ne-a dezorientat şi pe noi.

Inutilă însă această frămîntare, răspunsul este negativ. Cred că în ceea ce priveşte emisiunile literare, loc pentru mai bine este suficient. Cele 30 sau 40 sau 50 de minute săptămînale sînt infime. Nici numărul emisiunilor nu este suficient, iar forma de prezentare a lor poate fi încă îmbunătăţită. Vinerea trecută s-a încheiat la Constanţa (şi nu la Mamaia pentru că acolo e mai frumos, şi sezonul e în toi) ediţia 72 a concursului de muzică uşoară românească. Două zile mai tîrziu, într-un cadru festiv, s-au anunţat premiile şi a avut loc gala laureaţilor. Despre calitatea acestui festival, fără îndoială specialiştii îşi vor spune cuvîntul autorizat. Din punctul nostru de vedere, din acest colţ al micului ecran, ne hazardăm să afirmăm că transmisiile efectuate au fost oarecare. Regizorul s-a arătat a fi de această dată prea puţin inspirat. A fost ca o serbare de sfîrşit de an. Cuvinte de laudă Orchestrei de estradă a Radioteleviziunii condusă de Sile Dinicu. Un adevărat tur de forţă pe care dirijorul atît de apreciat şi orchestra sa l-a realizat în condiţii excelente.

Radu Dumitru

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

VIORICA IONESCU : Ciudată scădere a limpezimii, a proprietății, a fluxului liric, in favoarea unei alunecări in manierism (cu o frecvență obsedantă a unor cuvinte, mereu aceleași, neputincios alergate într-un cerc vicios, precar), alunecare în vag, tulbure, inconsistent. Mai aproape de ceea ce speram (și de ceea ce se făgăduia anterior). „Sinucidere", „Poeme în intuneric" (III, IV). Răminem in așteptarea unor vești mai bune.

M. BORIS : Ne-au plăcut mai mult „Tu care ai vrut", „Cum se mișcă", „Cuvintul" E timpul să vă decideți asupra unei semnături definitive (și o poză).

N. FLORESCU : Fuga de anecdotic, de „material", dă deocamdată rezultate neconcludente — desene „albe", devitalizate, rarefiate. Mai interesante, parcă, „Pe sub văile", „Poeții". Mulțumiri pentru bunele urări și pentru amabila invitație (ispititoare, dar, deocamdată, cu neputință de onorat, din păcate.)

B.D.L. : „Pierdere de viteză" lirică, de culoare, de substanță, în favoarea notației „din fugă", de suprafață de „imediat". Condeiul lăsat prea mult în repaos începe să capete o anumită rigiditate. Ceva mai consistente : „Regăsire", „În serile", „Gînduri din fugă"(?).

D. CALIS : Trebuie să avem tăria de a ne despărți de manuscrisele vechi în alt chip decît trimițîndu-le unei redacții.

S. SERENDAN : Inexplicabilă schimbare la față ! După frumoasele promisiuni anterioare, acum, niste pagini palide, șovăitoare, între care doar cîteva amintesc (destul de vag) de condeiul atît de sigur și înzestrat de odinioară („De vorbă cu poetul Y", „Pașii cîntăresc pe suflet", „Tu, o femeie"). Din seria de „texte", psalmodieri calofile, nebuloase, monotone (cu rare înfiorări lirice), n-am putut reține nimic (poate, „nr. 12"). Excelentă, în schimb, fișa personală, cu atîtea precizări interesante (și spirituale.) Ce se întîmplă, de fapt ?

DANUBIANA : Sînt oarecari semne bune (cînd nu intervine robia rimei, care vă duce adesea la concesii de substanță) : „Moara", „Capriciu", „Primăvara", „Metamorfoză". Să vedem ce mai urmează. (Versurile „Chiar dacă doare, dar mai ales dacă te doare" le-am mai întîlnit, parcă, undeva. Sau ne înșelăm ?...)

I. POPA, I.B.C. și alții : Într-un loc vorbiți — foarte frumos — despre condiția poeziei, inefabil etc., iar în altă parte, cereți două pagini de „explicații" pe marginea poeziilor publicate, sau, cum precizați în continuare, „cam dece este vorba". Este vorba — cu voia dv. — de poezie, pur și simplu, mai limpede, sau mai obscură, optimistă sau melancolică, modernistă sau tradiționalistă, în vers liber sau în vers clasic etc etc. Fiecare citește și prețuiește ce-i place și ce pricepe. Dacă vorbim de „democrația stilurilor", de dreptul tuturor modalităților, curentelor și formulelor de a se manifesta în paginile revistelor, acest lucru se adresează și cititorilor, nu numai redacțiilor. Nu trebuie să respingem și să afurisim, cu intoleranță și suficiență, ceea ce nu înțelegem sau nu ne place. Nu poate fi acceptată tirania exclusivistă a preferințelor personale. Nu tot ceea ce nu pricepem, fiecare din noi, este de neințeles pentru toată lumea. Publicăm în paginile revistei versuri de toate genurile, pentru toate gusturile. Nu ne putem abate de la această orientare în favoarea nici unui gust intolerant și discriminatoriu, fie că vine din partea cutărui poet ultraavangardist (cu vechime !), fie că vine din partea cititorului codaș, comod, adormit între filele primelor „cărți de citire".

Lucian Barbu, O.S. Car, Q.T.I., C.V. Conțevici, R. Mirana, Ranete Viorica („Clișeu", „Cadru", „Arhitectură"), **Popa Iulică, Viorel Mureșan, Ion Bărbat, Dana Bădescu, Daniel Amurg, Q.V.X.X., Bali Baliman :** Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin evidente ; merită să stăruiți.

Realist N., B. Secondan, Ion Gigi Șerban, Porsena, Romera, Aurelian Bălulescu, A. C. Zimbru, G.T — Brăila, H. Ionică, Cecilia Bucur, Const. Brândușoiu, M. Doroftei, Nicoleta Milea, Nicolae Murariu, N. C. Avrameanu, Popa D. Maricel, Ana Ardelean, V. Tănolari, F.R., Petre Vlad, Incognito C. C., I. N. — Timisoara (odată pe lună un plic, selectiv, e suficient). **I.B.C., M. Ulmeanu, Iorga Niculae, D. Izvoreanu, O. Tonizta :** Nimic nou !

Index

Vă propunem un nou poet:

ANCA PEDVIS

Sub munte

E roșie lumina
Sub muntele de fier :
Se bat cu toții
Pe-aceeași
Bucată de cer.
Se bat și pe soare,
Oprit la apus,
Pe ploaia lovită
Ce curge în sus.
Sub muntele roșu,
Sonor, de metal,
În fiece clipă
Moare un cal...

Afară pămîntu-i
Scurmat de copoi,
Iarba-i presimte
Și dă înapoi.

În fața ta...

Mă desfac în fața ta.
Primește-mă și ninge-mă
Cu surisul de petală
Ultimă...
Știută numai de mine
Ai să fii.
Nu-ți spun că te iubesc.
N-am nici un drept
Acum.
N-aș vrea să-ți chinui
Trupul,
Să-l fac să scoată fum.
E limpede și rece
Și-așa îl voi lăsa...
Dar primește-mă !
În fața ta voi diseca
Iubirea mea urîtă.
Cutitul sună
Un pic prea tare ?...
Mă iartă !

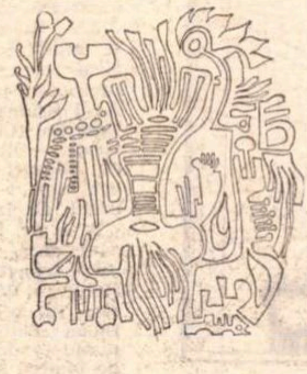
E prima încercare.
N-am mai tăiat,
Sau nimeni
Nu m-a asistat
Făcîndu-mă să tremur...

Primește-mă !
Stropește-mi fruntea
Cu puțină moarte proaspătă,
Curată,
A mea e veche
Și crăpată
Cine-ar putea
S-o creadă-adevărată ?...
În sînge
Rana mi s-a-nchis
Sînt doar o pleoapă
Goală
Ce tremură în vis.

Dar lupii...

Noi n-am văzut niciodată
Lupi,
Dar știm
Că au gîtul țeapăn,
Coada mai lungă
Iarna,
Și sînt în stare
Să mănînce Scufițe-Roșii,
Pline de capcane
Și cuțite,
Care le spintecă burta
Galbenă și caldă,
Sau oi,
Naive și ușoare
De le poți muta
C-un deget,
Numărînd
Pînă la o mie...

Dar lupii
Sînt animale triste
Care nu fac
Decît să adulmece
Cerul, iarna,
Singuri,
Cu gîtul lor țeapăn,
Singuri ca glonțul
Ce nu poate veni
Decît din spate...



Lasă

Lasă-mi mîinile
S-alunece-n neștire
Pe rotunjimea nopților
Și nopțile lasă-le
Să curgă în regatul
Păsărilor de foc.
Lasă-mă să am păr lung,
Să fiu frumoasă
Și vîntului
Dă-i voie să știe
Ce să facă
Cu părul ăsta al meu.
Lasă toate lucrurile
Croite de cine știe cine
Să se ducă spre
Cine știe unde
Căci va veni singură ziua
Cînd frigul
Își va suna cristalele
În sîngele copacilor.

Somn

Dacă aș avea curajul
Să mă întind cu miinile pe piept
Desigur aș muri
Și noaptea rănită
Și-ar retrage toate păsările
Cu aripi răcoroase.

Întotdeauna,
Am grijă să mă culc
Fie pe partea stîngă
Fie pe cea dreaptă
Și mă ghemuiesc
— Cicatrice albă —
Într-un ungher al nopții,
Ca ele să aibă
Cît mai mult loc.

Noapte

E noapte.
Se suie frigul
În pereți
Ca firele subțiri
De șarpe,
Mă mușcă întunericul
De gît,
Șacali lucizi
Se-ascund
În ciinii adormiți,
Luna-și arată dinții
Proaspăt ascuțiți,
Se pregătește undeva
Sîngele meu
Să se prelingă-n
Moarte...

Ploaia

În întunericul
Coborît brusc peste lume,
Copacii își uită de păsări
Și vor să zboare,
Iar păsările s-ar vrea
Sub un singur cer,
Fără aripi
Cu picioarele făcute rădăcini
Și casele sînt tranșee
În care omul
Semnalizează cerului
Cu o țigară.

Ploaia e un miracol
Pe care planeta
Îl întîmpină
Unindu-și tăcerile
Într-un singur strigăt
Al ierbii
Străbătînd prin pietre.

Noaptea cîinilor

Începe o noapte
Teribilă și albă
Pentru cîinii răniți,
Cu picioarele adunate
Dureros și nesigur,
Cu ochii gonind
Prin stațiile de trolcibuz...
Se reazemă de ei
Luna,
Grea ca o piatră
Și un miros
De transpirație rece
Le umflă

Nările subțiri...
Și luna asta,
Complicată
Ca o literă chinezească,
Nesimțită
Ca un acvariu
Cu pești morți,
Grea și carnivoră,
Le soarbe ochii-ncet,
Cu voluptate
Și îi împinge reci,
Spre șanțurile lumii,
Dimineața.

Copacii

În locul ăsta
S-au tăiat copacii
Și pămîntul geme
Prin gurile sterpe

În locul ăsta
S-au tăiat copacii
Pentru casele
Care cer răzbunare
Sub pala vîntului,
Casele

Care-i apasă pe oameni
Cu grinzile lor umede,
Cu scaunele lor șubrede
Pe care ei se așează
Pentru a se ridica din nou
Mereu în fugă
Spre locurile unde
Copacii cresc înăuntru
Încărcați
De sufletele fără odihnă
Ale celor care taie copaci.

Ochii

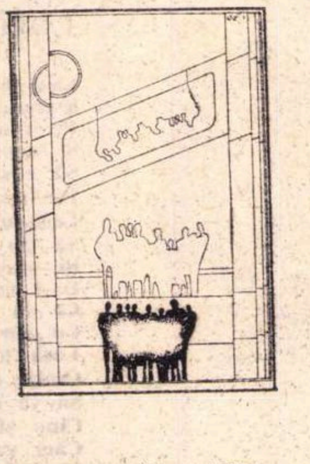
Răsar ochii,
Din pămînt,
Din iarbă verde,
Se urcă ochii
Pe copaci,
Ca lichenii,
Mereu cu pupila spre nord,
Să nu-i cuprindă somnul.
Ajunsi în vîrf,
Se-nchid ochii
Și se rostogolesc
Pînă-n sufletul zăpezii,
Unde zac
Făcînd-o să clipească-albastru...

Ochiul magic

Șah etern

● PRIMIT cu voci contradictorii de către critică, romanul lui Valentin Berbecaru îmi pare a fi, înainte de toate, o tentativă meritorie de părăsire a acelor făgașe care-l depărtează pe creator de cititorii săi — presupunînd în cititor cenzorul sever al neprincipialităților și totodată consumatorul afectiv de opere literare ce-i tonifică apetența. Acceptînd obiecțiile criticii ca pe argumente-limită, vom încerca să recompunem schema romanului, spre a opune intențiilor scriitorului obiectul realizat, dar, repetăm, nu înainte de a-i reface traiectoria. În acest sens, vom remarca numaidecît că așa-zisul personaj principal, Rica, nu are această calitate, personajul ei fiind un simplu integrator de situații. „Șah etern" nu are eroi principali și secundari, ci se înfățișează panoramic și, asemenea jocului invocat, cu mișcări de înaintare sau retragere, într-o mare varietate de aspecte ale cîmpului, potențială numai, o dată ce este vorba de niște reguli ale jocului, peste care nu se poate trece. O partidă de șah fără „rege" pe tabla de joc dezorientează; prin rocadă, piesele își schimbă poziția, nu și calitatea, de unde o anumită dificultate, la care critica ar trebui, în principiu, să fie mai puțin sensibilă decît înșiși cititorii.

Odată ce am stabilit aceste jaloane elementare, ne apare limpede că Rica trăiește într-un mediu care se adeverește a fi, în realitate, un contramediu al existenței ei, și încă mai ferm decît propriile-i fapte. Într-o asemenea situație, eroina, singura analizată sub acest unghi, își păstrează la sfîrșitul partidei numai existența fizică, pierzîndu-și-o pe cea morală, de unde diagnosticul și sancțiunea de „șah etern". Celelalte personaje își au, dacă nu filozofia lor, cel puțin modalități de reacție care le pun în afara procesului, în mediul descripției, ca atare. Nici peripețiile lor, nici tropismele Ricăi nu pun în chestiune fibra mediului, conceput divers și încadrat în ritmul său firesc, nu al aceluia de joc de șah. Așadar, dacă unul din planuri implică imanența, celălalt lasă loc liber tuturor combinațiilor. În partitura clasică, lucrurile se petrec exact invers. Este drept că schema are o anumită complicație, un răsfăț de concepție și, în mod fatal, o anumită rigiditate. Dar acest lucru și-a propus autorul, și nu o frescă. Poate că, intuind greutățile în calea accesiunii la lectură, Valentin Berbecaru și-a agrementat mai apăsat stilul. Acesta nu este, însă, decît o ipoteză...



Cînd criticul are în față deschiderea tematică a cărții, poate proceda la analiza propriu-zisă și numai acționînd astfel nu răpește autorului ei șansa egală, la care acesta are, oricum, dreptul. Într-o proză clasică, toate aceste probleme de „lecturare" a „scriiturii" nici nu se mai pun. Acolo, bucățile de virtuozitate indică o singură interpretare, tiranică și melodioasă. Putem, firește, respinge o modalitate, însă nu confundînd-o cu mesajul operei și nici refuzînd produsul literar în afara categoriei sale. Încît, după opinia noastră, în cadrul pe care și l-a propus și pe care nu l-a trădat, „Șah etern" rămîne mai cu seamă un roman moralizator. De aici, mai departe, nici o ingerință nu stă în calea criticii.

Barbu CIOCULESCU

„Sine ira et Studio"

● **Primim din partea compozitorului Doru Popovici, redactor muzical al Radiodifuziunii, o scrisoare din care extragem :**

În revista „România literară" din 27 iulie 1972 se analizează unele emisiuni-radio. Nu putem fi de acord cu cele scrise referitor la emisiunea „Actualitatea muzicală" — și nu „Viața muzicală" cum a fost denumită în rîndurile respective.

Iată motivele :

1. — „Montajul muzical" constituie una din marile cuceriri ale așa-zisului „tape-music". Totul pornește de la faptul că între cuvînt și muzică există o strînsă corelație.

2. — Nu vedem cum ar fi putut fi ilustrată muzical recenzia Elenei Zotoviceanu, închinată cărții Adei Brumaru — **Vîrstele Euterpei (Clasicismul muzical)** — decît cu lucrări de Mozart sau Haydn, așa cum s-a procedat în cazul de față.

3. — Ar fi fost interesant dacă s-ar fi arătat ce nu convingea în materialul lui Vasile Tomescu sau în cel realizat de Elena Zotoviceanu, pornindu-se de la probleme de fond și nu numai de la aspectele de formă — căci „montajul muzical" a fost, este și va fi un element de formă, de culoare !

4. — Cornul englez **nu** se utilizează în momentele „tumultuoase" ; el relevă un timbru trist, nostalgic, adecvat cîntului doinit, „pentru sine" ca și plînsul...

5. — În simfoniile lui Mozart și Haydn nu se folosea cornul englez !

6. — Un trombon nu poate da naștere unui „acord triumfal", deoarece cel mai banal acord presupune trei sunete, intonate simultan.

7. — Regret că din aceeași emisiune a fost omisă comentarea imprimărilor sopranei Magdalena Cononovici, laureată a mai multor concursuri internaționale (Barcelona, Toulouse) ; sub acest raport **Moartea Isoldei** de Richard Wagner, — înfățișată în emisiune — rămîne o realizare excepțională ! Ținem să accentuăm că de la Ioana Nicola și regretatul Theodor Rogalschi nu s-a mai obținut o asemenea înterpretare a tulburătoarei creații wagneriene.

Este adevărat că nu odată textele emisiunii muzicale sînt foarte lungi și că montajele nu sînt prea colorate. Este adevărat că nu întotdeauna emisiunile muzicale sînt realizate la un înalt nivel artistic. Cu toate acestea, **Actualitatea muzicală** nu este „una din cele mai curioase emisiuni"... Deoarece în multe cazuri și-au dat concursul personalități ca D. Cuclin, M. Andricu, M. Negrea, T. Ciortea, A. Stroe, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Th. Grigoriu, emisiunile fiind recenzate favorabil în presă, iar textele tipărite în nenumărate publicații din țară și străinătate.

Doru POPOVICI

N. R. În cronica radiofonică din numărul trecut se făcea observația că, în mod curios, comentariile vorbite, cronicile la cărți și alte considerații oratorice sînt împănate cu muzică.

Redactorul emisiunii, distinsul compozitor Doru Popovici, a avut impresia că în acest fel am „atacat" conținutul acelei emisiuni (care, în treacăt fie zis, era destul de clorotic) și ne trage, prietenește, la răspundere : de ce n-am făcut o analiză exhaustivă a tot ce s-a rostit, de ce am omis, de ce n-am observat cutare realizare „excepțională", de ce nu știm că emisiunea a avut de-a lungul anilor colaborări prestigioase, recenzii favorabile ș.a.m.d. Evident, toate aceste reproșuri interogative nu sînt la obiect. O observație rămîne o observație, ea nu poate fi înfășurată în biografia pe mai mulți ani a domeniului respectiv. Cu atît mai mult, cu cît nici nu-l punea în cauză.

În ce ne privește, păstrăm părerea că sublinierea muzicală a articolelor, recenziilor care se referă nu la fapte muzicale, ci la cărți, idei etc., e cel puțin curioasă și dă efecte auditive uneori ilare.

Sau are redactorul emisiunii dreptate și atunci trebuie să propunem extinderea procedeului și la cronica literară, plastică, teatrală, cinematografică, sportivă — pentru o sonoritate unitară a tuturor emisiunilor radiofonice...

PEGASUL TROIAN

● **Fără atîta asanare din partea celorlalți, nu mi a · seca ea, mie, inspirația.**

● **Mulți cerșesc un os de ros pentru a reconstitui o vacă de muls.**

● **Urcușul pe un drum aspru ne șlefuiește, ne rotunjește muchiile : și ne predispune la rostogolire.**

● **Îl ignorau atît de total, încît se bronza prin gard în speranța că va fi reabilitat.**

● **Cînd mi-ai propus să aspirăm la un țel comun nu bănuiam că mi-l vei inhala.**

● **Maestre-maestre, observ că îmi cultivi prietenia prin asolament !**

● **Pentru gustul meu, un om echilibrat conține totuși prea mult lest.**

● **Sfîrșitul încununează opera, dar, adeseori, fără ca nimeni să asiste la festivitatea decernării.**

● **L-am rugat să-și pună, nu să-și expună pofta-n cui.**

● **Cu un Pegas prea nărăvaș te trezești aruncat pe drumuri ; dar de la ce înălțimi amețitoare...**

● **Știați că atomul e atîticaa-au-auaaaa !...**

● **Ce mult mi-ar place să privesc, toamna, întoarcerea păsărilor călătoare...**

● **Miriapodul este un picioruș cu o mie unu degețele.**

● **Dacă s-ar pocăi cu adevărat, vinovatul n-ar mai cere comutarea pedepsei, ci a crimei.**

● **Cel care se tîrăște spre glorie și bogăție își lasă dîra abia prin testament.**

● **Mai bine zăpăcit și dezorientat de serpentinele spre Parnas, decît să mă aglomerez pe scurtătură.**

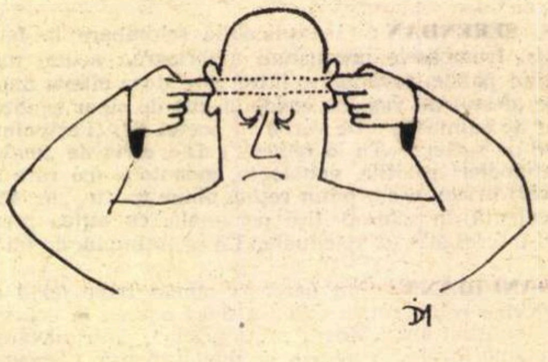
● **Cînd vom înțelege că fardul nu e altceva decît patina vremii ?**

● **Ca afon în materie de fotbal, nu pot totuși să nu observ că, după repriza secundă, ambele echipe trec în ofsaid.**

● **Poartă-ți crucea, amice, dar măcar noaptea nu te răstigni în cofraj.**

● **Te frigi, uncori, atît de rău cu ciorbă, încît nu mai ai prilejul să sufli decît în iaurt.**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

O URIAȘA TENTATIVA ESTETICA SAU UN MIC ATENTAT LA CITITOR ?

● Dacă există „pasaje" de text care, vorba ceea, „ocazionează" tot soiul de interpretări, în schimb, altele, prin stringența lor logică, prin claritatea lor monumentală, măcar că sînt lungi cît o zi de post, nu-ți îngăduie nici să răsufli, darămite să interpretezi.

Pentru a ilustra astfel de texte, dau mai jos începutul și concluzia articolului **O uriașă tentativă estetică** din revista „Cronica" nr 26, semnat Marcel Petrișor

Inceputul:

„Dacă estetica husserliană consideră frumosul ca pe o categorie primordială cu care operează conștiința în manifestarea intenționalității sale socotind-o analizabilă și inteligibilă din punct de vedere logic — logică fiind structura ei intimă —, și dacă estetica heideggeriană consideră că frumosul este modalitatea de revelare a esenței existenței, fără ca aceasta să fie lezată în intimitatea ei structurală — și aici reamintim că, în concepția heideggeriană, arta, spre deosebire de tehnică, este singura modalitate în stare de a ne pune în contact cu esențialitatea existenței fără ca aceasta să sufere alterările inerente unei dezvăluiri, alterări pe care le produce întotdeauna tehnica —, estetica lui Max Bense, tributară fenomenologiei husserliene și desprinsă din ea, caută să împace lucrurile demonstrînd posibilitatea unui frumos concept chiar în termeni tehnici."

Concluzia:

„Consecințele practice ale unei atari estetici implică încă corelări importante cu toate domeniile activității omenești și cu tot ce obiectual poate avea o corealitate (Mitwirklichkeit — **pe românește se zice : corelație — n.n.**): fizica, statistica, logica, civilizația, tehnica informația, configurația, comunicarea și mecanica; ceea ce de altfel și face ca fiind oarecum cea mai nouă dintre esteticile contemporane, ea să pară și cea mai complicată — atît prin teoriile despre esența și modalitățile de exprimarea frumosului, cît și prin partea privind conștiința receptivă, mecanismul formării judecății estetice, și aplicativitatea (**ah, aplicativitatea! —** n.n.) pe care o implică o teorie a paralelismului realităților în care fizicul caută să-și impună cu disperare primatul. Dar, aceasta are o mult mai mică importanță"

Da, da, putem zice că chiar n-are absolut nici o importanță.

REȚETĂ CULINARĂ LINGVISTICĂ

● Rețeta este următoarea : Se ia un substantiv (sau un adjectiv), de predilecție un neologism, se adaugă puțin sufix, la care se mai adaugă încă un sufix, și obținem astfel un nou substantiv pe care îl batem bine, zilnic, săptămînal, lunar, trimestrial prin publicațiile noastre. După ce totul e gata, aruncăm noul substantiv într-un dicționar de neologisme, și limba s-a îmbogățit. Un exemplu : luăm substantivul **reproș**, adică : mustrare, imputare ; facem din el **reproșabil**, adică : demn de reproșuri : din acesta facem **reproșabilitate**, adică : însușirea de a fi reproșabil. Știu că puteți obiecta : „Dar bine, chiar în al nostru **Dicționar de neologisme** nu există decît **reproș** și **reproșabil**, iar la acesta din urmă se precizează că se folosește rar. **Reproșabilitate** nu se află să dai cu tunul" Nu-i nimic Nu trebuie să disperăm. Chestiunea „reproșului" o găsim la p. 609 ; să ne adresăm paginii precedente (608), unde dăm de adjectivul **repetabil** și de substantivul **repetabilitate** despre care nici măcar nu se specifică raritatea folosirii. De ce „repetabilitate", da, și „reproșabilitate" nu ? E vreun mister ? Deloc. Se vede treaba că „reproșabilitatea" n-a fost tot atît de bine bătută prin publicații, pe cît a fost „repetabilitatea". Ori e un termen tehnic al nu știu cărei tehnici.

Dar să vedeți ce se întîmplă. Se întîmplă că în „Informația Bucureștiului" nr. 5873, în articolul „Perisabilitățile — portiță către venituri ilicite ?", ni se relatează mai multe cazuri de... ilicități, după care penultimul alineat începe așa : **„Repetabilitatea cazurilor** cere o reconsiderare a stilului și metodelor de muncă..." etc. Desigur, autorul a voit să spună nu că „însușirea de a fi repetabile a cazurilor cere..." etc., ci pur și simplu că : „repetarea cazurilor cere...". Însă cum a spus e mai șic. Și să-mi radeți mie jumătate de mustață dacă, de aici înainte, nu se va spune din ce în ce mai astfel. De aceea, nici nu-i facem autorului vreo reproșabilitate.

Că rețeta e sfîntă, putem arăta și alte... repetabilități. De exemplu, un articol din revista noastră se ocupă de publicația italiană **Il Dramma**, despre care ni se spune că are un colegiu de redacție internațional, compus din cei mai iluștri scriitori contemporani. Și autorul articolului zice : „...ne pare suficient să citām cîteva nume, spre a-i ilustra **nivelul de reprezentativitate...**". Și mai la vale se subliniază faptul că piesele de teatru publicate de revista italiană sînt „cele mai semnificative în ce privește desfășurarea lor **investigativă...**" etc.

Aici se oprește și investigativitatea noastră.

Profesorul HADDOCK

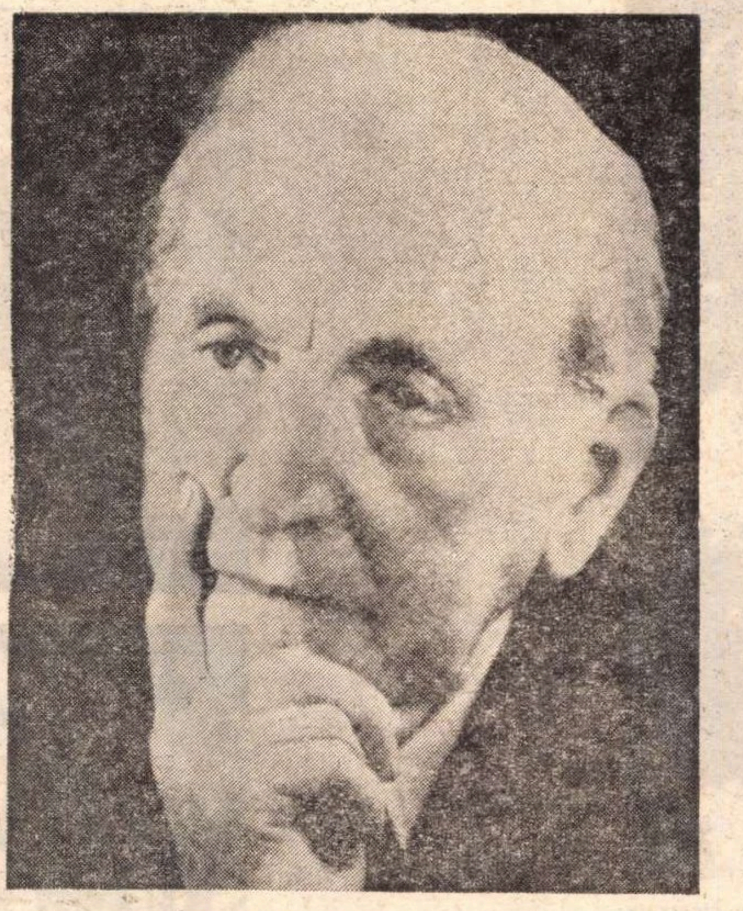
Cartea de știință

Orizont științific

Th. BURGHELE:

Viața și opera academicianului N. Hortolomei

• PROFESORUL Th. Burghele, savantul cunoscut peste hotare, practicianul creator de școală chirurgicală, tămăduitorul a sute și mii de suferinzi, avînd un program operator și fiind prezent la contravizită la Spitalul Panduri zi de zi — chiar și de cînd este Ministru al Sănătății ! — află timp și pentru o activitate publicistică de larg răsunet internațional. După ce în anul 1971 a publicat o lucrare de proporții **Erreurs, Fautes et Risques en Urologie**, prevăzută cu o impresionantă bibliografie în limbile engleză, franceză, germană, italiană și rusă, iată că în 1972 apare în librării cu o nouă scriere : **Viața și opera academicianului N. Hortolomei (1885—1961).** Condus de «datoria de a cunoaște trecutul disciplinelor în care lucrăm și de a scoate la iveală activitatea valoroasă a predecesorilor noștri», autorul trasează, împletindu-le laolaltă, viața și opera marelui chirurg care a dominat multe decenii prin activitatea sa practică neobosită învățămîntul medical din țara noastră, care s-a impus prin contribuții științifice inovatoare în cîmpul chirurgiei moderne, contribuții inovatoare prezentate și adoptate la numeroase congrese internaționale de specialitate.



Acad. N. Hortolomei

Ni se prezintă, în detalii, activitatea «echipei de lucru» a profesorului Hortolomei din răstimpul cît a activat pe lîngă facultatea de medicină din Iași. Acolo «aplică de timpuriu în învățămîntul său și în practica sa o concepție fiziologică și datele noi de fiziopatologie», cum avea să recunoască într-un articol omagial publicat în «Revista medico-chirurgicală» (nr. 2, 1963) unul dintre discipolii săi, prof. Vl. Buțureanu, tratînd despre aspectele dezvoltării școlii de chirurgie din Iași.

Din același număr al revistei se citează omagiul unui alt discipol, prof. Oscar Franche, care spune : «Această curiozitate științifică l-a condus în ultima parte a activității sale în cîmpul chirurgiei thoracice și mai ales ale celei cardiace... al chirurgiei cardiace și vasculare al cărei pionier entuziast devine la o vîrstă la care alții își caută o viață de liniște, calm și reculegere...».

După transferarea la București, calitățile profesionale ale marelui șef de școală se vădesc și mai din plin. «Odată cu alegerea sa ca membru al Academiei R.P.R. îi sînt create cu adevărat condiții pentru o activitate științifică deosebită ; i se pune la dispoziție o bază materială foarte bună și este încurajat de o serie de colaboratori formați, tineri, entuziaști ; el se orientează, hotărît, către cercetarea unor teme de fiziopatologie chirurgicală. În această activitate a format și a antrenat o echipă întreagă de cercetători, medici, fiziologi, anatomopatologi, biochimiști, specialiști în metodele moderne de explorări funcționale». Autorul arată că lui N. Hortolomei «i se datorează trecerea urologiei de la faza ei clasică către una modernă, de progres... putem afirma că el a așezat chirurgia urologică din țara noastră pe o nouă bază, solidă, de investigație modernă a aparatului urogenital... lui i se datorează introducerea de noi tehnici chirurgicale urologice...“.

Autorul precizează că **experimentarea pe cord** a început în anul 1953, cînd s-a pus la punct, în Laboratorul de la spitalul Colțea, tehnica intervenției pentru stenoză mitrală. «În ziua de 17. XII. 1953 s-a făcut o repetiție generală pe cîine, împreună cu acad. N. Hortolomei, și a doua zi, aceeași echipă execută, cu succes, prima comisurotomie mitrală la om, la noi în țară...». (De notat că Laboratorul de la Clinica de chirurgie din spitalul Colțea, special amenajat și foarte bine dotat cu o aparatură de mare tehnicitate, sub egida acad. N. Hortolomei, avea să pună la punct o seamă de metode noi «care astăzi au intrat în practica curentă a investigațiilor funcționale». Ceea ce avea să se numească **școala de la Colțea** a dat publicității și a prezentat la congrese internaționale de chirurgie o vastă contribuție științifică inovatoare, originală).

• LA sfîrșitul cărții, Th. Burghele citează toate lucrările scrise de acad. N. Hortolomei, menționînd că la o parte din ele **șeful școlii chirurgicale moderne din țara noastră** și-a notat și colaboratorii. Astfel se poate constata că N. Hortolomei are la activul său, în românește și în limbi străine, 368 de lucrări și comunicări științifice, între care peste patruzeci în colaborare cu Th. Burghele, vreo cincisprezece în colaborare cu Gh. Olănescu, cîteva în colaborare cu T. Ghitescu, Elena Malițchi, Dan Setlacec și E. Papahagi, cîteva cu Gh. Gatoschi, Dan Setlacec, B. Fotiade., Sanda Boiu etc.

Este neîndoios că pentru cine vrea să cunoască un foarte important capitol din evoluția, din istoria medicinii moderne românești, cartea de care ne-am ocupat va constitui o lectură dintre cele mai folositoare, o lectură indispensabilă.

• Aș adăuga drept îndemn la lectură : mîna magică a chirurgului practician e **dată** pe condei : împletește cu măiestrie claritatea, concizia, riguroasa documentare științifică, smălțuite și de farmecul evocării, și de patosul pietății.

Em. Serghie

Pavel CÎMPEANU:

„Radio, televiziune, public“

• DEȘI așteptăm s-o facem dintr-un moment în altul, nu sîntem încă martorii vremii cînd ordinatorul își va fi depășit rolul de viguroasă anexă a creierului uman în operațiile și algoritmii intelectuali de rutină, devenind un prețios asistent al omului în lectura și asimilarea eficientă a textului științific. Cu toate acestea, rigoarea organizării informației, logica strînsă a argumentelor și conciziunea antientropică a ipotezelor și concluziilor, par să indice în multe lucrări încercarea de a întîmpina cu succes confruntarea cu o posibilă analiză de conținut pe calculator. Mi se pare marcată această exigență față de text și semnificațiile lui într-o recentă apariție din colecția „Sinteze sociologice“ : *Radio, televiziune, public* de dr. Pavel Câmpeanu, directorul Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române.

Preambulul lucrării avertizează succint cititorul asupra intenției de a analiza nu chiar „foarte sumar și foarte parțial“ mutațiile survenite în modul de viață, comunicare și acțiune al oamenilor, odată cu apariția și dezvoltarea într-un ritm specific secolului XX a radioului și televiziunii. Schițării unui istoric comparat al nașterii și evoluției mijloacelor electronice ale comunicațiilor de masă, în întreaga lume și în țara noastră, i se consacră o a doua parte a lucrării.

Evidențiind concepția lui Norbert Wiener, potrivit căreia „societatea poate fi înțeleasă numai printr-un studiu al mesajelor și al facilităților de comunicare pe care ea le poate utiliza într-o epocă dată“, autorul întreprinde o analiză sistemică diferențială, ale cărei planuri concentrice sînt : comunicarea de masă și comunicarea interpersonală, mijloacele electronice și neelectronice ale comunicării de masă, radioul și televiziunea. Schema logică a acestei analize nu se reduce la cunoscuta paradigmă a lui Laswell (cine spune, ce spune, prin ce canal, cui spune, cu ce efect), ci, prin accentuarea elementului de finalitate al comunicării umane, se adaugă o a șasea întrebare : cu ce scop se comunică ? Devine importantă în acest stadiu al analizei și distincția făcută între *informație*, ca rezultat al experienței directe, și *informare*, ca rezultat al comunicării.

Condiționarea socială a rolului structurii și performanțelor mijloacelor electronice de comunicație de masă reprezintă, în concepția autorului, atît un reper major al studiului întreprins, cît și factorul de concretizare al analizei sistemice a acestora. În acest sens, punctele de referință pe care le indică în raport cu procesul comunicării sînt :

- — limitele tehnice și sociale ale forței de penetrație pe care o poate atinge un anumit canal ;
- — contextul social general în care se desfășoară comunicarea ;
- — competitivitatea între diferitele mijloace de comunicare ;
- — comportarea diferențiată a diverselor categorii de receptori potențiali față de unul sau altul dintre mijloacele comunicării de masă.

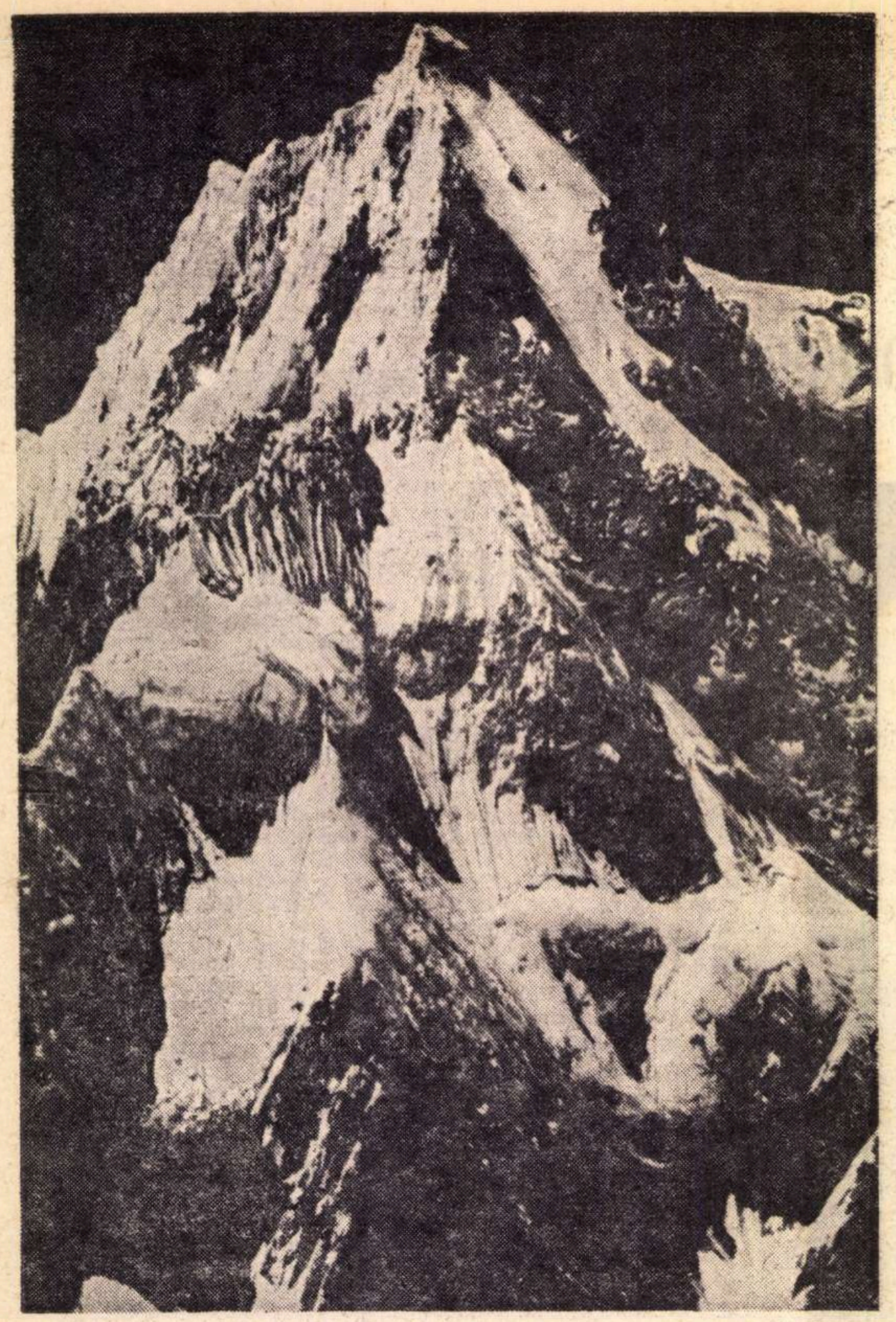
• PUBLICUL este, evident, implicat în fiecare din termenii acestor relații. Opinia publicului despre funcțiile clasice ale radioului și televiziunii este prezentată în lumina datelor obținute atît în cadrul anchetelor efectuate de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii Române, cît și în cadrul altor cercetări. Divertismentul, informarea și instruirea sînt nu atît constantele unei concepții de alcătuire a programelor, cît niște deziderate gradate de variabilele sociodemografice care definesc un anumit public, același public care continuă să eludeze realitatea faptului că abuzul de mass-media spre care tinde înseamnă scăderea incidenței și relativa golire de conținut a contactelor interpersonale. NU este un semnal de alarmă, cel puțin pentru societatea noastră, ci reluarea unei idei anterioare a lui Pavel Câmpeanu, din volumul colectiv *Psihosociologia culturii de masă* (București, Editura Științifică, 1968) : radioteleviziunea trebuie să provoace „apetituri“ pe care are datoria să le satisfacă, activînd apelul la o gamă completă de mijloace de informare sau, cu alte cuvinte, unul din efectele comunicării de masă trebuie să fie și întreținerea și structurarea specifică a canalelor de informare individuală și chiar a contactelor interpersonale.

Alte laturi ale procesului (și sistemului) comunicațional de masă în raport cu care publicul se constituie ca jalon principal al studiului se vădesc a fi : problema liderilor de opinie (ca „intermediari“ între mesajul de un anumit tip sau cu un anumit conținut și publicul nediferențiat ca atitudine față de mesajul respectiv), predispozițiile (sau, ceea ce numesc psihologii, crearea unei stări de „drive“), gustul (în dubla lui ipostază de condiție inițială și de rezultantă a unui proces comunicațional), și — nu ca ultim reper — eficacitatea canalului privită în relație cu mesajul.

În ce privește *efectele* sistemului comunicațional de masă, construcția teoretică și propunerea unei forme paradigmatice de studiu al acestora sînt mult mai convingătoare decît citarea clasicului exemplu cu emisiunea lui Orson Welles, *Războiul lumilor*.

La sfîrșitul unei lecturi atente, *Radio, televiziune, public* apare ca o sinteză autentic selectivă (deși într-un atare domeniu ispita și riscul „monografismului“ sînt considerabile) o reușită a încercării binevenite de a da contur într-o structură originală reflecțiilor și faptelor relevante în raport cu cele mai rapide și cuprinzătoare mijloace ale comunicațiilor de masă și cu publicul lor.

Ing. Dorin Rădulescu



Forța cataclismelor telurice a creat forma munților ; forța elementelor îi atacă și îi transformă (În imagine vîrful Siniolchu din Himalaya).

RENÉ HUYGHE:

GENEZA

Ramurile unui arbore mort (sus) **și fotografia aeriană a estuarului fluviului Colorado**

René Huyghe este un perfect cunoscător al operei de artă cu multiple activități : pe de o parte critic și istoric de artă și pe de altă parte director de muzeu. A fost timp de douăzeci de ani conducătorul revistelor ca *Prométhée* **sau** *L'Amour de l'Art* **și a impus metoda, de la el devenită un lucru obișnuit, a comparării fotografiilor. Este profesor la Collège de France unde a fost numit în 1950 la catedra de Psihologie a artelor plastice. Opera sa a fost recunoscută pe plan european prin decernarea în 1966 a premiului** *La Haye* **și a fost de asemeni laureat al bienalei de la Veneția. Din lucrările sale cele mai cunoscute amintim aici** *Dialogue avec le visible* **(1955).** *L'Art et l'âme* **(1960) sau** *Sens et destin de l'Art* **publicat în 1967. Ultima sa carte,** *Formes et forces*, **analizează raporturile care se stabilesc între artă, societate și om. Arătînd că omul creează arta odată cu societatea, René Huyghe încearcă să găsească cîteva din legăturile subtile care unesc arta de structura intimă a materiei, a cosmosului. Dorind să facă analiza** *Formelor* **ca elemente fundamentale și mai ales definitorii pentru lumea noastră obiectuală, cercetătorul urmărește dezvoltarea forțelor cuprinse în energiile elementare pînă la structura perfectă, acolo unde mersul pare a se opri în linii, în contur. Dar mișcarea este neîntreruptă și arta modernă este martora unei rupturi a** *Formelor* **pentru a lăsa drum energiei, manifestată iarăși prin forțe, ca să găsească noi structuri, noi cristalizări. Arta este pentru René Huyghe oglinda în care s-au reflectat toate tentativele forței de a se contura într-o formă pe care omul a vrut-o întotdeauna mai perfectă. În acest sens, autorul va folosi cuvîntul artă în sensul cel mai larg cu putință : alături de capodoperele picturii și sculpturii, de la arta primitivă la cea contemporană, se află fotografii ale structurilor celulare, opere naturale și peisaje. Într-un cuvînt, avem de-a face cu o nouă interpretare estetică, aceea care explicitează legăturile dintre Forme și Forțe. Prezentăm în numărul de față cîteva fragmente din capitolul II care ilustrează concepția autorului privind „Geneza formelor".**

I. NORII. Deseori norii se află aici, între ochiul nostru și pămînt pentru a ne reaminti că punctul de plecare a fost informul. Avionul îi traversează : nu sînt decît brumă, o densitate oarecare de culoare gri și inconstantă a aerului care se lasă străbătută, dar care învăluie moale aparatul așa cum apa îneacă înotătorul : o brumă care obturează simțurile... poate încercarea de a fi a unei mișcări care revine asupra ei înseși.

Dar în măsura în care scapi de marea de nori, aceasta începe să capete formă, sau să capete aparența unei forme... Atunci cînd eram în nori, aceștia erau quasi-invisibili pentru noi. Ne îndepărtăm de ei și prin privirea noastră ei capătă formă... Asistăm la emergența formei. Pentru ochiul nostru ceea ce se întîmplă acum este ordonarea a ceea ce pînă acum nu era decît stare fluidă a atmosferei. Separarea îi dă un corp, îi conferă realitate : masa confuză de brumă se definește prin limitele sale, prin suprafața care pare să o învăluie, să o strîngă. Ceea ce nu era decît ceață devine nor și este ca un fel de ordine care se schițează în masele moi și flue pe cale de a forma aglomerări.

Dacă materia tinde în mod natural să ia consistență, prin întîlnirea ei cu forțele se va naște forma. Forma este rezultatul luptei dintre forța sa internă de coeziune și forțele exterioare care o atacă și o perturbă. Forțele focului sînt acelea care au răscolit materia și au ejectat-o ; sînt alte forțe care au uzat-o, au fragmentat-o sau au pulverizat-o, forțele apei și ale aerului. Forma se naște deja, primitivă, prin acțiunea acestor multiple forțe.

II. RAMIFICAȚII. Apariția apei este ca o promisiune a unei vieți organizate. Pasivă și fluidă, ea ascultă de chemarea forței de atracție și la chemarea acesteia se năpustește în jos prin mii de culoare la început subțiri, apoi din ce în ce mai groase : împreună cu apa se naște tendința către unitate pe care o va impune viața.

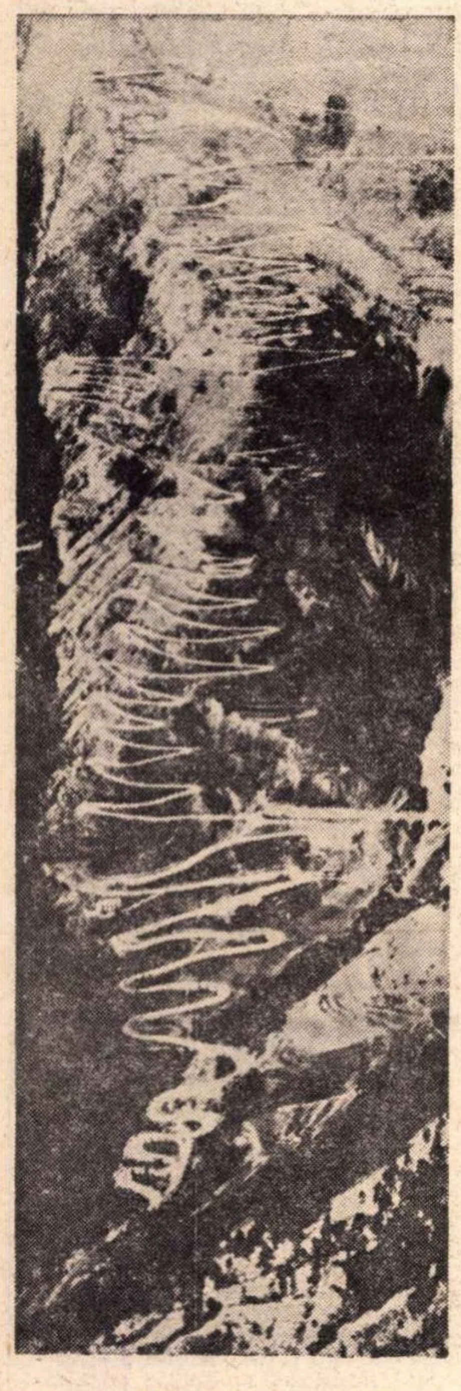
Apa este însă materie, este deci inertă, chiar dacă fluiditatea sa o face pasiv docilă la orice forță care se exercită asupra sa. Ea înregistrează forța, însă nu o poate transmite, ea nu o creează. Dar viața este o forță prin ea însăși : se înalță. Copacul se înalță, pleacă spre cucerirea spațiului, pe cînd apa se scurge pe pantă. Itinerariul este același, însă inversat. Apariția vieții a schimbat semnul lucrurilor și al formelor, l-a făcut să treacă de la negativ la pozitiv. Apa în scurgerea ei mimează un exod, o panică : ea se strînge, se aglomerează asemeni unui furnicar de oameni urmăriți într-o cursă disperată însă compactă. Arborele, din contră, evocă o mînă care se deschide, care își îndepărtează degetele pentru a lua ceva, pornind să cucerească spațiul.

Odată cu viața, această formă primordială a ramificației va căpăta adevăratul ei sens, alternat, compensatoriu : ea cheamă și alungă, dispersează. Ritmul fundamental al vieții se pune în mișcare. Dubla ramificare a venelor și arterelor este imaginea sa în contraste : roșu și albastru ; sistemul nervos le adună într-o singură filieră parcursă în ambele sensuri. Plămînul inspiră, apoi expiră, iar inima pompează în ritmul sistolei și al diastolei. Să aduni; să împrăștii : flux și reflux. Cadența viului este deja în puterea ramificației pe care apa o gravează pe sol.

III. LINII ȘI SINUOZITĂȚI. Ramificația nu face altceva decît să coordoneze un ansamblu de trasee odată cu care își făcuse apariția linia, care joacă un rol atît de mare în modul nostru de a înțelege lumea. Atunci cînd omul merge, gîndește sau pur și simplu privește el nu face altceva decît **să unească**. Nu există punct izolat decît în spațiu abstract : în realitate, punctul ori se deplasează, ori este legat de un altul și între aceste două poziții sau puncte se desfășoară drumul unui gînd sau al unui gest. Realitate efectivă sau simbol imaginar, linia este necesară pentru legătură, iar legăturile pentru desfășurarea vieții... Deja vedem cum se conturează ritmul regulator care caracterizează atîtea aspecte ale vieții : mișcarea într-o direcție oarecare, apoi efortul compensator care rectifică, dar care continuă în același timp și cheamă o altă corectare, o altă mișcare inversă. Sinuozitatea progresează : ea corespunde traseului unei pendule față de o linie dreaptă. Astfel albia unui rîu sau drumul trecătorilor nu sînt decît aspectul neregulat și imprevizibil, aleatoriu, al unei legi profunde a materiei în mișcare.

IV. LINII DREPTE ȘI ABSTRACȚIE. Mișcarea omului, spre diferență de cea a apelor, chiar dacă răspunde unor principii analoge, care provin din ordinea profundă a lucrurilor, poartă semnul unei forțe noi : aceea a spiritului lucid care vrea și comandă. În cuvîntul „intenție" este ascuns cuvîntul „tensiune". Pe măsură ce omul merge înainte el își impune voința, iar ocolul se micșorează și linia dreaptă își face apariția. Spiritul a întîlnit mișcarea pură, teoretică, care s-ar propaga în linie dreaptă dacă nu ar exista întîmplarea... Atunci cînd drumul devine din ce în ce mai important, supus unor necesități, atunci cînd el nu este fructul unei ocupații întîmplătoare, ci al unui gest cumpănit, al unui gînd abstract de inginer, putem spune că s-a

FORMELOR



Drum (Trecătoarea Tende)

născut linia dreaptă... Odată cu ea se afirmă şi partea utilitară a inteligenţei a cărei funcţie primordială este conducerea acţiunii.

V. CURBE ŞI VITEZĂ... Un nou drum s-a născut : auto-strada ; ea se distinge nu numai prin lăţimea ei deosebită, ci şi prin configuraţia sa inedită. Dacă ea se menţine în linie dreaptă acolo unde nu întîlneşte obstacole, ea măreşte pe parcursul său numărul curbelor avînd un regim încă necunoscut, însă o supleţe care dovedeşte rigoarea calculului : algebra timpurilor moderne a introdus-o din dorinţa de a exprima variaţiile unei funcţii. Într-adevăr, în schema pur abstractă pe care o desena în spaţiu o geometrie simplă, viteza mărită a vehiculelor a determinat introducerea în ecuaţie a ponderii timpului. Spaţiul nu mai este singurul factor : timpul, atît de important în vocabularul modern, i se alătură... Intersecţia a două drepte în unghi drept nu mai este posibilă şi intersecţia devine astfel perimată.

Toate liniile pe care le-am văzut, pe care le-am întîlnit sau pe care le-am urmărit în mers din observatorul nostru aerian şi mişcător erau traseele unei mişcări deja efectuată sau numai gîndită. Ele erau rezultatul unei confruntări între spaţiul static şi un deplasament dinamic. Sinuoase, atunci cînd erau produsul unei întîmplări naturale, liniile devin rectilinii atunci cînd exprimă concepte ale spiritului uman ; atunci cînd realitatea impunea un compromis între această abstractizare rigidă şi presiunile forţelor care trebuiau învinse, aceasta era soluţia cea mai bună şi cu minimum de concesii ; este momentul apariţiei inflexiunii şi al curburii.

VI. FIGURI CIRCULARE. Omul nu se preocupă numai să lege prin activitatea sa un loc de altul şi să purceadă la schimburi. El se aşează, se fixează undeva. Omul se consideră pe sine ca un punct în spaţiu, punct care, chiar dacă merge continuu, îi pare aşezat mereu în centrul acestui spaţiu. Pentru timpul său de odihnă, de stabilitate, de somn a trebuit să-şi facă un loc anume. Acest punct mişcător pe care îl constituia şi spre care mergea convergent tot ceea ce era sursă de senzaţii coincide cu un loc determinat : locuinţa... Prin instinct, pentru a asigura protecţia şi adăpost, omul va desena, replică la vasta circumferinţă a orizontului, cercul limită al refugiului său şi al împrejurimilor pe care şi le anexează.

Animalul are instinct : cuibul circular, circumferinţa descrisă de anumite mamifere pentru a limita, prin mirosul dejecţiilor, o zonă pe care o consideră drept proprie şi în care ceilalţi nu au acces, constituie încercări de a schiţa o proprietate de unde animalul va porni în explorarea universului.

În aceste cazuri, viaţa nu ascultă decît de ea însăşi. Prima locuinţă umană pe teren plat nu face decît să regăsească construcţia mai mult sau mai puţin circulară, a celulei vii sau a picăturii de apă. Lichidul, ale cărui molecule sînt libere să adopte orice repartiţie, alege perfectul echilibru al sferei atunci cînd nici un fel de forţă perturbatoare nu se exercită asupra lui.

Omul îşi echilibrează viaţa între punctul central care este persoana sa şi raporturile sale măsurate, filtrate cu universul prin învelişurile care îl protejează : mai întîi prin corp, apoi prin locuinţă. Omul se izolează îndeajuns de univers ca să nu se piardă în el şi se leagă prea mult de ceilalţi oameni ca să evite asfixia prin solitudine. El descrie în jurul său, în mod spontan, cercuri, pentru a marca limitele succesive : adăpostul, proprietatea, oraşul.

VII. FORME RECTANGULARE. Odată cu civilizaţia, instinctul cedează în faţa conceptului calculat, cu alte cuvinte asistăm la preponderenţa liniei drepte. Prin intersecţii ortogonale, ea decupează cîmpurile sau blocurile de locuinţe, juxtapunere de careuri şi dreptunghiuri. Cubicul şi paralelipipedicul au înlocuit sfericul... iar peste tot în lume, pătratul apare drept o născocire a minţii.

Unghiul drept este una din primele necesităţi ale civilizaţiei : fără el nu mai există siguranţă şi echilibru ; nu numai că este necesar pentru construirea unui zid care să nu se prăbuşească, dar masa elementară a piramidei, îngrămădire regulată de blocuri, nu va fi stabilă decît dacă axul său vertical a fost ridicat cu precizie.

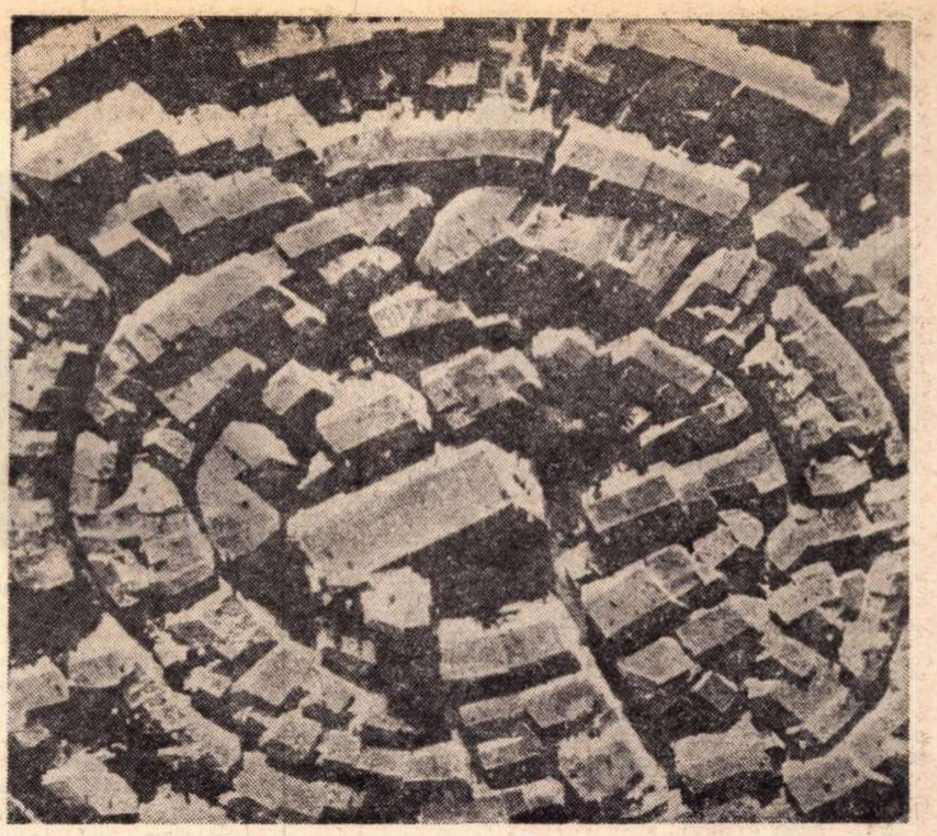
Locuinţa omenească, abandonînd principiul circularităţii, a căpătat conturul domeniului pe care se ridica şi pe care îl acoperea cîteodată în întregime. Volumul său este acela al paralelipipedului, zidurile reluînd vertical liniile planului rectangular... Mondrian nu va mai îngădui picturii să folosească altceva decît pătratul şi dreptunghiul. Este adevărat că pentru Kandinsky cercul este primordial : „De ce mă fascinează cercul ? Este forma cea mai simplă, însă ea mi se impune“, îi scria el, în 1926, lui Will Grohmann. Totuşi pătratul şi triunghiul au exercitat şi asupra lui aceeaşi intensă fascinaţie. Astfel, cu Mondrian, Herbin, arta cea mai nouă, arta abstractă, revenea la premizele civilizaţiei, la „formele primare“ concepute de spiritul uman pentru a izgoni dezordinea din natură şi pentru a opune imprevizibilului care domneşte în ea, ca expresie a energiei anarhice, puritatea principiilor simple.

VIII. PANORAMICUL. Ameninţarea forţelor distructive pare să fie îndepărtată odată cu stabilizarea planului, a cercului : geometria se asociază solidului pentru a rezista la acţiunea lor gata să tulbure oricînd forma. Dar marele dialog nu este terminat : viteza proprie lumii moderne, cea care aruncă vehiculele peste obstacolul care îl constituie timpul, aduce o nouă confruntare a acestuia cu forma, obligată să se unească cu el. Încep să se pună problemele spaţiu-timp. Şi iată cum, ca nou episod al acestei lupte dialectice, aspectul bolidelor, ca şi cel al drumurilor, impun o geometrie revăzută, în care dreapta abstractă se lasă absorbită de curbele de „trecere“, de „tranziţie“. Chiar aceşti termeni pot să dea o idee asupra noii importanţe a mişcării.

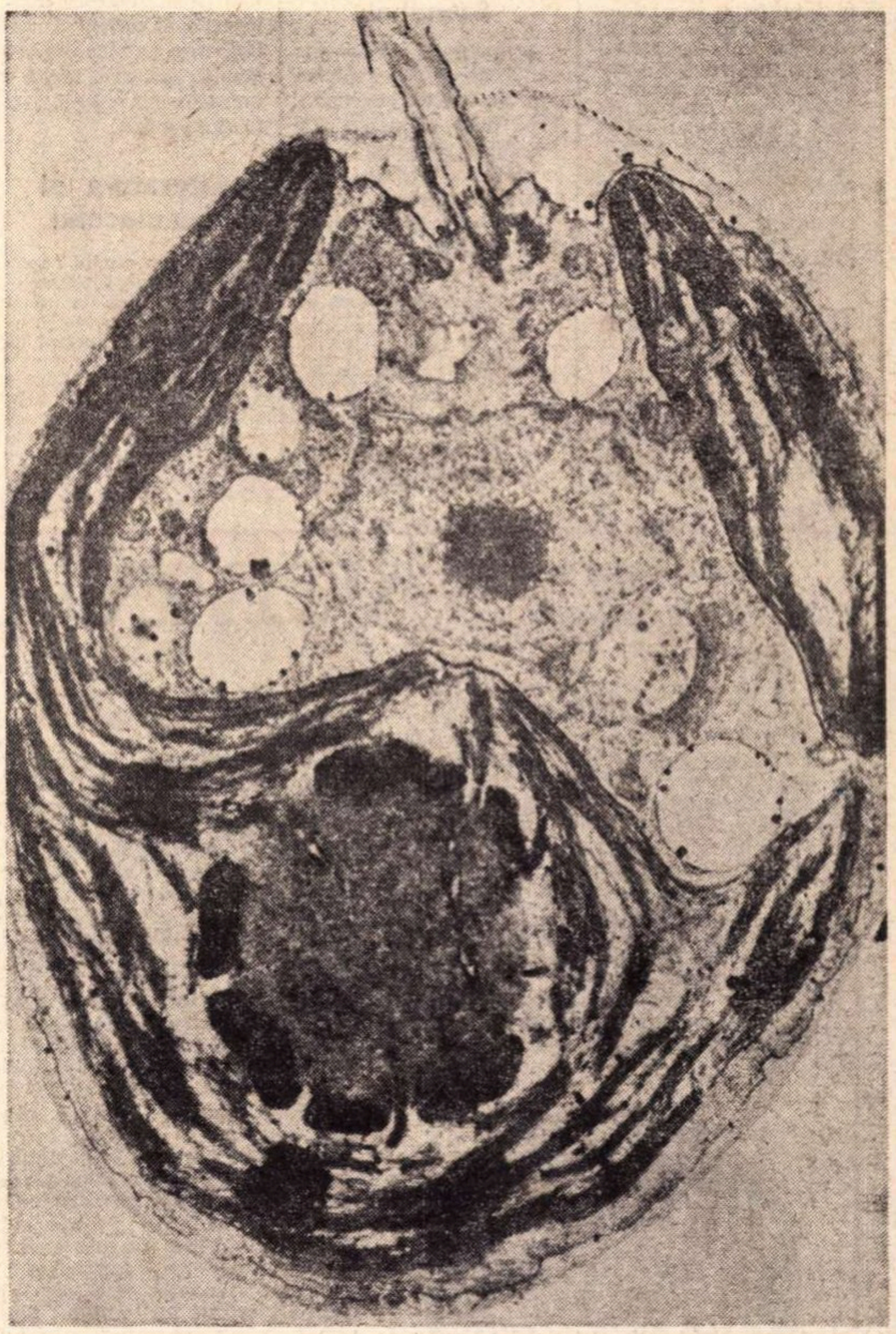
La fel, în istoria artei alternează şcolile clasice care caută în formă secretul eternităţii şi şcolile baroce care dărîmă toate formele pentru a da drumul jocului de forţe. Începînd din sec. XV o mişcare puternică îndeamnă pictura la atacul formelor stabilite încă din Grecia antică, mişcare căutînd să redea forţele interioare sau cele psihice şi pulverizînd materia în tentele impresioniştilor, pînă în ziua cînd forma, mai dogmatică şi imperioasă ca niciodată, se reîntoarce la surse odată cu mişcările Bauhaus şi De Stijl. [...]

Astfel, chiar de la această primă încercare, am definit starea de tensiune a universului, împărţit între căutarea unei stări definite care poate fi formulată şi elanul energiei care vrea să se elibereze.

Traducere de CRISTIAN UNTEANU



Oraşul Bram (Vedere aeriană)



Algă Chlamidomonas monocelulară

Meridiane

„Monumentala credulitate“ a cititorului din secolul XVIII

● Philip R. Stewart în **Imitation and Illusion in the Memoir-Novel 1700—1750** aduce lumini noi și informații prețioase despre un domeniu restrîns, încă puțin explorat, al ficțiunii în secolul al XVIII-lea și reia teza „monumentalei credulități“ a cititorului respectiv. Acest examen atent și documentat e bogat în citate bine alese și în analize pertinente. Romancierii epocii inspirau încredere în autenticitatea textului lor și în caracterul său istoric. Stewart oscilează între o apreciere pur subiectivă și o viziune exotică a secolului XVIII, între posibilitatea de a considera separat puterea creatoare și abilitatea tehnică a autorilor romanelor-memorii. El acceptă mitul unei filiații directe între adevăratele memorii și memoriile fictive.

Texte epigrafice falsificate

● M. Gostar publică în limba franceză în „Analele științifice“ ale Universității din Iași un interesant studiu despre două inscripții din **Analecta** de Zamosius. Numele lui Stephanus Zamosius, alias Szamosközy (1569—1612), falsificator de inscripții, a rămas printre cele mai celebre din istoria epigrafiei Daciei romane. Cronicar erudit, el a publicat în volumul **Analecta** un număr de 61 de texte epigrafice latine din Dacia, repartizate de celebrul Th Mommsen în două grupe aproximativ egale : 32 de texte autentice și 29 de texte falsificate. Analiza lui Gostar dezvăluie două din aceste falsuri.

Turistul, după Stendhal

● În numărul de vacanță iulie-august-septembrie al revistei „Europe“, Fred Robida constată că Stendhal este primul scriitor care a introdus noțiunea de turist în literatură, publicînd în 1838 **Mémoires d'un touriste.** Pînă la acea dată cuvîntul „turist“ nu figura încă în nici un dicționar din Franța și Anglia și n-a fost admis de Academia Franceză decît după patruzeci de ani, în 1878. Deci el nu este un termen al vocabularului curent al epocii, iar Stendhal l-a utilizat probabil pentru a intriga cititorul din 1838. De fapt, chiar în **Mémoires d'un touriste** el nu întrebuințează cuvîntul, în afară de titlu, decît o singură dată, la pagina 370, subliniindu-l cu italice pentru a scoate în evidență caracterul său excepțional, fără să-l definească. În gîndirea lui Stendhal cuvîntul pare a avea un sens peiorativ, în orice caz, „turistul“ lui nu e personajul pe care Littré l-a introdus în faimosul său dicționar din 1863 și nici ceea ce înțelegem noi, turiștii de astăzi, care ne place să vedem în turism o formă a umanismului, adaptată la timpul prezent.

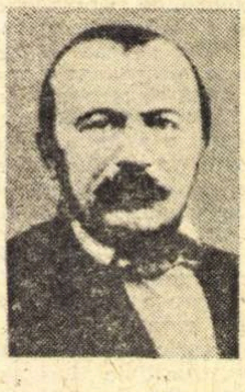
Stendhal

Literatura și spectacolul

● Într-un studiu recent Tadeus Konzan, directorul Institutului de Artă din Varșovia, privește literatura și spectacolul în raportul lor estetic, tematic și semiologic. Făcînd apologia specificității spectacolului, Konzan aduce dovezile de convergență între literatură și teatru, convergență la nivelul a ceea ce se numește „conținut tematic“, adică suportul lor narativ. Subliniind importanța criteriului social în producerea și transmiterea operei teatrale, concluzia lui Konzan este că dacă teatrul nu e uneori decît un derivat al literaturii la nivelul conținutului, el apare total independent în privința mijloacelor de expresie.

Între Gérard de Nerval și Thomas Moore

● În „Revue d'histoire littéraire“ Maurice Blackman identifică sursa cunoscutelor **Stances élégiaques** de Gérard de Nerval, apărute în „L'Almanach des Muses“ din 1829, demonstrînd, cu texte paralele, că sînt adaptarea poemelor lui Thomas Moore, care figurează în „National Airs“ din 1815 cu titlul **No, leave my heart to rest.** Din confruntarea celor două poeme reiese că cel al lui Nerval e mai lung și are o arhitectură care încadrează un ritm suplu și mai subtil decît anapestrul monoton al lui Moore. În plus, Stanțele, cu imaginile împrumutate de la Moore, au devenit elegiace.


Gérard de Nerval

„Panamá pentru panamezi“

● Numărul 72 al revistei „Casa de las Américas“, cu o copertă mai mult decît sugestivă, militantă : „Panamá pentru panamezi“, face cunoscute cititorilor săi succesele spirituale ale poporului panamez, bunuri cîștigate cu trudă și menținute prin luptă acerbă și permanentă, pe calea eliberării sale.

La capitolul „fapte/idei“, scriitorul guatemalez Arqueles Morales tratează, în amplul studiu „Intrare în Panamá“, lentul, dar sigurul proces de democratizare care se dezvoltă în această țară. În ciuda marilor dificultăți care survin datorită condițiilor geografice și folosirii ținuturilor în scopuri mai ales comerciale, statul Panamá cunoaște o evoluție ascendentă, de eliberare de sub influențele străine, în sensul dezvăluirii propriilor sale trăsături, ca stat latino-american.

Nils Castro, în articolul „Panamá : între oligarhie și demnitatea națională“ aduce un elogiu tuturor celor care se opun, care nu se supun, nu îngenunchează în fața oligarhiei care este „mai mult comercială decît panameză“.

În articolul următor, „Cuvîntarea lui César A. de León (profesor și cercetător panamez) la Casa ziaristului“ ne atrag atenția idei ca : evoluția și istoria forțelor de dominație, formarea națiunii panameze.

Cu „Panorama istorică a arhitecturii în Panamá“ a lui Raúl R. Rodriguez Porcell intrăm în domeniul unei cercetări cultural-istorice : stilurile de construcție sînt văzute ca etape istorice, de la cea precolumbiană, de pildă, prea puțin păstrată, pînă la feluritele tipuri practicate azi, și îmbibate de influențe moderniste.

„O căutare de reafirmare națională prin cultură“ încearcă Pedro Rivera în articolul „O viziune generală a poeziei panameze“. Este lesne de observat că principalele momente istorice ale țării au marcat literatura, nelăsînd indiferent aproape nici un condei scriitoricesc. Ricardo Miró, de pildă, este considerat „cel mai bun poet al epocii republicane“, Maria Alemán a reflectat în versuri atitudinea față de construcția cunoscutului canal panamez, Soto a apărat „cauza independenței Cubei“, Korsi a cîntat țara sa într-o „poezie încărcată de realism“, Ramiro Ochoa în „Acest cîntec vechi“ vestește optimist „ziua în care nu vor mai fi războaie“... iar poemele lui Carlos Wong sînt niște „radiografii ale sufletului popular“. Alți poeți apelează chiar la „pamfletul politic“.

Un spațiu întins ocupă apoi proza și poezia panameză contemporană. Dintre prozatori cităm pe : Rogelio Sinán, Jorge Turner, Enrique Chuez, Bayard Lerma, Dimas Lidio Pitty, Arysteides Turpana, iar dintre poeți pe : José de Jesús Martínez, Diana Morán, César Young Núñez, José Antonio Córdoba, Ramón Oviero, Moravia Ochoa López, Bertalicia Peralta, Pedro Ribera, Roberto Luzcando, Roberto Fernando Iglesias.

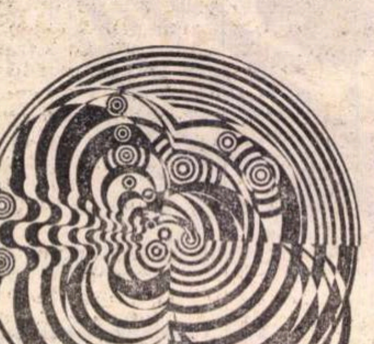
Claudia SAMOILA

Artă iugoslavă contemporană

VIRTUȚILE GRAVURII

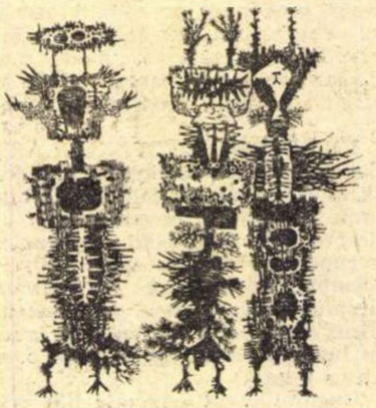
● DESCHISĂ în sala Dalles, expoziția GRAVURA IUGOSLAVĂ CONTEMPORANĂ intenționează și realizează o sugestivă panoramă a principalelor tendințe și personalități, ansamblul celor o sută de lucrări dovedindu-se într-adevăr semnificativ sub aspectul preocupărilor și al nivelului valoric.

Incontestabilele calități ale selecției prezentate publicului românesc decurg firesc dintr-o unică și esențială sursă, detectabilă la toți artiștii expozanți : existența unei idei *clare și distincte despre specificul gravurii.* Descifrînd această premiză determinantă putem înțelege mecanismul după care fiecare autor își alege tematica, apoi tehnica adecvată, gîndită *ca mijloc* esențial de materializare a intenției și *nu ca scop* în sine, convertind atracția jocului în finalitate cu funcție de limbaj. Descoperim ca o condiție aprioricä perfecta cunoaștere și stăpînire a elementelor de tehnică, a tuturor subtilităților care fac din gravură o specie dificilă, astfel încît „obstacolul“ se transformă în instrument ce deschide un cîmp nelimitat evoluției semnelor.


Miroslav Sutej : „Serigrafie“

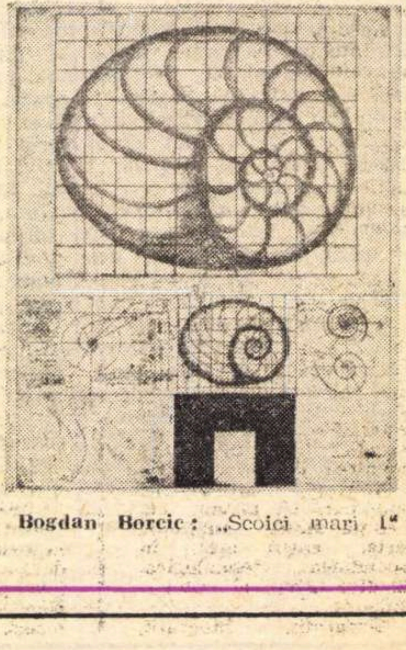
Prefața catalogului, semnată de Zoran Krzisnik, explică evoluția gravurii iugoslave către valoarea actuală și sugerează cîteva posibile coordonate de pe care se poate discuta demersul creator al artiștilor, în raport de o matrice spirituală specifică, dar și de adeziunea la principalele tendințe stilistice care traversează epoca, marcînd gîndirea și limbajul.

Descoperim astfel o certă preocupare scientistă la autori ca *Bogdan Borčić*, obsedat de formulele leonardești ale spiralei infinite materializată în cochilii, *Stojan Čelic*, de o rigoare puritană în tratarea geometriei, sau *Berber Mersad*, la care prețiozitatea barocă a coloritului vibrat din lucrările „Piero della Francesca“ și „Amgisa“ disimulează luciditatea analitică proprie modelului spiritual ales. Supuse unei ambiguități aparente, funcționînd ca dicotomii ce conțin certe aluzii polemice, lucrările lui *Vladimir Makuc* furnizează elementele disputei dintre natură și tehnică — „Medalion“, „Pasăre“, „Peisaj roșu“ — pe cînd cele ale lui *Janez Bernik*, cu un regim cromatic grav, se apropie de tendința „noului figurativism“, puternic ancorate în realitatea prelucrată metaforic și operînd cu imagine transferată în care tema jumătății de măr revine obsesiv, ca în : „Rinocer 89“, „Offside“ sau „9897“. Apelînd la fastul aparent al decrepitudinii, *Adriana Maraz* operează de asemeni o mutație aluzivă, ironică în piesele „Fragil“, „Fluture captiv“ și „Vitrină“, iar *Kiar Meško*, virtuoz desenator cu acid, autorul unor lucrări ca „Flora și clownul“, „Complotul bătrînilor“ și „Clown orb“, ca și *Metka Krašovec*, influențată de simbolismul nordic și posesoarea unei game cromatice reci și ușor depresivă, sînt mai apropiați de soluțiile expresionismului. Surrealismul lui *Sejran Gorazd* pare alimentat din manechinele lui De Chirico sau Carrà introduse în spațiul limitat și neliniștitor al cuburilor negre, pe cînd cel al lui *Božidar Jakac* apelează în tripticul „Dans macabru“ la aluziile vegetalului cu funcție deturnată și antropomorfizat. Mai apropiat de conceptul de fantastic, *France Mihelic*, amintit, de altfel, și de Marcel Brion ca aparținînd acestei tendințe, se alimentează vizibil din tradiția folclorică, folosind o scriitură de mare forță emoțională, la fel ca și *Dževad Hozo*, manipulînd sigle de proveniență arhaică într-un context modern, sau *Riko Debenjak*, de o puritate a scriiturii colorate pe fond negru care amintește de magia senină a lui Miró. Tot un fel de magie voioasă, solară, conțin și lucrările lui *Vasko Lipovac*, de mare forță signaletică, *Petar Hodzi Boskov*, mari combinații și permutări de sigle aurii în cîmpuri monocrome, *Marjan Pogačnik*, maestrul colografiilor subtil colorate și ludice, sau *Miljus Branko*, situate la limita jocului dadaist cu invenția surrealistă, viu colorate și insolite ca repertoriu de forme. Efectul signaletic al cromaticii din serigrafiile lui *Andrej Jemec* amintesc de abstracția lui Arp și de valorile „poster“-ului american, asociațiile de complementare operînd ca un stimulent psihic, la fel ca și barocul celor semnate de *Ante Kuduz* și grupate în ciclul „Cadru AK“, sau aparținînd lui *Miroslav Šutej*, colaje fixate prin procedeu mecanic.


Mihelic France : „Pårcele“

Omogenă calitativ și reprezentativă pentru arta iugoslavă, expoziția poate furniza date pentru o discuție ce ar depăși cadrul particular, angajînd însăși noțiunea de gravură ca specie autonomă, aflată într-o continuă evoluție a limbajului și a tehnicii.

Virgil Mocanu


Bogdan Borcic : „Scoici mari 1“

Meridiane

Ivo Andrić, 80 de ani

● Recent, la propunerea Consiliului profesoral al Facultății de filologie, Adunarea Universității din Belgrad a hotărît să acorde titlul de „doctor de onoare în știință" lui Ivo Andrić cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.

Ivo Andrić s-a născut în anul 1892, în localitatea Dolac din Bosnia. Membru al Mișcării naționale iugoslave, în timpul primului război mondial, el a fost internițat de autoritățile austriece. Din această experiență a extras esența meditațiilor sale lirice adunate în culegerea **Ex Ponto (1919).**

Ivo Andrić

Între cele două războaie mondiale, cînd a ocupat diferite funcții în diplomație, s-a afirmat ca prozator prin trei volume de nuvele inspirate de atmosfera Bosniei natale.

Imediat după cel de-al doilea război mondial, i-au apărut, într-un singur an (1945), trei romane — **Cronica Travnikului, Un pod pe Drina, Domnișoara** — în care își exprimă cu vigoare calitățile de profund analist într-o scriitură de mare puritate stilistică.

În anul 1961, lui Ivo Andrić i s-a acordat Premiul Nobel pentru literatură.

Arta și mijloacele audio-vizuale

● Jean Leymarie, cunoscutul critic și istoric de artă francez, a fost numit președinte al noului organism UNESCO intitulat : **Asociația internațională pentru artă și mijloace audio-vizuale.**

Această asociație are în intenție să asigure dezvoltarea culturii artistice și răspîndirea ei prin mijloace audio-vizuale, printr-o acțiune internațională de documentare. Vor fi studiate noile tehnici, specifice genului, circulația operelor etc.

Muzeul didactic — Vasarely

● Castelul din Gordes (la cîțiva kilometri de Avignon) este sediul Fundației Vasarely. Această instituție are menirea de a patrona conferințe, simpozioane, expuneri cu privire la relația dintre public și artă, sensul artei în societatea tehnologică, mediul urban al viitorului, etc.

Serigrafii, litografii, multiple albume, semnate și numerotate, opere recente ale lui Vasarely sînt expuse în sălile muzeului din Gordes.

O expozitie de fotografii

● Fotografii nord-vietnamezi au participat, nu de mult, la cel de-al IX-lea concurs de fotografii de actualitate și de artă, organizat de Asociația fotografilor și Asociația ziariștilor din Vietnam.

152 de artiști, printre care numeroși amatori, și-au trimis operele (în număr de peste 1 000) ; dintre acestea, 110 (semnate de 54 de autori) au fost alese pentru a figura în cea de-a IX-a expoziție de acest gen deschisă la Hanoi. 15 fotografii (de 12 autori) au fost premiate în cadrul expoziției care marchează, după toate aprecierile, un însemnat progres în arta fotografică vietnameză ; aceasta, preluînd unele calități ale artei populare și asimilînd metodele expresiei artistice contemporane, și-a aflat propria cale. Astfel că, — așa cum spunea la Congresul constitutiv al Asociației fotografilor vietnamezi (9 dec. 1965), poetul To Huu, secretar al C.C. al Partidului celor ce muncesc — „dacă fiecare fotografie care înregistrează o crimă a dușmanului constituie un verdict împotriva lui, fiecare fotografie ce reflectă viața poporului trebuie să fie o epopee".

Cine este Cézanne ?

● Un dialog alert a avut loc recent la Paris între Giorgio de Chirico și criticul de artă Jean Daloeze, publicat în revista „Les Nouvelles Litteraires".

Trecerea prin Paris a celebrului suprarealist italian se datorește nu atît marii retrospective a semicentenarului mișcării suprarealiste de la Muzeul artelor decorative, cît expoziției sale personale la Galeriile Furstenberg. Această galerie prezintă litografii recente și cîteva sculpturi, legate de apariția în Italia a versiunii italiene a romanului „Hebdomeros", scris de G. de Chirico în limba franceză și apărut în Franța în 1929.

Referitor la faptul că de Chirico și Carra au fost inventatorii picturii „metafizice", el ține să precizeze că „nu trebuie să se dea o importanță prea mare acestui termen. Eu nu am inventat această pictură **împreună cu** Carra. L-am întîlnit în timpul primului război într-un spital militar și el a început să picteze cu mine"

— Dar Picasso ?

— Îl detest.

— Cînd începe degradarea picturii ca meșteșug ?

— Începînd cu impresionismul. Ei au marcat începutul.

— Dar, în fine, un om ca Cézanne...

— Cézanne ? Dar el nu există. Nimeni nu crede în Cézanne. **Este o** inventie a negustorilor. **Nici el nu** crede **în el** însuși.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zaharia Stancu: un scriitor european

● Sub acest titlu apare într-unul din ultimele numere ale celui mai difuzat cotidian din Luxemburg („Luxemburger Wort") un amplu și elogios portret dedicat lui **Zaharia Stancu.**

Autorul — Mimmo Morina —*), circumscrie locul lui Zaharia Stancu în contextul climatului literar postbelic, subliniind totodată aspecte ale activității sale în calitatea domniei-sale de Președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S România

Definind personalitatea lui Zaharia Stancu, Mimmo Morina scrie : „Literatura română contemporană, care după ultimul război și-a perpetuat tradiția cu noi mijloace de expresie, are în Zaharia Stancu un strălucit reprezentant ce, de-a lungul anilor s-a situat printre aleșii cinului scriitoricesc din România, operînd în mai toate speciile : poezie, proză, traduceri, eseu, memorii, reportaj, publicistică curentă".

În continuare, autorul articolului amintește mai toate cărțile lui Zaharia Stancu, precum și anul apariției lor. „Parcimonios cu sine și cu poezia sa, Stancu își publică al doilea volum de versuri la o diferență de zece ani...", definindu-l prin prisma liricii sale „poet de mare anvergură cu rădăcini implantate în spațiul său carpato-danubian"

Considerînd inițiul consacrării mondiale romanul **Desculț,** Morina citează în continuare **Pădurea nebună, Rădăcinile sînt amare„ Ce mult te-am iubit, Șatra.**

Referindu-se la activitatea de președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România subliniază rolul lui Stancu drept al unui „ferm continuator al legăturilor dintre literatura română și literaturile străine, scriitorul numărînd el însuși mulți prieteni printre marii autori ai lumii" Mimmo Morina face, de asemeni, referințe la revistele Uniunii Scriitorilor amintește traducerea unor scriitori luxemburghezi în paginile acestora.

Cităm, în fine concluzia lui Mimmo Morina : „Un portret sumar nu poate decît să ne dea o idee limitată și imprecisă numai cîte ceva din tumultuoasa lui personalitate (a lui Zaharia Stancu — n.n.). Este chiar regretul pe care ține să-l exprime autorul acestor rînduri."

Dan CIACHIR

---

* MIMMO MORINA, scriitor italian, stabilit în Luxemburg (n. 1933). Autor al mai multor volume de versuri, dintre care amintim : **Psyche, Fragii, Plătesc prin mine însumi (Y want to pay myself)** etc.

Dintre distincțiile ce i-au fost atribuite subliniem importantul **Premio della Cultura** în 1969.

A tradus și a prezentat în numeroase publicații europene scriitori români contemporani. Poeme ale sale au apărut, în traducere, în mai multe rînduri, în presa noastră literară. Sînt cunoscute, de asemenea, eseurile sale privind conceptul de europeanitate al literaturii.

● Două cărți editate în România, în cursul anului 1971, sînt recenzate elogios în revista americană **The Scriblerian** (vol. IV. No 2 Spring 1972) : este vorba de volumul **Literatura europeană în epoca luminilor** de Romul Munteanu (apărut la Editura Enciclopedică) și de versiunea românească a satirelor lui Jonathan Swift, traducere realizată de Andrei Brezianu, a cărui măiestrie în aflarea echivalențelor literare e apreciată în chip deosebit **(Povestea unui poloboc. Satire și alte pamflete.** Editura Univers).

Expoziție românească la Wuppertal-Barmen [R.F.G.]

Recepția oferită de Galeria „Palette" cu prilejul vernisajului expoziției plasticienilor români

● TIMP de două luni a avut loc în Galeria Palette din Rőderhaus la Wuppertal-Barmen expoziția sculptorului Peter Jesza și a graficianei Karola Fritz, ambii din Timișoara.

Ca să ne dăm seama de importanța deosebită a acestei expoziții, deschisă în prezența atașatului cultural al Republicii Socialiste România în R.F.G., profesorul universitar Gheorghe Pușcaș, a criticului de artă dr. Heinrich Hahne de la „Frankfurter Algemeine Zeitung", care a ținut și cuvîntarea de vernisaj într-o asistență compusă din numeroși artiști de vază și de prestigioși critici de artă, este necesar să spunem cîteva cuvinte despre acest muzeu particular, „Rőderhaus".

Vernisajul expoziției artiștilor plastici români Peter Jesza și Karola Fritz la Wuppertal — R.F.G.

Rőderhaus „Casa Rőder" de pe Sedansberg, este una din cele mai frumoase și mai interesante galerii particulare ce pot fi văzute azi în R.F.G. Familia Rőder care numără nu mai puțin de cinci artiști de seamă, a înălțat această casă cu un gust extrem de ales. Ceea ce s-a colecționat acolo în tablouri, obiecte și antichități, depășește cu mult obișnuitele muzee particulare identice. Numai de-a lungul galeriei scărilor sînt expuse peste 150 de lucrări ale unor artisti din optsprezece țări care și-au organizat aici, în Rőderhaus, expoziții personale, artiști din Italia, Spania Olanda, Polonia, Belgia, Suedia, Cehoslovacia Ungaria, Uniunea Sovietică, Danemarca, Chile, Austria, Statele Unite, Turcia, România și Republica Federală a Germaniei.

Galeria Palette prezintă cu regularitate din 1955 încoace expoziții periodice ale diferiților artiști și diverselor curente de artă din R.F.G. și, înainte de toate, ale lumii răsăritene. În 1958 a fost organizată prima expoziție de artă poloneză în R.F.G. În 1970 au fost expuse în această galerie tablourile cehului Jaroslav Kralik și ale turcului Oguz Firat, opere ale sculptorilor germani Horst Ehlert, Kurt Beckmann, Kurt Sandweg și Hans-Jürgen Hiby.

Și acum cîteva cuvinte despre lucrările celor doi artiști români ale căror exponate s-au bucurat în presă și în public de un deosebit succes :

Karola Fritz și Peter Jesza se orientează, sumar exprimat, după constructivism. Operele Karolei Fritz vădesc siguranța trăsăturii, a combinațiilor lineare, echilibrul în construcție și culori, gingășia și varietatea elementelor plastice. Farmecul acestor lucrări constă în infinitul joc al combinațiilor posibile, în subtilele jocuri de lumină din paralele, cercuri și sigmente, în urzeala transparentă a suprafețelor. Efectul estetic se desprinde din comensurabilul matematic.

Lucrările lui Peter Jesza sînt comparabile cu tablourile Karolei Fritz. Dintr-o predilecție pentru verticale, Jesza se deosebește de Wotrubar ceea ce înseamnă totodată că lucrările sale nu sînt nici atît de masive, nici construite sau la fel de murale ca blocurile lui Wotrubar Jesza urmărește mai ales o singură temă și deci devine clar și univoc. La lucrările ambilor artisti predomină formele pure, combinațiile posibile rezultate din construcțiile geometrice ale materialului, ale materiei însăși. Se renunță la concret, aceste compoziții poartă în ele sens și efect, iar acest efect constă în atracția formei pure.

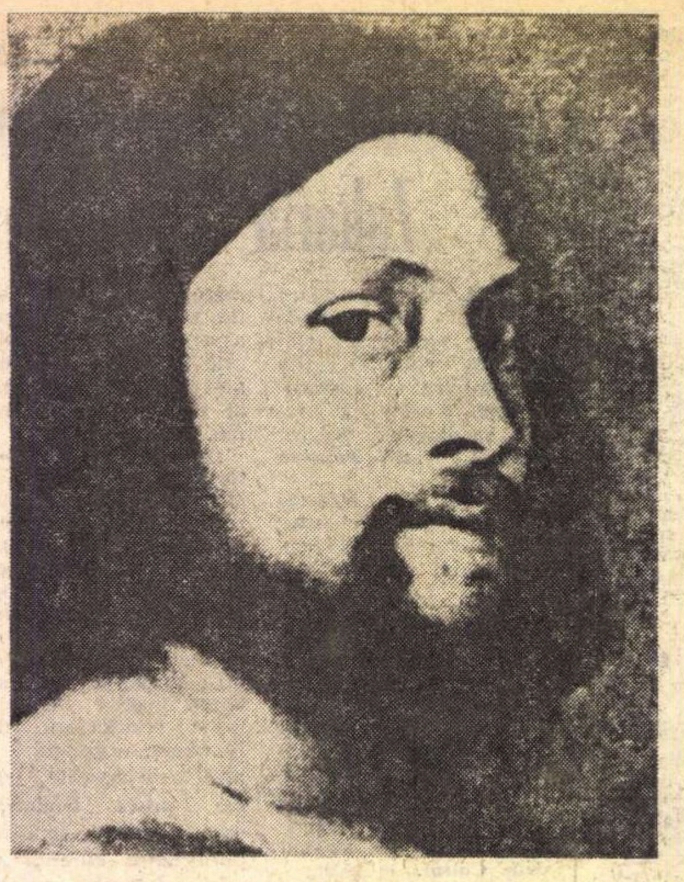
Franz Johannes Bulhardt

Scrisoare

din

Roma

ÎN CETATEA LUI ARIOSTO



ARIOSTO — Portret de Tițian

FERRARA a putut să fie inscrisă în constelația cetăților Italiei ca un astru strălucitor. Supusă unor teribile bombardamente în timpul ultimului război mondial, nodul central de frumusețe al Castelului, ca e înseamnă arhitectonic cea mai masivă demonstrație de trecere de la Evul Mediu apăsat militar spre zidurile radiante ale Renașterii, a rămas, prin minuni, intact în genuina lui Frumusețe. Geometria lui îndrăzneață orientată cu turnurile spre cele patru puncte cardinale se oglindește în apele vii și adînci ale șanțurilor care îi circumscriu masiva siluetă. Albe lapide îi constelează zidurile paralele cu strada principală, semnificînd locurile în care intr-o lungă noapte a anului 1943 fasciștii au împușcat ostaticii puri ai vechiului oraș. Lapide albe sînt și în vechea stradă a ghetoului ferrarez și în lunga serie de nume se pot citi acelea multe pe care Giorgio Bassani și Vittorio de Sica le-au înscris în romanul și filmul *Il giardino dei Finzi Contini*. Scapără alb și zidurile de marmură tăiate în 12 600 de diamante ale Palatului omonim, iar în magnificul Dom ferrarez se putea citi inscripția votivă care îi amintea anul consacrării, în primele versuri pe care le cunoaște limba italiană : „Lo mille cento trenta cinque nato / Fu questo templo a San Gogio durato / Da Glelmo ciptadin per suo onore / E mea fu l'Opra, Nicolao Sculptore".

Ferrara este și orașul fluviului Po și al familiei Este care l-a însemnat Renașterea, care l-a transformat în centru mecenat de arte. Orașul povestei de dragoste tragică între Ugo d'Este și noua Fedră a lumii care a fost soța tatălui său, prea frumoasa Parisina. Și astăzi vizitatorul se înfioară coborînd în oarbele subterane în care au fost aruncați înainte de moarte tragicii îndrăgostiți. Subterana cu întreite ziduri, loc de închisoare perpetuă, poartă, ca un registru al morților, numele înscrise pe tavan cu fumul luminărilor al luptătorilor Risorgimentului, aruncați aici de despoții contemporani. Ferrara este și orașul mormîntului Lucreziei Borgia, purtată în amintirea cronicilor orașului ca o luminată doamnă protectoare a artelor și în candoarea frumuseții blonde pe care a nemurit-o Pinturicchio.

Dar pentru noi Ferrara este orașul lui Ludovico Ariosto în a cărui casă cu inscripție ironică pe ziduri *Parva sed apta mihi*, nu am îndrăznit să vorbim, lîngă al cărui mormînt din Biblioteca comunală din Palatul numit del Paradiso, am gîndit îndelung la cea de-a doua „muză italică", prima fiind desigur Dante Alighieri. Ca un omagiu de reverență absolută pentru marea poezie, într-o vitrină a sălilor care închid comorile incunabulelor de lîngă mormîntul lui Ariosto, scapără, ca un mare rubin, inima mineralizată a unui alt poet al Italiei, Vincenzo Monti. Inima noastră încă vie a putut să-și precipite bătăile lîngă asemenea simboluri.

Despre Ludovico Ariosto, de la cărui naștere se vor sărbători, în 1974, 500 de ani, am scris că sintetizează Renașterea literară în toate caracteristicile ei esențiale. Silit să intre în serviciul familiei d'Este, obligat să-l facă pe *cavallaro*, pe curierul de încredere în mai multe misiuni la Roma, Florența sau Milano, el nu a fost niciodată mulțumit de starea de curtean. Dorea să trăiască dincolo de fastul curților, pentru a-și putea oferi posibilitatea creației în care credea puternic. El n-a fost un luptător în viața tumultuoasă a secolului său, dar nici un sclav și nici poet adulatoriu ca mulți contemporani ai săi. Ariosto a putut să plîngă asupra nenorocirilor patriei oprimate, să urască dominația străinilor, să judece sever opresiunile din partea seniorilor și să se scandalizeze împotriva corupției curiei papale și a clerului înalt. Opera sa literară și îndeosebi *Zborul lui Astolfo în lună* este o teribilă, nemuritoare vendetta a acestui spirit în aparență senin, a acestui filozof calm.

Așa se demonstrează Ludovico Ariosto în cele șapte satire ale sale, care sînt tot atîtea fragmente ale unei autobiografii spirituale a poetului. În acest epistolar versificat, Ariosto se autoportretizează în modul cel mai realist. Aruncînd masca de curtean, poetul denunță turpitudinea curților, trasează portrete viu colorate ale unor seniori obtuzi, își exprimă cu elegantă sceptică ideile asupra lumii. Satirele sînt un reflex profund al vieții lui Ludovico Ariosto, portretul în realitate al unui intelectual care poate să-și ia revanșe spirituale în fața contemporaneității.

Tot ca alte documente ale artei contemporane și îndeosebi ale vieții de curte se înscriu și cele cinci comedii în versuri. Strălucesc în aceste comedii întrețesute de la un cap la altul cu fapte și evenimente ale vremii și ale Ferrarei, trăsături satirice și ironice. De o rară incisivitate, ele au spart tiparul modelelor clasice și au contribuit la formarea comediei moderne.

În *Rimele* sale dedicate total aceleia care i-a fost unica femeie și iubire, Alessandra Benucci, Ariosto, petrarchizînd în maniera predilectă a modei secolului, izbutește însă să fie sincer de multe ori, transcriind în mod realist o caldă senzualitate care îl copleșește.

Dar toate aceste lucrări literare semnifică doar pregătirea acordurilor preludiului care anunță marea simfonie a capodoperei literare a Renașterii italiene, *Orlando furioso*.

La această operă, care cuprinde sintetic întreaga epocă a Renașterii, Ludovico Ariosto a lucrat mai mult de zece ani.

Poemul *Orlando furioso* reia acțiunea „marilor fapte" de unde fusese întreruptă în *Orlando innamorato* al lui Matteo Maria Boiardo. Poemul epic al lui Ariosto debutează cu fuga personajului central feminin, Angelica. Această evadare a Angelicăi din Parisul asediat este motorul care va pune în mișcare imensa transmisie a întîmplărilor și peripețiilor poemului. Îndrăgostit profund de Angelica, protagonistul Orlando fuge la rîndul lui pentru a o regăsi. Trecînd prin cele mai stranii aventuri, demonstrînd totdeauna extraordinara sa forță și curaj, va afla pînă la urmă că Angelica s-a îndrăgostit de un tînăr sarazin, Medoro, cu care a plecat în regatul ei din Catai. Disperat pînă la nebunie, furiosul Orlando va rătăci în Franța, în Spania și Africa, devastînd păduri și orașe, neputînd fi reținut de nici o forță. Dar un campion de luptă și prieten, Astolfo, izbutește să urce cu înaripatul Ipogrif pînă în cerul lunii, unde se păstrează tot ce a fost disprețuit și aruncat pe pămînt. Aici sînt lacrimile îndrăgostiților, adulațiile, darurile închinate celor puternici, versurile care flatează, activitățile în slujba curților și un șir nesfîrșit de vase care conțin mintea acelora care și-au pierdut-o pe pămînt. Cele mai multe dintre amfore poartă inscripții cu nume de poeți, dar nu lipsesc nici cele ale îndrăgostiților, ale principilor, ale magicienilor, ale artiștilor, ale astrologilor. Se află chiar și vasul care conține o parte din mintea însăși a lui Astolfo. Iar într-o amforă mai vastă se află și mintea întreagă a viteazului paladin al lui Charlemagne, Orlando cel nebun din dragoste. Coborît din ceruri, Astolfo, cu ajutorul altor paladini, îl constrînge pe furiosul Orlando să inspire conținutul vasului și să-și regăsească mințile, vindecîndu-se concomitent de nebunie și de dragoste. Împreună cu Astolfo, Orlando asediază Bizerta și izbutește să-l învingă pe campionul păgîn, Agramonte. Alături de firele acțiunii lui Orlando se țes acelea ale nobilului războinic păgîn, Ruggero. Din căsătoria acestui descendent al lui Hector cu Bradamonte, viteaza soră a lui Rinaldo, își va trage descendența peste ani nobila familie din Ferrara a Estensilor.

O altă trăsătură care distinge *Orlando furioso* de alte producții ale epicii Renașterii italiene este unitatea organică de construcție a poemului. Aidoma splendidelor edificii pe care le-a ridicat geniul arhitecților Renașterii, care au împodobit Italia cu un alb veșmînt de piatră și de marmură, ascultînd de legile de aur ale simetriei, se ridică marmorean și armonic poemul lui Ariosto, sinteză simfonică a sentimentelor omului Renașterii, a splendidei dezvoltări a personalității umane. Cea de a doua muză a Italiei cu sensibilitate infinită a atins toată gama umană a contemporaneității sale. Așa cum *Divina Comedie* a sintetizat Evul Mediu, *Orlando furioso* sintetizează Renașterea, antipodul epocii de obscurantism, intonînd vieții depline, frumuseții, bucuriei de a trăi. Ariosto nu a întors spatele Italiei, vremii sale și realității, pentru a naviga halucinant pe mările fanteziei, ci a întrepătruns vechea lume cavalerească cu palpitările vieții contemporane, cu propriile bătăi ale inimii sale sensibile, cristalizînd în poemul său specificul italian.

În *Orlando furioso*, cel mai național poem al Italiei, Ludovico Ariosto a creat *fabula* zborului lui Astolfo în lună pentru a putea spune în sfîrșit toate marile adevăruri despre vremea sa. El a vrut să se răzbune în acest tărîm liber al cerului de tot ceea ce trebuise să spună, silit, pe pămînt.

Poate că nici un alt poet nu a avut ca Ludovico Ariosto marele dar al spontaneității, al expresivității imediate, vibrante și colorate. Stilul său variat aderă la toate meandrele narațiunii sau ale acțiunii personajelor, trecînd cu rară artă de la liric la epic, la satiră sau ironie, contrapunctîndu-se, întretăindu-se polifonic. Ca și la Dante se poate vorbi de o facultate atît de plastică, încît poate fi numită sculptorică, a stilului din *Orlando furioso*. Versul popular al strofei, numit *octava de aur*, a căpătat la Ludovico Ariosto o vibrație de o extraordinară muzicalitate, o fluiditate infinită, o supremă euritmie.

Perfecția măsurii, sensul magic al armoniei domină versurile lui Ariosto și cetatea Ferrara.

Alexandru Balaci

Roma, iulie 1972

168

Sport

August sub făclii de plopi

● August, creangă cu aur somnoros, struguri de rouă pe sînii rosmarinului — stau în luna cea mai înaltă a verii ca într-un fotoliu bătut de ape în oglinzi, și păsări de mărgean se dau în leagăn pe funii de mătase întinse între turlele văzduhului. Mi-e sufletul muiat în pietre scumpe, ca hangerul Văcărescului, patru cîini de lemn galben trag prin mările norilor o corabie de sulfină, plouă cu ochi de trandafir și zările toate sînt poduri peste Olt trecute la vremea asfințitului, iar în pogoanele cu iarbă coaptă și lumină ca mierea ale Argeșului prunele încep să semene cu ochii lui Dobrin. Pentru că august e luna întoarcerii printre noi a lui Dobrin, Dumitrache, Dinu, Niki Dumitriu și Tamango (pe Dumitru, care a dat cu păcură pe poarta păzită de o turmă de iezi cucuieți a Giuleștiului și s-a mutat la Steaua, nu-l voi mai pomeni printre dragostele mele). Mestecenii și caii inimii lasă malurile gîrlei în seama cerbilor de fum ce ni-i trimite toamna din depărtări de munți și se îndreaptă spre stadioane, în tranșeele cu vorbă tămîiată, unde eu mă schimb în ceafă de lup cînd pierde Rapidul (dar n-o să mai piardă !) și rotesc deasupra capului un lămîi în gîlceavă de floare albă atunci cînd U.T.A. se umple de măzăriche și de trei scaieți.

Acest august sub făclii de plopi, în nopțile căruia se sărută viile cu luna, iar în doaga butoaielor înviază spiridușii și coarnele dracului, se deschide cu arcuri de triumf pentru Ilie Năstase și Ion Țiriac. În seara biruinței lor voi bea vinul din burduf de leopard și voi pune scîntei de mac în felinarele de pe strada mea.

Fănuș Neagu

P. S. Un fost tînăr scriitor fără talent literar mă înjură în revista „Flacăra", uitînd, milogul, că pe vremuri, cînd umbla cu talerul după pomană, l-am ajutat să se țină în beteliile pantalonilor. Ajuns astăzi să locuiască o casă cît un transatlantic, crede că poate ciordi puțină glorie, împroșcînd cu noroi. Ar merita să-i pun belciug în nară și să-l port pe ulițe, dar mi-e silă.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.14 12.25.14 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 33, joi 10 august 1972

România literară

Săptăminal de literatură și artă

33

UN ROMAN ROMÂNESC NECUNOSCUT

(Pag. 16—17—18)

Studii ovidiene și dezbateri de estetică

LA SFIRȘITUL acestei luni, in țara noastră vor avea loc două evenimente de mare insemnătate culturală : Al 7-lea Congres internațional de estetică și Primul Congres internațional de studii ovidiene.

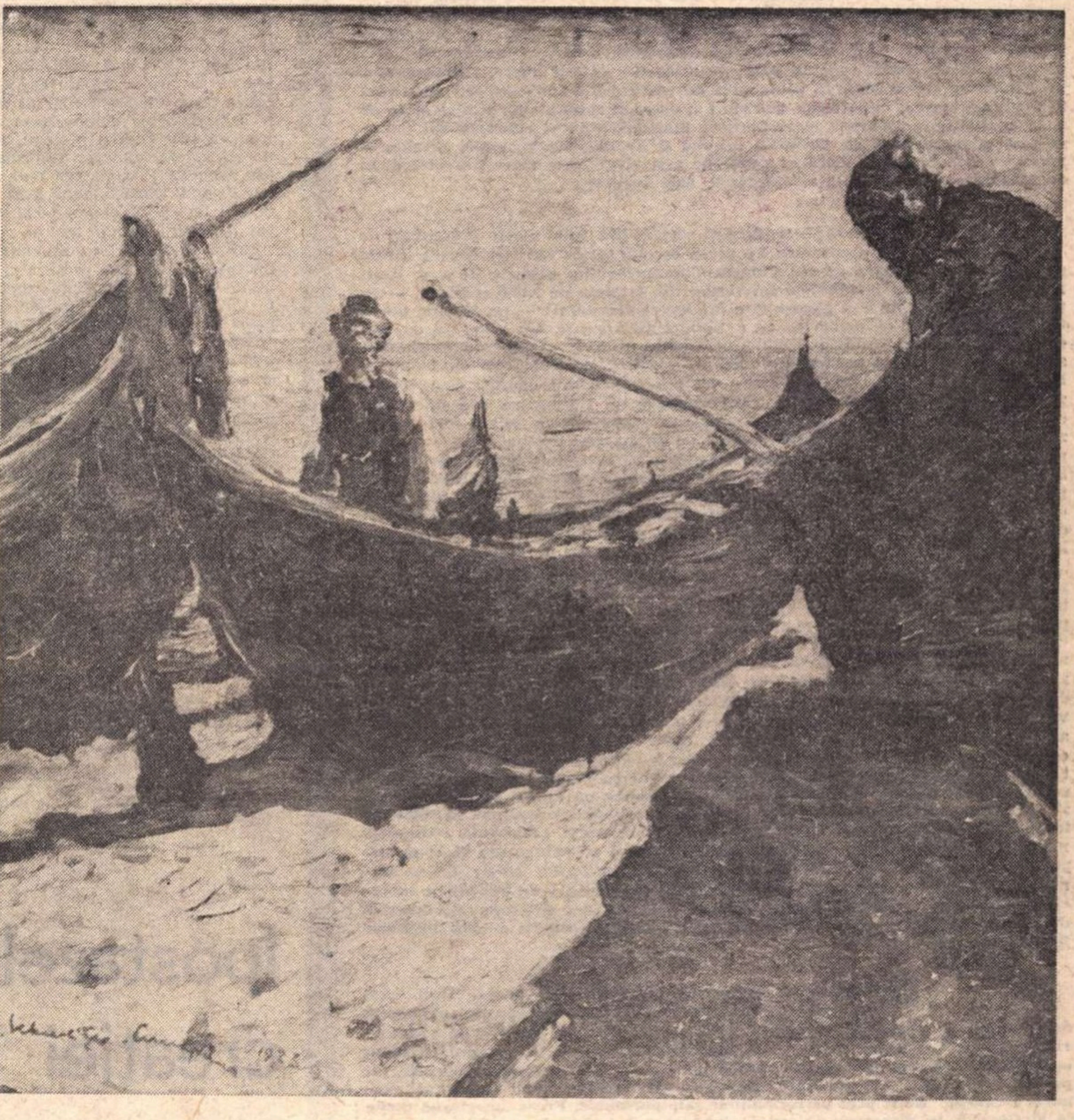
Prestigiul de care se bucură România in lume, contribuția ei, mereu mai activă, mai susținută, in toate domeniile vieții internaționale fac ca alegerea țării noastre ca țară organizatoare a două dintre cele mai importante manifestări culturale ale anului să nu fie deloc intimplătoare.

Al 7-lea Congres de estetică, ce se va desfășura la București intre 28 august și 2 septembrie, vine ca o recunoaștere atit a reputației internaționale a școlii românești de estetică, ilustrată prin personalități și opere remarcabile, cit și a participării largi și active a specialiștilor români la congresele anterioare. Desfășurat sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice, Congresul are ca temă centrală de dezbatere Estetica, arta și condiția omului contemporan, temă de acută actualitate, sugerată comitetului internațional de către delegația română. Aproape 400 de esteticieni din peste 30 de țări vor susține la București comunicări privitoare la arta contemporană, la relația artist-critică-public, la metodele de cercetare, la istoria artei ș.a.m.d. Tematica, bogată, variată, are profunde implicații umaniste. Nu ne indoim că dezbaterile vor constitui un nou prilej de afirmare pentru gindirea estetică marxistă din România, de confruntare temeinică și folositoare a punctelor de vedere și a mijloacelor de cercetare. Apariția in cursul ultimilor ani a unor valoroase lucrări românești de specialitate, ca și definitivarea altora, aflate intr-un stadiu avansat (intre care, dicționare, antologii, studii etc.), arată nivelul ridicat al filozofiei și esteticii noastre actuale, prestigiul de care incep să se bucure specialiștii români.

Un eveniment de anvergură este și Primul Congres de studii ovidiene, care se va desfășura la Constanța-Mamaia, intre 25 și 31 august. Congresul este o inițiativă românească și va avea loc in organizarea Asociației internaționale ovidiene, creată la București, cu numai doi ani in urmă. Participarea internațională este remarcabilă : 600 de participanți din peste 20 de țări, aproape 200 de comunicări. Specialiști in Ovidiu, latiniști, profesori de literatură comparată, scriitori și filologi se intilnesc intr-un efort comun de a cunoaște mai bine opera lui Ovidiu și influența ei (a literaturii latine in general) asupra literaturii moderne. Pe locurile unde poetul latin a murit, acum aproape două mii de ani, savanți și scriitori din intreaga lume vor incerca să deschidă o cale nouă de ințelegere intre oameni și intre literaturile lor. Sperăm că inițiativa Asociației de studii ovidiene va fi incununată de succes și că, in anii următori, numele lui Ovidiu va fi din nou folosit ca un simbol al cunoașterii reciproce.

Amindouă evenimentele vădesc, odată mai mult, rolul și contribuția României in viața culturală a lumii contemporane. Ele constituie prilejuri de afirmare, mereu mai pronunțată, atit a valorilor gindirii și creației noastre naționale, cit și a politicii de cooperare, in plan cultural, ca și in plan economico-social, cu toate țările, sub semnul respectului reciproc și al voinței de prietenie și pace. Cind armele tac, vorbește cultura.

R. l.



Schweitzer-Cumpăna : „Pescari la mare“ (detaliu)

O PLOAIE UȘOARĂ

Îmbrînciți de suflul acestei ploi
ieșirăm din casă.
O ploaie cu piei de animale jupuite,
în extaz cădeau pe caldarîm
unindu-se cu arborii și pietrele,
zvîcnind pe toate lucrurile întîlnite.
Voi, care abia ați ieșit primejdios dintre stele
în aerul acestei vechi după-amieze,
vă simt ca pe mine însămi cînd cad
și-n acel schimb aerian
implor pămîntul în mirosul lui să mă păstreze.

Pe jumătate în tăcere, pe jumătate în speranță,
iese inima și plăsmuiri emană.
Amestecați sîntem, precum e frigul și căldura
dintr-o înmiresmată hrană.

GABRIELA MELINESCU

Din 7 în 7 zile

UN PRILEJ EXCELENT pentru reafirmarea principiilor puse de România la temeliile politicii sale internaţionale ni l-a oferit vizita delegaţiei comune a partidelor din Republica Unită Tanzania, — Uniunea Naţională Africană din Tanganica (T.A.N.U.) şi Afro-Shirezi din Zanzibar, — delegaţie venită la noi în ţară ca urmare a invitaţiei făcute de Comitetul Central al Partidului Comunist Român. În ziua de 7 august, membrii delegaţiei comune au fost primiţi de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. In cursul convorbirii cordiale şi prieteneşti ce a avut loc, ambele părţi şi-au afirmat dorinţa de a face totul pentru a transpune în viaţă înţelegerile şi acordurile realizate în timpul vizitei pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut-o în primăvara acestui an în Tanzania. Pe plan mai general, interlocutorii au relevat că întregul curs al vieţii internaţionale este tot mai favorabil forţelor care se pronunţă pentru o dezvoltare independentă, pentru progres economic şi social. În cadrul convorbirilor a fost subliniată necesitatea de a fi întărită cooperarea şi unitatea forţelor antiimperialiste. De asemenea, a fost evidenţiat rolul fiecărui partid din ţările care au păşit pe calea dezvoltării libere, independente, în orientarea şi îndrumarea procesului de edificare a noii societăţi socialiste. S-a subliniat, apoi, importanţa deosebită a aşezării raporturilor dintre state pe baza egalităţii în drepturi, a respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, a neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, precum şi recunoaşterea dreptului fiecărui popor de a-şi alege liber calea dezvoltării, în conformitate cu aspiraţiile şi interesele sale legitime.

SITUAŢIA politică şi socială din Anglia este prezentată de comentatorii de presă ca „un cleşte“ în strînsoarea căruia guvernul şi majoritatea sa din Camera Comunelor sînt departe de a se simţi bine. Pe de o parte, incidentele sîngeroase din Irlanda de Nord continuă — cu prea subţiri şanse de a se ajunge la o înţelegere rezonabilă — pe de alta, greva docherilor a atins, în prima parte a săptămînii curente, un nivel paroxistic. 42 000 de muncitori din 84 de porturi principale, aflaţi în grevă cu o admirabilă solidaritate, au blocat mai mult de 600 de vapoare pe toate coastele insulelor britanice. Pentru viaţa de fiecare zi a englezilor încep a fi simţite consecinţele grele ale faptului că autorităţile răspunzătoare nu reuşesc să dea satisfacţia cuvenită acestei uriaşe acţiuni revendicative. Agenţiile de presă anunţau în ziua de 8 august că aproape 600 000 de tone de mărfuri destinate importului şi peste 150 000 trimise la export sînt blocate la cheiuri şi la bordul navelor. O bună treime din aceste mărfuri — mai ales a celor destinate importului în care produsele alimentare au o pondere majoră — sînt în pericol de degradare. Societăţile de asigurare au şi anunţat, prin presă, că vor refuza eventualele cereri de despăgubiri. În această conjunctură, cabinetul dirijat de premierul Heath a hotărît să solicite Camerei Comunelor proclamarea stării de urgenţă. În esenţă, „urgenţa“ înseamnă dreptul guvernului de a cere unităţilor militare să intervină pentru înlocuirea greviştilor în uzine. Legea care a prevăzut posibilitatea introducerii acestor „stări de urgenţă“ datează din 1920 — cînd se resimţeau puternic urmările primului război mondial şi o mare parte dintre muncitori erau încă sub arme. Aplicarea legii s-a lovit de pe atunci de rezistenţa viguroasă a lucrătorilor şi de refuzul unui mare număr de militari de a intra în fabrici. Oricum, efectele „urgenţei“ nu pot fi extinse la mai mult de 18 zile, adică trei săptămîni lucrătoare. Chiar dacă majoritatea fidelă guvernului în Camera Comunelor aprobă — nu fără mari ezitări — introducerea acestei proceduri represive şi retrograde, observatorii situaţiei din Anglia sînt convinşi că soluţia crizei sociale nu va putea fi obţinută pe calea aleasă de autorităţi. Docherii grevişti sînt neclintiţi în susţinerea revendicărilor — de altfel esenţiale pentru însăşi întreţinerea vieţii lor. Ei cer nu numai ameliorarea tarifelor, ci şi garanţii de stabilitate în muncă, revendicare legitimă în momentul în care automatizarea lucrului în porturi are drept consecinţă reducerea masivă a mîinii de lucru. Aşadar, „cleştele“ pare a se strînge din zi în zi mai puternic : tensiunea în Ulster creşte, fermitatea docherilor creşte, de asemenea, în cele 84 de porturi blocate. Indiferent de soluţiile de expedient încercate de guvern, atmosfera politică şi socială din Marea Britanie este descrisă de un ziarist londonez ca „un smog foarte neplăcut, coborît asupra insulelor noastre“.

SURPRIZELE campaniei electorale din Statele Unite sînt departe de a se epuiza. Sursa lor de predilecţie este cuplul de candidaţi ai partidului democrat. Nici nu s-a aşternut uitarea pe neplăcerile medicale pricinuite senatorului Thomas Eagleton şi principalul candidat opoziţionist a şi ales un nou co-echipier, anume pe Robert Sargent Shriver, un politician cunoscut mai mult prin faptul că este membru prin alianţă al „clanului Kennedy“ decît prin performanţele sale personale. Presa americană crede că McGovern, în disperare de cauză, după ce a încercat să atragă, unul după altul, nu mai puţin de 5 candidaţi la vicepreşedinţie (Edward Kennedy, Abraham Ribicoff, Hubert Humphrey, Edmund Muskie şi Thomas Eagleton) s a oprit — deocamdată — la al şaselea, Sargent Shriver. Căsătorit cu sora cea mai îndrăgită de fostul preşedinte John Fitzgerald Kennedy — din colierul lui de fraţi şi surori — Sargent Shriver a renunţat la scurta lui carieră de avocat pentru două misiuni mai importante şi, desigur, mai lucrative. El a colaborat la campania electorală a cumnatului său şi, ca răsplată a succesului, a fost numit ambasador al Statelor Unite la Paris. N-a putut obţine prea multe semne de afecţiune de la generalul de Gaulle, în schimb a rămas renumit pentru discreţia şi tactul său. Înapoiat în Statele Unite, Shriver s-a reintors şi la avocatură, dar iată că McGovern îl propulsează, în mod surprinzător, în cursa pentru Casa Albă. După „accidentul“ Eagleton, „ipoteza“ Sargent Shriver nu pare — scriu majoritatea comentatorilor americani — să consolideze „echipajul“ trimis de partidul democrat să înfrunte curentul opiniei publice. Între timp, cota preşedintelui Nixon la sondajele Gallup se menţine : 57 la sută.

„CRED că primul lucru care trebuie realizat îl constituie stabilirea unei baze pe care să se clădească încrederea între toate ţările europene“ — a spus sir Alec Douglas-Home, ministrul de externe al Marii Britanii, într-un interviu acordat Televiziunii noastre, referindu-se la modul în care ar putea fi edificat — în concepţia guvernului de la Londra— un sistem de securitate pe continentul european. „Cînd există încredere, a continuat sir Alec — se pot face multe lucruri. Încrederea este absolut esenţială. Sper că atunci cînd se va întruni o conferinţă pentru securitatea europeană la care, pentru prima dată, vor fi prezente pe aceeaşi platformă ţările din Vest şi din Est şi, de asemenea, ţările neutre din Europa, vom putea să stabilim o încredere reciprocă în creştere“. „Îmi pun speranţa în această conferinţă“, a subliniat, mai departe, sir Alec Douglas-Home.

Cronicar

Pro domo

Imagine şi Cuvînt

AM VĂZUT recent **Macbeth,** filmul regizorului Roman Polanski, cunoscut publicului românesc prin adevărate capodopere cinematografice cum a fost **Cuţitul în apă.** Un regizor important, de prim plan mondial, realizînd versiunea cinematografică a uneia din marile capodopere ale literaturii universale, iată motive de satisfacţie şi de curiozitate ascuţită. Filmul nu mi-a prea plăcut, însă este extrem de incitant pentru a deschide o discuţie despre raportul dintre cuvînt şi imagine. Pentru că în această tentativă de a ilustra istoric, cu meticulozitate, epoca lui Macbeth, un ev mediu barbar şi violent, imaginile hotărîte, pline de pastă şi culoare de epocă, expresive prin extremismul lor, au intrat în ciocnire cu semnificaţia cuvîntului. S-a dat o luptă între cuvînt şi imagine şi a pierdut şi cuvîntul şi imaginea din această ciocnire. Textul shakespearian n-a fost absorbit de către imagine pentru că fiecare scenă nu era decît ilustraţia unui caz particular al înţelesului larg şi puternic generalizant al cuvîntului. Marile replici pluteau ca un duh necuprins în materia filmului, deasupra scenelor. Cu cît era mai „bine făcută“, mai istorică, mai încărcată de detalii de epocă o scenă cheie, cu atît ea dispersa esenţa tare a cuvîntului. Actorul părea că iese din cadrul filmului într-un nevăzut proscenium, ca să enunţe de pildă că „viaţa este o poveste fără de înţeles, spusă de un idiot, plină de zgomot şi furie“. Teatrul, cu schema lui necesar esenţializată, cu convenţia păstrată, care e menită să creeze locul unde răsună şi se adună replica, poate rezolva problema. Mai puţin filmul, artă mai naturalistă care resimte nevoia detaliului concret. Istoria literară a lui Macbeth se întîmplă oricînd, cea filmică se petrece mai mult „hic et nunc“. Naturalismul filmului părea palid faţă de cuvînt, replicile se pierdeau, nu realizau acea superioară suspensie a acţiunii, cînd firele concrete sînt întrerupte, pentru a lăsa cuvîntului posibilitatea de înălţare, de enunţ şi sentinţă.

Două concluzii se desprind din această situaţie de tensiune, una particulară artei filmului, a doua cu mult mai generală.

Mai întîi, înţelegem de ce marile filme nu pornesc de la texte de mari scriitori cît de la pretexte, cu mari posibilităţi dramatice, cu conflicte, cu valoare epică. Iar dacă sînt texte mari, succesul e mai sigur în prelucrarea unui roman decît al unei piese de teatru, pentru că şi romanul urmăreşte detaliul, pe cînd teatrul este marele domeniu al cuvîntului, aproape ca şi poezia.

Concluzia generală vizează însă o prejudecată a epocii noastre, care şi-a găsit şi teoreticienii săi, trebuie să recunosc cam grăbiţi şi îndeajuns de superficiali, cum este Marshall McLuhan. Se consideră că limbajul scris, cuvîntul tipărit, va fi înlocuit de forma de transmitere a informaţiei (ca să folosim jargonul modern) realizată prin mijloace audio-vizuale. Filmul, televiziunea. sînt forme superioare, directe, amintind viaţa iniţială a omenirii, lipsită de abstracţiunea în care ne-a introdus „galaxia Gutenberg“. Mi se pare că teza este falsă. Cuvîntul rostit, ca şi cuvîntul vorbit, este deja abstract. Cuvîntul tipărit permite şi mai mult pauza reflexivă, meditaţia severă şi riguroasă, prin bogăţia semnificaţiilor şi generalitatea imanentă limbajului verbal. Cuvîntul este oricînd o pauză în acţiune, o sinteză cuprinzătoare. Talentul cu adevărat marilor artişti, al celor mai mari, se poate măsura prin capacitatea de a crea aceste pauze în mod organic în trama mişcătoare a acţiunilor mimetice. În a găsi, cu alte cuvinte, ritmul ascuns al discontinuităţii lumii, în a şti nu numai să pornească acţiunea, ci s-o si oprească, sintetizînd-o. Rar o imagine, prea concretă, asigură acest gol semnificativ unde răsună cu naturaleţe cuvîntul.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Ipostazele creaţiei

DACĂ aş începe prin a spune că am de gînd să vorbesc despre literatură şi teatru, sînt convins că aş fi învinuit de o ignoranţă culpabilă. Pentru că (acceptaţi-mi capriciul !) în sistemul meu valoric şi estetic cele două noţiuni se confundă : teatrul, ca şi filmul, înseamnă literatură. Afirm că un actor care nu a citit în viaţa lui o poezie, nu poate face teatru. Un regizor care nu a deschis niciodată un roman, nu poate crea film. De aceea, majoritatea vorbelor de spirit, a cugetărilor şi meditaţiilor asupra scrisului, sînt valabile şi pentru arta scenică şi pentru cea cinematografică.

Recitindu-l zilele trecute pe Eugen Ionescu (Eugen Ionescu teoreticianul — nu dramaturgul, nu poetul, nu regizorul !) am întîlnit în jurnalul său următoarele cuvinte : „Atunci cînd literatura nu se mai uită în jur şi priveşte în ea însăşi, urmează moartea“. Indubitabil, lucrul rămîne valabil şi pentru teatru sau film.

Odată ajuns aici, profit de ocazie pentru a-mi mărturisi un regret — obsedant şi agresiv ca toate regretele — care provine tocmai din această rea-voinţă a unei anumite arte de a se uita în jurul ei, de a intercepta mesaje noi din realitatea imediată. Acest regret este că se mai practică şablonizarea, schematizarea, liniaritatea. Nu ştiu de ce unele dintre personajele pe care le-am interpretat în ultima vreme erau zămislite prin intermediul indigoului, aveau aceleaşi trăsături, acelaşi vocabular, acelaşi modus-vivendi. Visam şi visez la un tip de om al zilelor noastre cu care să nu am senzaţia că m-am întîlnit vreodată, pe care să nu-l cunosc, să nu-l intuiesc. Să obosesc căutîndu-l. Să mă îmbolnăvesc ghicindu-l. Un erou ca acela pe care mi l-a oferit textul lui D.R. Popescu : „Piticul din grădina de vară“.

Aceeaşi exasperare, cred eu, trebuia să o simtă la un moment dat şi scriitorul. Acelaşi dor de ducă într-o altă atmosferă creatoare, într-o nouă zodie literară, în alt univers existenţial. Astfel îmi explic faptul că Eminescu a încercat să scrie teatru, Caragiale poezii, Arghezi piese absurde, sau, transferind investigaţia în imperiul literaturii noastre de azi, aşa îi privesc şi-i înţeleg pe criticul Al. Philippide, pe sonetistul Victor Eftimiu, pe publicistul Zaharia Stancu sau romancierul Matei Călinescu.

Şi, aşa cum un poet care evadează pentru o clipă sau două în landurile prozei şi ale criticii se întoarce apoi la vechile arme, la rimele familiare cu un plus de vitalitate, tonifiat, cu o experienţă nouă, — tot aşa eu, actorul, vreau să-mi regăsesc tipul de personaje cărora le sînt destinat (sau cărora **se pare** că le sînt destinat) după ce am cunoscut o siluetă inedită, fascinantă prin misterul intrinsec şi supleţea afectivă. Căci, aşa cum remarca pertinent George Călinescu, „ceea ce e capital la un creator, e **proiecţia** eroilor...“.

Lazăr Vrabie

MITUL LUI DEMIURGOS

Intre a face poezie şi a filosofa despre poezie, prima alternativă mi se pare preferabilă ; dar a face poezie implică într-o oarecare măsură a dispune de o filosofie a poeziei, adică de o sumă de experienţe reflexive asupra esenţei sale ; după cum şi faptul de a cugeta la această artă poate deveni poezie. Asemenea stare de lucruri e evidentă mai ales în cazurile limită — marile opere poetice se arată dintr-un unghi de vedere ca nişte doctrine, iar marile construcţii filosofice au ceva din armonia interioară şi perfecţiunea marii poezii. Iar filosoful care a detestat cel mai mult poezia se vădeşte prin întregul operei sale un poet de sublimă condiţie, tot aşa cum unii artişti de seamă şi-au făcut o filosofie din dispreţul oricărei filosofii.

După două milenii şi jumătate, dreptul poeziei de a exista în cetate a încetat de a fi problematic, deşi nu lipsesc cei care socotesc că o civilizaţie practică s-ar putea dispensa de artă în genere şi de poezie în speţă. Dar, după o fază de pulverizare, de extravertire haotică şi excesivă care au dus la o anume înstrăinare a spiritului faţă de sine, este mai firesc să urmeze veacul de aur al regăsirii integrităţii pierdute ; poezia, ca formă supremă a artei, va putea constitui unul din factorii integratori de cea mai adîncă determinanţă.

Legitimitatea şi necesitatea poeziei odată admise, rămîne a încerca — lucru aproape la fel de spornic ca şi întreprinderea de a capta marea într-o cutie de conserve — rămîne a încerca să spui ce este poezia, sau mai curînd ce crezi că este sau ar trebui să fie poezia.

Există un număr de soluţii clasice la această chestiune, dintre care unele, ca de exemplu aceea a mimesis-ului, au făcut o glorioasă carieră. Dar dacă poezia ar însemna numai o imitare a existenţei, raţiunea sa de a fi ar deveni discutabilă, căci la ce bun o realitate de a doua mînă ? Şi cum s-ar explica voluptatea dureroasă şi mîntuitoare a actului poetic, dacă el ar consista doar în mimarea — expresivă, tipizată, esenţializată — dar mimarea fiinţei ca existenţă deja instituită ?

Fără a mai aduce în discuţie unele doctrine, precum ar fi aceea a dicteului automat (termen care nu face decît să se substituie vechiului concept de „inspiraţie", şi unul şi altul implicînd o entitate la fel de obscură de la care ar proveni şi care ar guverna actul poetic), ne vom întoarce la scopul iniţial al acestor rînduri.

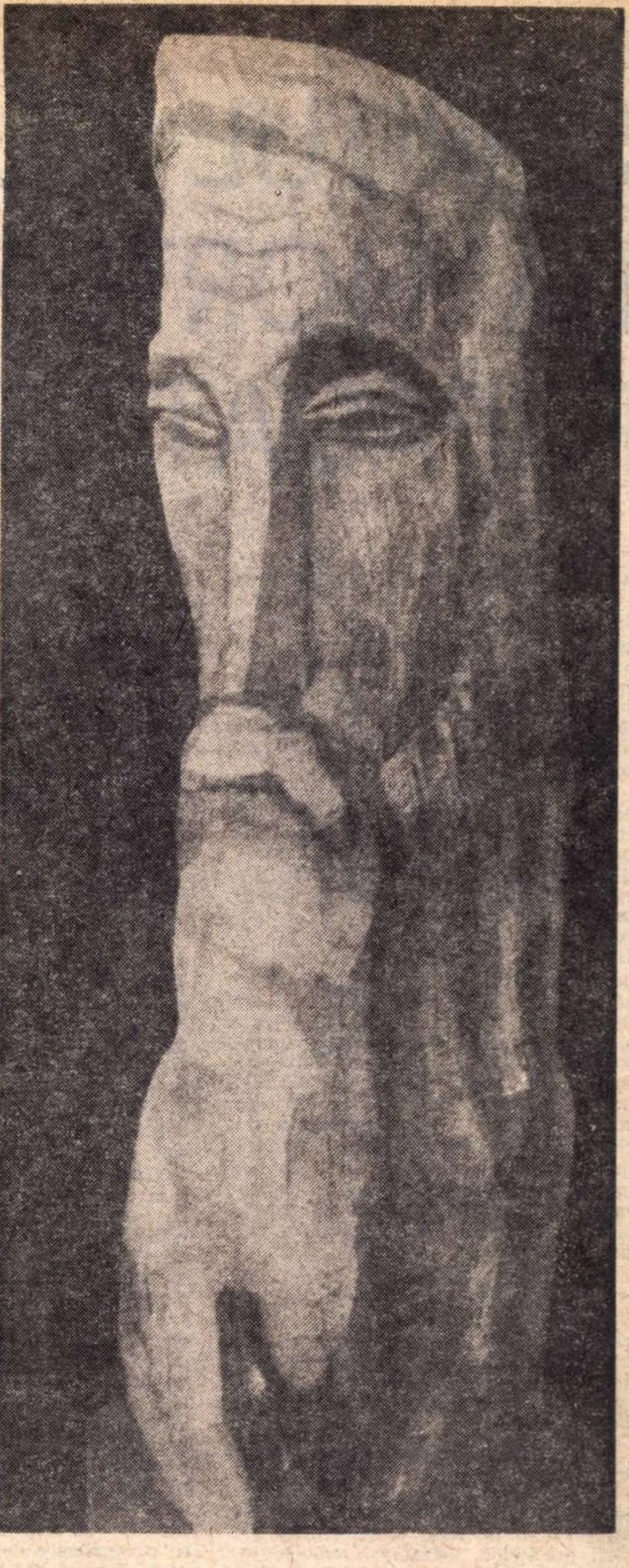
Poezia este de esenţă demiurgică, iar actul poetic un act prin excelenţă creator. Poetul nu are condiţia, în fond destul de umilitoare, a unui subiect care în stare de transă îşi reactualizează amintirea ideilor perfecte cu care ar fi fost în contact în fabuloase vieţi anterioare, nici aceea, tot atît de puţin nobilă, a unui receptacul de mesaje provenite de la o sursă care, fie că este exterioară sau interioară, rămîne la fel de iraţională şi tiranică ; nici pe aceea de oglindă sau placă fotografică, după cum nu poate fi asemănat nici cu copilul care într-o fericită inconştienţă produce efecte artistice jucîndu-se cu elementele limbajului.

Lucrarea poetului ne trimite, dar numai într-o primă aproximaţie, la mitul lui Demiurgos. Astfel, lucrarea sa în Univers capătă însemnătatea covîrşitoare a creaţiunii, nobleţea, voluptatea şi suferinţa legate de faptul creator. Iar prin ultimul atribut ne despărţim de mitul simplu al grecilor, care în seninătatea lor concepeau Demiurgul numai sub aspectul de excelenţă creativă. Căci poetul, fiind cu totul om, el nu dă viaţă printr-un gest scutit de efort şi dintr-un nimic indiferent, ci din chiar fiinţa sa, cu preţul consumării ireversibile a propriei substanţe. Exultanţa de a ivi un Cosmos trebuie, în mod implacabil şi în virtutea unui just echilibru al Firii, onorată prin combustionarea sinelui, cu suferinţa pierderii de sine, şi tocmai prin această pierdere Eul devine Univers, cîştigîndu-se în chip deplin.

Existenţa poetică este prin ea însăşi creatoare, nota sa definitorie fiind puterea de a da viaţă, natura ei intimă constînd în poezia ca fapt ireductibil la vreun alt element. Raportul dintre creator şi operă este asemănător cu acela dintre lumînarea care arde şi emanaţia luminoasă : emanaţie care nu stă într-un raport simplu de efect-cauză cu sursa ori faptul arderii, ci este prelungirea, de un superior principiu, a ceva ce altminteri nu-i decît o substanţă amorfă şi opacă, expansiunea ca Univers infinit, descoperit şi descoperitor a ceva ce este şi nu este masa de ceară a sursei. Această expansiune luminoasă şi iluminantă e starea de exultanţă supremă a spiritului, dar şi de iremediabilă consumare a fiinţei sale.

Sau, altfel spus, poezia este un act de voluptuoasă şi hrănitoare autosfîşiere : mitul lui Demiurgos, umanizat prin adaosul suferinţei şi sacrificiului de sine, a devenit mitul Pelicanului.

Mihai Ursachi



Portret de Ion Vlasiu

OVIDIU GENARU

Grîul acestei veri

Ceea ce există şi ascunde ciocîrlia şi luna,
ceea ce mă convinge că morţii nu pleacă
pentru totdeauna dintre noi,
ceea ce dă cailor libertate şi farmec,
ceea ce face valuri
cînd stai şi chemi scufundata copilărie
ceea ce dă macilor forma unor
constelaţii poetice în cîmpie
şi înnoadă vînturile şi ploaia împrejurul
unui mic soare de polen,
ceea ce prin foşnet dărîmă coliba săracului,
ceea ce e fericit prin cădere
şi-ngreuie limba de-un cîntec fără sfîrşit,
este grîul acestei veri înalt cît plopii
care mă face să cred că trăiesc
pe fundul unei mări sarmatice de aur.

SPIRITUL CLINIC LA HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

CREATOARE de largă respirație, Hortensia Papadat-Bengescu contopește în scrisul ei două formule, cea **proustiană**, de extensie introspectivă, cu modulații digresive și cu o subtilă cazuistică, cu cea **naturalistă**, înclinată, sub influența determinismului mecanicist, să descrie procese patologice, să stabilească antecedente, să înregistreze cazurile de descompunere biologică.

De la Proust, sugestiile primite sînt ale lumii pe care amîndoi scriitorii au cercetat-o. Ov. S. Crohmălniceanu este de părere că nu există nici o înrudire de tehnică artistică între romancierul francez și cronicara familiei Halippa. Nu îndrăznesc să fiu la fel de categoric. Am impresia că există și la Hortensia Papadat-Bengescu un timp psihologic invizibil în labirintul căruia se rătăcesc atît Maxențiu cît și Elena Drăgănescu, Nory, Marcian. Călătoriile sinuoase în viața interioară apar, la început, ca niște excursii (vezi modul în care Laura iese din cercul închis al dramei sentimentale pentru a urca pe cursul evenimentelor în teribila mizerie a spitalelor de campanie). Dar dacă în **Balaurul** operația are un caracter inițiatic, experiența îmbracă alte dimensiuni după ce spectrul războiului lasă descoperite răni și mai purulente pe trupul țării și al oamenilor.

Diversitatea conexiunilor ce se pot stabili acum este de-a dreptul terifiantă. Semnificațiile ei seamănă cu un clocot care de la un punct se revarsă catastrofic. Este exact punctul de separare între ceea ce este proustian și ce este naturalist în literatura doamnei Bengescu.

Improvizațiile lirice din anii 1920—1925 prospectau la modul feminin și cu oarecare volubilitate mondenă o arie socială aparent limitată. Prozatoarea își însușește în perioada citată știința dozării nuanțelor, strategia obiectivării. Examenul psihologic este condus cu mînă sigură. Limbajul portretistic se lasă presimțit în scurte creionări, cum este cea a coanei moașe, a dascălului Gore, ființe mînate de o lăcomie indiferentă la dezastrele provocate de măcelul din 1914.

După 1923, sau mai exact după 1925, investigațiile se amplifică și se conjugă. Perspectiva asupra lumii își precizează unghiul critic. Autoarea se clarifică, în sensul că eroii ei fac parte dintr-o faună de un manierat zoologism pe care istoria familiei Halippa îl dă în vileag pe două căi. Întîi prin frecventele explicații și sublinieri relative la încrucișări, mezalianțe, adultere, apoi prin interesul pentru degradările morale. Maniera în care se vădește rapacitatea Cocăi-Aimée și, în altfel, apetitul lubric al lui Rim tinde să facă pereche cu detracarea tot din lăcomie a doctorului Walter sau a Adei Razu. Mișelia cu care este suprimat printul Maxențiu ține de tactica „locului liber". Acesta se creează prin demolare, substituție sau protecție. Toate procedările sînt considerate de aplicat în lumea Halippilor. Capriciul senzual duce la hibrizi. Este o întreagă abilitate să dai la iveală mimarea pasiunii, egocentrismul, mitomania care compensează acte dominate de instinctul neîngrădit. Civilizația nu înseamnă altceva pentru stilul de viață al personajelor amintite decît o incitație la foamea senzorială, la aventura imixtiunii unora în viața altora. Cu acest procedeu scrutează romanciera orizontul uman și „se coboară la acel infinit mic care este marea materie a romanului". Tot G. Călinescu reține ca un fenomen propriu formulei pe care o discutăm intervenția continuă a fiziologiei. El afirmă : „Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar". Prea sever, criticul vrea de fapt să releve interesul masiv arătat simptomaticii, curiozitatea autoarei pentru notificările bolilor, al deceselor și, în general, al schimbărilor biologice văzute și indicate minuțios.

La Hortensia Papadat-Bengescu descrierea maladiilor nu traduce esențial o înclinare ostentativă spre morbid, cît necesitatea de a da expresie unei vaste și surde neliniști. Toată literatura scriitoarei este plină de obsesia alterării trupești, de unde contrastul tragic cu exuberanta vitalitate a unor personaje de tinerețe. Destinul biologic este reflectat în toate fazele lui, ca semn al unei lucidități dezolate de surprizele existenței.

Extrema senzorialitate a artistei, oroarea de poetizare, fatalismul căruia îi face credit dau, nu o dată, impresia că respirăm un aer rarefiat.

MAREA temă a prozatoarei, temă de subtext, este cea a descalificării prin suferință mai întîi, dar mai este cea tranzacțională. Universul Hortensiei Papadat-Bengescu foiește de tranzacții. Căsătoria lui Rim cu doctorița Lina l-a uns pe acesta profesor universitar. Pe Walter legătura maritală cu bătrîna și obeza Salema l-a săltat la rangul de proprietar de sanatoriu. Spațiul romanesc în care se mișcă personajele doamnei Bengescu este unul dintre cele mai golașe în afecțiuni reale din cîte cunoaște literatura română. În schimb, abundă în valori sociale, scrutate naturalistic sau psihanalitic spre a fixa degenerarea indivizilor. Formalismul conjugal, ca să nu zic ceremonialul conjugal, este în fond unul mascat de despărțiri. Protocolul căruia marea scriitoare i-a fost credincioasă a purces de la dizlocarea morală și biologică. În această ordine de priorități privește autoarea zarea lumii decrepite. Bună cunoscătoare a marii burghezii și moșierimi, ea îi anticipă declinul de clasă. Moșierul Halippa nu e conștient de răvășirea averii sale, fiind absorbit de restabilirea armoniei matrimoniale dintre el și Lenora și mai ales dintre el și Elena, fiica pricepătoare de prăpădul care îi lovește. Pentru Elena înstrăinarea moșiei de la Prundeni echivalează cu un afront. Ea dezaprobă vînzarea acesteia. Drumul fiicei Lenorei spre patul dr. Walter, drumul spre incest al Cocăi-Aimée, parcurs cu abilitate, vorbesc despre înghețarea sentimentelor mai mult decît cele mai elocvente comentarii. Un egoism crîncen, animalic, își pune pecetea pe calculele tinerei femei. Ființe care au aparența normalității nu sînt, deci, mai puțin tarate ca altele, clasificate fățiș drept degenerate.

Dereglarea, iată simptomul acaparator în universul romanesc de care ne ocupăm. Se poate afirma că scriitoarea dă dovadă la tot pasul de irepresibila ei predilecție pentru ființe atinse de insuficiențe. Chiar și scenele cele mai nevinovate primesc o infuzie de morbiditate, semn că Hortensia Papadat-Bengescu este pătrunsă structural de spiritul clinic al naturalismului.

DEBITUL observației umple deopotrivă albia documentului psihologic cît și a șarjei caracterologice. Sesizăm un abuz de amănunte, însă nu un abuz al convențiilor, o contrafacere. Progresul descripției constă în ridicarea biologicului pur la estetism, în sensul că fascicolul proiectat spre spațiul fizic, spre semnele de degenerescență învăluie un material de mare densitate care își trădează slăbiciunile. Decalajul dintre instrucție și impudoare confirmă și el ofilirea funcțiilor sufletești. Hortensia Papadat-Bengescu rectifică neîncetat, prin unghiul de tratare pe care îl adoptă, războiul psihic dintre personajele sale, calificîndu-l drept ceea ce și este : o dispută dezolantă în care episodul pasional este anulat de boli și de falsitate. Resorturile psihologice și situațiile, chiar dacă nu sînt simple paranteze naturaliste, evocă un soi de putregai care proliferează diabolic. Omul în ambianța la care ne referim este răvășit de spasme și sustras oricărui imperativ moral.

Stilul scormonitor (despre care pomenea T. Vianu) pleacă de la o intenție expresă : expunerea impresiilor subconștiente. Scriitoarea mînuiește cu un interes quasimedical tot soiul de date. Ea citește în sine și în alții cartea detaliului lăuntric infinitesimal. Viața obscură a conștiinței o pasionează pentru bogăția ei de asociații, de reflecții, de... interdicții. Structura narativă are o închegare polifonică, scalpelul incisiv al scriitoarei disecă toate valorile.

Puterea observației, cu dilatări și comprimări de înregistrare aproape unice, anexează terminologia medicală pentru a ne scoate din cercul deprinderilor noastre și pentru a acoperi exigent sarcinile disecției. Vibrația exactă a gestului este una estetică, finalitatea lui așijderea. Totuși T. Vianu nu se înșela intuind în Hortensia Papadat-Bengescu o creatoare însetată de exactitate : „Omul fiziologic al naturalismului este prezentat încă o dată, dar cu competență oarecum tehnică, din unghiul unui biolog și al unui clinician, care știe, de altfel, că orice suferință a corpului este și o boală a sufletului, un principiu al disoluțiilor morale, urmărite obiectiv...".

Boala are complexitatea fenomenală a unui dosar judecătoresc. Speța, probele administrate, expertizele fac viabil artistic verdictul. Pînă să fie rostit, prăbușirile străbat o cale pe care o simțim ca o imersiune în oceanul anormalității. Mai întîi sîntem la suprafață, umanitatea e normală. Apoi apar cele dintîi semne concrete. Ca să le cunoaștem cauzele se fac investigații sumare. Straturile mai puțin adînci sînt sondate cu aparatura de bord. Nu întîrzie să se impună o sinteză de observație și atunci coboară scafandrii. Există o strînsă dependență între perversiunile lui Mika-lé și cancerul Lenorei, între miocardita lui Drăgănescu și expectorațiile lui Maxențiu. Anomalia, patologica lipsă de normalitate reprezintă sectorul de preocupări al romancierei. Împrejurarea este de natură a-l încuraja pe Vladimir Streinu să susțină că la doamna Bengescu excepționalul psihologic derivă din anomalia fiziologică. Nu este vorba de o plăcere, fie și literară, de a ne întreține despre personaje reductibile la subnormalitate, ci de dorința de a spune cum o societate vătămată fiziologic răspunde prin viciu bolilor ei sociale și morale. Prozatoarea transformă pe alocuri procesul fiziologic în factor direct explicativ, deși pe alocuri un exclusivism derutant lasă impresia că bolnavii sînt la discreția proceselor fiziologice din cauza declinului biologic și nu a concomitenței amurgului fizic cu cel sufletesc. Cosmosul infernal al bolilor nu este o construcție abstractă. În jurul nucleului (situație degradantă, obscenă — profil imoral, subuman), Hortensia Papadat-Bengescu depășește limbajul instinctului. Ea edifică psihologii, întinde straturi succesive de determinări ale maladiei și, în acest mod, convertește psihologia bolii în psihologia răului în natura umană dintr-o epocă dată. Alterarea biologică este prin urmare văzută ca o alterare psihologică sub înrîurirea agenților fizici și morali.

Analogia cu Zola nu se susține, căci față cu deficitul zolist de subtilitate psihologică ne găsim aici în fața unei acute și sagace obiectivări a lucidității. În schimb, este naturalistă prin atenta și directa documentare, prin știința de a urmări reacțiile umanului cu minuția care nu se ferește de brutalitate și cu productivitatea care le lasă să germineze și să se strîngă după cauzalități.

Hipertrofia realului este apreciabilă din aceeași perspectivă, se mlădiază după cerințele cîmpului de observare. Granița dintre fenomen și iluzia vitală este laxă tocmai spre a permite prelucrarea cea mai scrupuloasă. Știindu-le cu viață dublă, autoarea are față de personajele ei feminine reflexul ironic, le ține companie și le demonstrează jocul. Le ascultăm ce spun, cum își povestesc isprăvile, dar le vedem și dezbrăcate de hainele cu care s-au îmbrăcat și schimbîndu-le cu veșminte mai potrivite. Intrăm într-un cerc de tranzacții și înregistrăm ecoul acestora. Fraza planturoasă se pliază după curba tranzacțională a afectelor și impulsurilor.

PANDEMONIUL prin care călătorim este unul al prosperității și stupidității provinciale, al ambițiilor și ipocriziilor burgheze, al amorului venal și eșecurilor erotice. Propensiunea spre morbid nu exclude aici ironia, sarcasmul. Am mai văzut cît este de tăios relevat fondul maniacal al lui Rim, suflet de rîndaș într-un costum de savant. Văzut ca o „maimuță lirică", pretinde că e la înălțimea rangului său, de universitar. Tiran cu soția, căreia îi datorează cariera, e o nulitate în andropauză și care nu se sfiește să-și compună dincolo de existența domoală în inutilitate una abject-dinamică prin contactele cu fiica propriei soții. Rim se află într-un mare deficit de sinceritate. Are într-însul o dispoziție zoologică, cum tot o umoare zoologică are și Chira, servitoarea Elenei Drăgănescu, care îl deflorează pe fiul stăpînei, Ghighi, adolescent firav, gălbejit și sperios.

Hortensia Papadat-Bengescu a recurs la viziunea naturalistă numai în subsidiar. Nu pare atestat, pe de altă parte, că l-ar fi citit pe Freud. Totuși apelul pe care prozatoarea l-a lansat în favoarea urîtului din viață („Ca să găsesc frumosul ar trebui să scormonesc cu amîndouă mîinile în urît. Sînt inseparabile.") implică în mod evident o recunoaștere, dacă nu tezistă, cel puțin pragmatică, a naturalismului, ca metodă de investigare a realității De altfel, logic vorbind, naturalismul este constitutiv oricărei viziuni artistice dornice să descătușeze adevărul, chiar dacă pentru a o face nu se sfiește să se detașeze sceptic de oboseala și dezgustul epocii. O spusese mai înaintea Hortensiei Papadat-Bengescu G. Călinescu : „Natura nu poate fi frumoasă în înțeles artistic, ea nu reprezintă **o valoare,** căci nu mă pot închipui pe mine însumi în actul de a crea Natura".

Chiar admițînd că lucrul ar fi posibil, natura în sine e anarhică, înlănțuire asimetrică de evenimente. Ca atare, între realitate și inspirație trebuie să se așeze artistul. Cu obligația, după Zola, de a face acest lucru nu la întîmplare, ci luminat de îndemnurile și disciplina științei. Același Zola gîndea că temperamentul artistului este ca un ecran care preia impulsurile vieții și le **deformează** pentru ca din concretul lor nemijlocit să extragă procentul dorit de expresivitate. Ceea ce, în felul ei strălucit, Hortensia Papadat-Bengescu a și făcut. Realismul fotografic era prin definiție pasiv, satisfăcut de senzații. Marea romancieră completează percepția dezagregării lui cu linii și contraste de culori. Ia astfel **atitudine**, ajunge la **diagnoză**, completează planurile, stabilește funcțiunile întregului. Orice tulburare a acestuia strică, clatină coeziunea unității.

H. Zalis

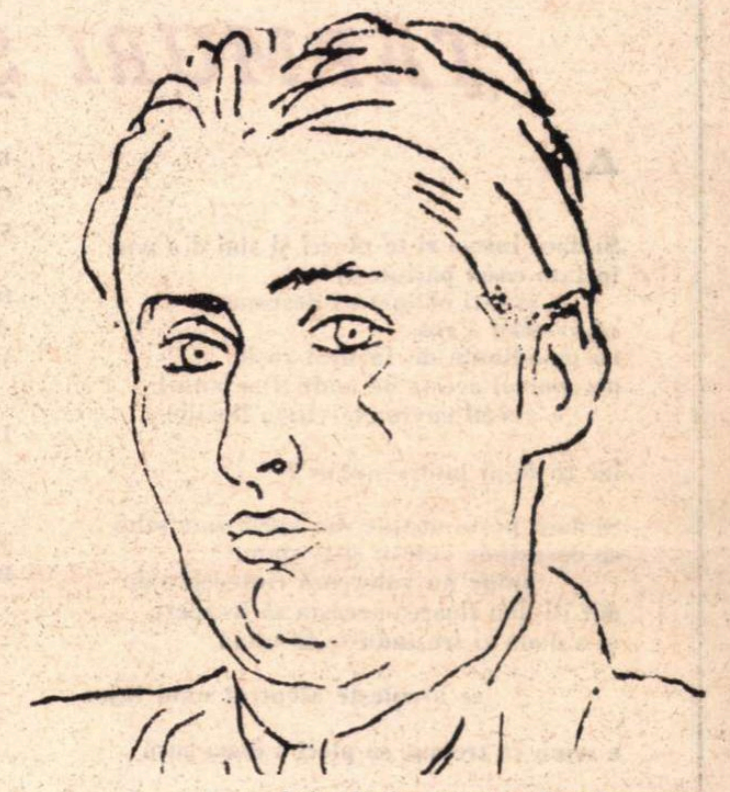
„Jocurile Daniei“ și complexele lui Sandu

TREI sînt complexele de care suferă Sandu : în ordinea importanței — complexul social, complexul deosebirii de cult, complexul vîrstei. Ultimul este lipsit de implicații mai grave și protagonistul nu insistă asupra lui. Al doilea prezintă interes mai ales pentru noi în măsura în care constituie o excepție în proza lui Holban, și prin atitudinea pe care o adoptă Sandu în această problemă : or, nu faptul că „Dania este evreică și eu sînt creștin“ îl stînjenește pe Sandu (în ciuda stavilelor pe care le-ar pune familia ei), ci inconsecvența Daniei, anumite gesturi ce par a trăda superficialitatea ei, cum ar fi acela de a-și face cruce într-o biserică catolică ; dimpotrivă, consideră Sandu, „aș fi vrut s-o descopăr pe Dania rugîndu-se cu fervoare într-o sinagogă. Aș fi crezut că iubirea ei pentru mine e temeinică“. Complexul social este însă determinant, inferioritatea situației materiale e resimtită cu o deosebită acuitate. Dania călătorește mult, în repetate rînduri sînt pomenite Parisul, Viena, Tirolul, Londra, Danzigul etc., alcătuind un univers fabulos, cu nume de localități și stațiuni celebre, unde vine „lume elegantă“, univers în care Sandu nu poate pătrunde alături de Dania. El nu are nici măcar dreptul de a o conduce la gară : „Am reflectat chiar de atunci : «Parcă sunt o rudă săracă pe care o primești numai pe scara de serviciu»“. Dania își schimbă mereu rochiile, le comandă la marile case pariziene, Sandu e gelos pe această risipă de lux și o judecă pe Dania, comparînd-o (și asimilînd-o) rochiilor ei : „Sentimentele Daniei rămîneau la suprafață, era imposibilă o adîncire. Zîmbete, cuvinte fermecătoare, dar nimic venit deodată, fără nici un aranjament. O rochie cu foarte multe ornamente, parcă. Mătasă, fără îndoială. Dar mătasa presupune luciu. De altfel, nu puteai pune greutate pe nici o vorbă de-a Daniei“. În casa Daniei sau între prietenii ei Sandu se simte un străin ; viața pe care o duce Dania, „cu bani mulți“, este „fără de nici o legătură cu mine“. Ca să-și învingă sentimentul de inferioritate, o imită pe Dania și face o excursie în munți, dar se descoperă, ridicol, cu galoși și cu palton, sau, într-o altă tentativă, incapabil de a schia. Hîrtia de scris și plicurile Daniei sînt „foarte elegante, aduse desigur din străinătate de la magazinul cel mai la modă și cel mai scump“. Dania are automobil și știe să-l conducă, ceea ce înseamnă că se bucură, se folosește și se preocupă de un lucru inaccesibil lui. Pîndind prezența Daniei în restaurantul din fața blocului său, Sandu are din nou revelația diferenței de standard de viață : „Situația este umilitoare pentru mine, ea jos, între oameni bogați care cheltuiesc fără de nici o socoteală, distrîndu-se, iar eu de la un balcon de la etajul al șaptelea căutînd s-o descopăr prin binoclu. Să-mi fac o cafea cu lapte la mașina de spirt“ (sic !). Generozitatea Daniei, permisă de bunăstarea materială, îi apare ca o insultă : „Dania este o fată foarte bogată. Prilej ca să mă consider mereu în inferioritate. Nu ține nici o socoteală de banii pe care îi are mereu la îndemînă. Trebuind să fac unele calcule, mă cred meschin. Mi se pare că sunt mereu ofensat. Sau găsesc la Dania inelegante. Caută ceva în poșetă și observ o grămadă de o mie de lei. Mă gîndesc cu deprimare că ele ar constitui leafa mea pe o jumătate de an. Nu-mi mai găsesc nici o valoare, mă doboară bogăția ei, față de care mă simt atît de neînsemnat. Căci nu pot admite ca ea să fie fata de împărat amorezată de un om de rînd, eu“.

Aici se află cauza esențială a suferinței lui Sandu : el se simte, în permanență, *umilit*. Acest fapt e mai important chiar decît frămîntările provocate de lipsa de realitate a Daniei, de aparența ei de fată „artificială“ sau „ușurică“ *Umilință, umilit* : cuvintele reapar cu o frecvență ce acuză obsesia. Neprimind scrisori de la Dania, Sandu e „disperat și umilit“. El trebuie să facă mereu concesii, căci „numai acceptînd gesturile Daniei ca naturale, nu eram umilit“. Orice încercare — ratată — de a o apropia pe Dania, prin intermediul muzicii și al literaturii spre exemplu, „mă umilește și mă deprimă“. Același este sentimentul încercat în fața unei Danii insesizabile, refuzînd să se plieze exigențelor sale : „Mă simțeam umilit, în luptă cu morile de vînt“. Dania nu se poate sustrage obligațiilor de familie sau nu vrea să renunțe la distracțiile ei : „Ce umilință ! Cu toate că e normal ; eu sunt băiat, deci nu dau seamă nimănui de timpul meu, pe cînd ea, fată, trebuie să asculte de cei de prin prejur. Totuși, ce umilință !“. Orice vorbă a Daniei, Sandu o așteaptă cu o încordare cumplită a întregii lui ființe și cu speranța că va reuși, în fine, să afle ceva clar și sigur : „Depind de hotărîrile Daniei, sunt deci în inferioritate. Ce umil mă simt ! Fără îndoială că arăt la față ca un cerșetor“. Din pricina reticențelor și a conformismului Daniei, a lipsei ei de curaj în a-și arăta dragostea, „voi fi mereu umilit“. Oricît de iubitor de lamentări ar fi eroul, uneori el își impune să tacă, deoarece „m-aș simți umilit protestînd“. Umilit e pînă și pentru că nu știe să danseze, constrîns fiind s-o vadă pe Dania în brațele altora. Complexul lui Sandu e atît de evident, încît e sesizat și de alții : „Nu trebuia să te umilești“, îi spune Mady cînd, după ruptura dintre ei, Dania are impresia să Sandu vrea să reia legătura. Și tot Mady îi relevă, scormonind într-o rană deschisă, acest adevăr : „Nu te umilește nimeni, dacă nu te umilești singur“. Despărțirea e previzibilă, și ea marchează salvarea orgoliului : „Viața aceasta de tensiune continuă mă umilește, aruncă în mine toate incertitudinile“. Eliberîndu-se de Dania, Sandu are — poate inconștient — speranța că se va elibera de complexul său.

Dintre toate cărțile lui Anton Holban, în *Jocurile Daniei* finalitatea imediată a scriiturii apare în chipul cel mai pregnant. Dania este „interpelată“ frecvent („Dania, mă auzi ?“, „Dania, vrei să te numesc Istinye ?“ etc.), ea este, așadar, nu numai un interlocutor imaginar, ci și cel dintîi cititor probabil. Gîndului că aceste rînduri vor fi tipărite i se adaugă acela că Dania le va citi, că ar putea, de pildă, să nu fie mulțumită de titlul cărții sau să nu se recunoască în portretul realizat de Sandu ; dar, se consolează acesta cu resemnare și înțelepciune de creator, „sunt portrete făcute de pictori celebri, în care eroinele n-au vrut să se recunoască“. Literatura și existența se suprapun de data aceasta aproape perfect, chiar dacă protagonistul recunoaște, și aici, incapacitatea literaturii de a cuprinde și de a spune totul. Sandu o întîlnește pe Dania prin intermediul literaturii, al cărților lui de care ea se „îndrăgostise“ fără să-l cunoască. Dania este profund implicată în actul scrisului și — riscînd un joc de cuvinte sugerat chiar de o frază din roman — ea furnizează în același timp *subiectul* și *obiectul* (instrumentul) scriiturii : „Un dar al ei : un toc rezervor. Cu tocul ei scriu aceste însemnări, care o privesc atît de aproape“. Faptul că un prieten, Conitz, care îi favorizase întîlnirea cu Dania, dispare din viața lor îl contrariază pe Sandu nu pentru altceva, ci fiindcă aceasta ar contraveni unor norme estetice : „Dar ar fi normal ca la sfîrșitul legăturii noastre, Conitz să apară din nou, să încheie ceea ce a început. Ultimul rînd egal cu primul : principiu de artă“. Așadar, viața trebuie să asculte de niște principii de artă ! Dania este muza inspiratoare, cu șanse de a dobîndi, devenind personaj literar, nemurirea ! Fără a avea cîtuși de puțin sentimentul ridicolului, Sandu citează celebrele versuri ale lui Ronsard, avînd chiar prezumția de a înlocui numele acestuia cu niște fără echivoc puncte de suspensie : „Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle / Assise auprès du feu, dévidant et filant, / Direz, chantant mes vers et vous émerveillant : / ... me célébrait, au (sic !) temps que j'étais belle“. În definitiv, cea mai exactă definire a raportului experiență existențială — transpunere romanescă, așa cum apare el în *Jocurile Daniei*, o dă însuși naratorul : „Cum să-mi fac (sic !) să-mi răstorn sufletul pe această hîrtie ?“.

Al. Călinescu



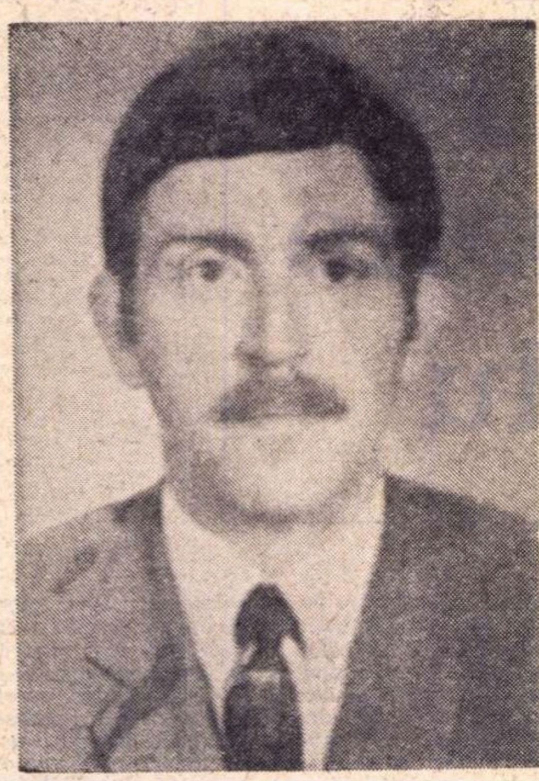
Anton Holban văzut de Take Soroceanu

I. NEGOIȚESCU

Dagon

mauri de foșnete zgîrie pe harfă
tezaurizîndu-și golul de preste
zidul mușcîndu-și pătratul în cronos
pietre cu ramura scurtă-n pasiphae

cum inocența poate fi moartă
cine-ar întrece zidul a toate
o descompunerea silfilor cronici
dați-mi o faună ca să fiu lînced



DARIE NOVĂCEANU

ȚĂRMURI ȘI CLOPOTE

▲

Și dacă într-o zi te-ntorci și stai din nou
în fața casei părintești
        și ești obligat să descoperi
că vremea a ros
cu mandibule de furnică roșie
aeroportul acesta de unde ți-ai lansat
        glasul cuvintele vîrsta iluziile

iar tu te-ai întors singur ?

Și dacă peste noapte din apele somnului
se desprinde cineva și-ți spune
        nimic nu valorează cîntecele tale
dar îți dau floarea aceasta să te apere
și-a doua zi trezindu-te în mînă

                se arcuiește sceptrul unui lujer

e semn că trebuie să pleci a doua oară

▲

O liniște ca o plecare de păsări
stăruie uneori înapoia cuvintelor
nici o aripă
nu mai traversează aerul desfrunzit
        și țărmul
spre care te-ndreptai de-atîtea nopți
        își trage clopotele în adînc

Unde mai pleci ? cu patria în oase
ți-ai străbătut pe jumătate moartea
        și cuvintele
pe care nu le-ai spus nimănui niciodată
cele în care-ai suferit
        și ai tăcut
azi nu mai au aceeași vîrstă
adevărul
a devenit prieten cu struții
        și înserarea
ți-a făcut din prieteni fantome

Întoarce-te întoarce-te întoarce-te
întoarce-te pe primul țărm
        și numără

▲

De le-ai striga acum cu toată frunza
arborilor ce îți locuiesc tăcerea
cu toate păsările
        măcinate de vînt
sub aceeași cantitate de lună
nici un ecou nu ar depune mărturie
că tu le strigi : cuvintele de-atunci
și-au schimbat înțelesul
        și sîngele
nu ar mai arunca aceleași punți departe
dezlegînd
limba de ceața clopotelor calde

La marginea privirii pe țărmul nerostit
se descompun iluzii și așteptări
        mai poți
să le culegi amurgu-ntîrziat
în aripa ce sîngerează
        semnîndu-te invers pe orizonturi

▲

Un clopot înfrunzea în aeru-nserării
        vremuri de bronz
cu ritmuri pentru idoli
lungi punți de sunet resemnat boltind
            deasupra casei părintești

A fost sau nu un timp aici
unde-am văzut crescînd cuvinte
        dulci fotografii
smulse din arbori și din păsări
spre a hrăni tăceri de mai tîrziu ?

Ecouri vechi de-o vîrstă
        cu primul adevăr
dizolvă-n ceasul nedecis al serii
 frunzișuri arse-alcătuind
        la nord de glasul meu
păduri distruse
și clopote de altă dată Mute

▲

Și nici un zeu să-și culce dinadins
        sărutul neștiut deasupra
cuvintelor ce s-au sfîrșit desprinse
din coaja sunetelor crudă
        monezi ușoare pentru schimbul
de necunoașteri și-ndoieli

Rotund miracol lunecîndu-și
prin golul alb
        de catedrala ridicată
între uitarea dintre două lumi
cenușa caldă-a umbrei mele

glob luminos pe ram de aer
        multiplicînd la nesfîrșit
glasul însămînțat cu teamă

balon de spumă azi
        efemerid străpuns
de lancea ierbilor înaltă

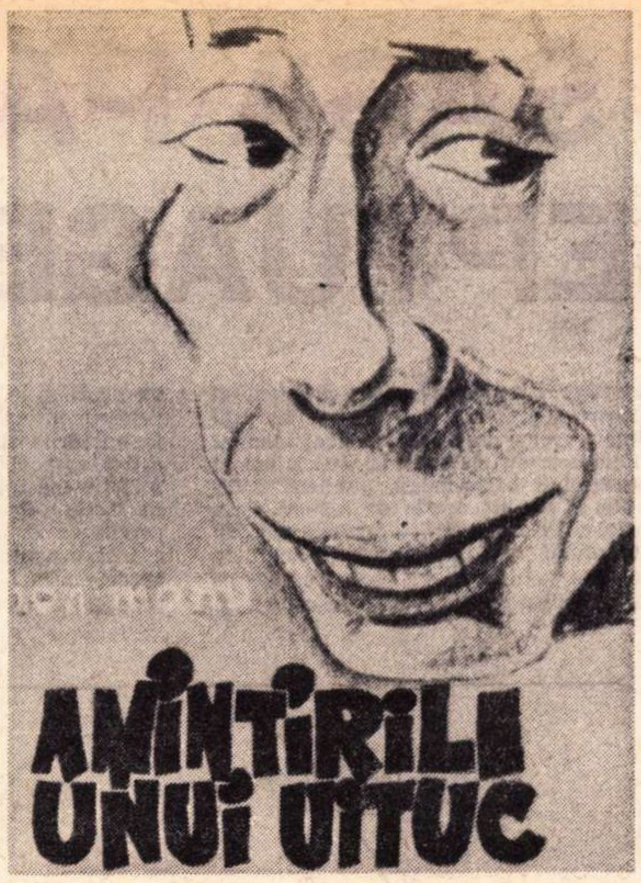
▲

Țărm nerostit pe care te întorci
cînd drumul se desparte-n două
        și pasul șovăie-n răscruce
nepregătit s-aleagă amputat
și umilit
pe-un orizont înfrînt să se semneze.

Culoarea vocii însăși atunci se veștejește
lumina cade pe statui altfel
descoperind cuțite-n
        nevederea rece
flămînde ghilotine camuflate
de-un timp propice în surîsul lor

Singurătăți de calciu inocent albind
pulverizate prin istorii
        modifică trecuturi
transportînd
durerea patriei mai în adînc

Amintirile lui Ion Manu



ACTORUL Ion Manu era un autentic om de spirit. L-am văzut jucînd. L-am și citit. Publicase în 1929 la Cartea Românească o serie de glume versificate, sau, cum le-a spus, **Aduse din condei.** Dintre acestea, una singură, mai mult duioasă decît spirituală, s-a bucurat de o răspîndire mare, în timpul refugiului de la Iași : **Doina pribegiei.** Oamenii generației mele, rămași în teritoriul ocupat, au receptat-o cu aceeași căldură. Începea cu versurile memorabile :

„Cărăruie, cărăruie
Care duci la București,
Drum ca tine altul nu e
Nici în lumea din povești !..."

Din celelalte, filologul poate reține elemente numeroase de argou scris (cel oral riscă să se piardă, dacă nu e cules, clasat, interpretat). A pisa (pe cineva), gagică, a gini (pe cineva), mahăr, a avea cîrlig (la cineva), a face pe nasula, mișto, șucară, partea dublă, a avea boală, Arsene-sexe, a tachina de mamă, a încasa mardeală, a se învîrti de spital, a face (pe cineva) boiangerie, a face cuiva cîntare, a face gît, a face fartiții etc. sînt exemple pe care le-am cules, parcurgînd o singură bucată, cu sugestivul titlu ironic **Limbaj academic** — Iași 1917.

Moldoveanul care se bucureștenizase rîdea subțire de semenii lui, rămași cu vorbirea provincialistă, pe care o imita la perfecție :

,Vai cît earam di fericit,
Trăem mai ghini ca-mparații...
Az am agiuns bun di stuchit
Di cînd viniri refugiații !
Vai nu mai pot,
Mi-o luat tot,
Uitați-vă și-mi videți halu,
Mi-o luat ceardac,
Mi-o luat iatac,
Mi-o luat prostirea și o oghialu !

(Romanța moldoveanului)
(Din refugiu)

Muntenii și oltenii nu prea știu că **prostirea** înseamnă **cearceaf,** iar **oghialul, plapuma.** Urmează **crivat** (pat), **șoltic, curechi, cortel, spelci, sponci, ăracandimini** și altele, de efect cumulativ irezistibil.

În anii 1937 și 1938, Ion Manu deținea la Radio **Ora veselă** și și-a adunat cronicile rimate într-un volum cu acest titlu. Cîte una, ca **Sateliți și paraziți,** datată 9 ianuarie 1938, mi-a reținut de pe atunci atenția, poate și prin debitul îndrăcit al autorului, care-și spunea versurile ca nimeni altul. Actorul trimitea pe trîntori la muncă :

„Du-te, omule, la muncă...
Că serviciul nu e răul.
Luptă pentru omenire
Că și ála-i neamul tău,...
Că și țara ta-i o casă.
— Chiar unica-ți avuție. —
Vezi nu-i pune-atîta punte
Să nu prindă igrasie..."

Distra, dar și educa sau avea ambiția să redreseze pe cei nărăviți la rele.

Spuneam că l-am văzut jucînd. Era un excelent Agamiță Dandanache. Se fălea că-l făcuse excepțional pe Alioșka din **Azilul de noapte.**

Veți găsi în volumașul postum (editat de prof. dr. Ion Cantacuzino, cunoscutul cineast), foarte spiritual intitulat **Amintirile unui uituc** (București, 1971, Editura Litera), aceste două titluri de glorie, puse în gura marelui actor Wegener, care ar fi asistat la cîteva reprezentanții aici, în București, cu ocazia turneului său pe la noi, și n-ar fi reținut decît pe creatorul acestor roluri. Ba, chiar, l-ar fi întrebat, înbiindu-l :

— Aber warum kommen Sie nicht nach Berlin, Kino machen ? (Dar de ce nu veniți la Berlin, să faceți cinema ?)

Ion Manu era un boem sedentar, cu raza de acțiune între casă și Teatrul Național, și cu halte mai lungi la Capșa. Nu s-a dus la Berlin. A rămas aci, în lumea în care se simțea foarte bine, cu condiția să fie lăsat să-și debiteze cupletele și mai ales epigramele.

În ultimii ani de viață, înainte de a se îmbolnăvi, își exercita verva pe seama activității prodigioase a venerabilei actrițe Lucia Sturza-Bulandra. Cred că-i închinase mai mult decît suta de epigrame a lui Păstorel Teodoreanu, din **Strofe cu pelin de mai, contra Iorga Neculai** (1931). Era nesecat. Venea în fiecare zi cu altă epigramă, pe care o arbora ca pe o floare proaspătă la butonieră.

— Stai să-ți mai spui una !

Știai că nu putea fi vorba decît de una și aceeași coana Lucica, muza inspirațiilor lui, de o fecunditate extraordinară. Erai prevenit de invariabilitatea „temei", dar omul era prea simpatic ca să i-o tai scurt. Te executai, stăteai, ascultai și rîdeai fără voie. Omul era nespus de simpatic. Coperta la **Amintirile unui uituc** ne dă figura unui clown trist, foarte asemănătoare, de altfel, după portretul lui Cik Damadian. Avea un cap într-adevăr de clown, dar ochi-i rîdeau necontenit și-i întinereau chipul de eunucoid, à la Titulescu.

M-am bucurat, citindu-i **Amintirile,** că l-am regăsit așa cum era, excelent camarad, lăudîndu-și toți colegii de la Național și de pe alte scene, incapabil de bîrfă și de invidie. Cartea scapără de spirit. De ce a scris ? Pentru că „...maestrul Arghezi m-a încurajat să-mi iau nasul **cîrn** la purtare". Iată epitetul de duh, care-l califică pe autorul său. Actorul este și darnic în sfaturi. Atenție la mișcarea pe scenă ! Dar și la glas „ca să se acorde cu chipul". Importantă e peruca. „Tot atît de importantă e și vocea". Urmează alte și alte sfaturi ale unui excelent actor în rolurile de compoziție, care cer mai multă inteligență și muncă decît talent înnăscut. Cred că aceasta a fost condiția lui Ion Manu, desigur nu egalul celor mai mari actori ai noștri, dar un partener totdeauna plăcut și, mai ales, în rol. O singură dată, își amintește Manu, a fost greșit distribuit : în rolul lui Pompei din piesa **Cireși pentru Roma.** Apariția lui a stîrnit rîsul, în loc să se impună, ca acela al unui temut comandant. Cu toate acestea, suflet de aur, incapabil de resentiment, Manu recomandă actorilor să se încreadă orbește în regizori :

— Lăsați regizorii în pace ! Ei știu ce vor !

Camil era de altă părere. Prefera să cadă, ca autor, pe cont propriu, decît să se lase împins de alții. Regizorul comite însă „cea mai mare greșeală" cînd nu ține seama „de concordanța dintre datele fizice ale actorului și rol".

Ion Manu mai recunoaște cu seninătate că n-a reușit într-o dublură a rolului lui Rică Venturiano, așa cum dăduse lovitura cu Agamiță Dandanache. A avut prea puțin timp de pregătirea rolului. „Caragiale", ne atrage luarea aminte memorialistul, „trebuie învățat silabă cu silabă, în limba lui". De acord ! Dacă-mi este îngăduit să fac o paranteză, aș observa că toți care-l joacă pe Pristanda pronunță repezit „curat murdar", fără să-și dea seama că primul cuvînt nu e un adjectiv, ci un adverb, cu înțelesul „într-adevăr" și că trebuie rostit rar și răspicat :

— Cu-rát/murdar !

cu o pauză între cele două cuvinte cam cum se face cu cezura în versurile de factură clasică.

Făcîndu-și autocritica în modul cel mai sever, care-l onorează, Ion Manu încheie astfel :

„Rolul l-am învățat cu ochii închiși și l-am jucat cu inconștiența vîrstei, neașteptind altceva decît o bătaie strașnică, sau poate o renunțare totală la teatru după căderea cortinei.

Am scăpat de aceste două nenorociri, am rămas și în teatru și nebătut. Dar am regretat cumplit că rolul pe care de atîta vreme îl visam, mi-a căzut în brațe în asemenea condiții, fără să mă bucur de el".

Cîți actori care-și scriu memoriile au curajul mărturisirii unei atare înfrîngeri ? Sau al nonșalanței de a-și recunoaște cîte un succes, în acești termeni : „Aveam succes, și mare, și ieftin". În regulă generală, printre actori, cum ar spune ei, succesul cel mare este al meu, iar cel ieftin, al celorlalți !

Închei cu o inedită (?) din Coșbuc și cu o vorbă a aceluiași. Cică această strofă bacchică ar fi de „badea Gheorghe", cum îi spuneau respectuos cunoscuții :

„Bea cîmpia ploi vărsate,
Norii sucuri beau din ea,
Bea și marea rîuri late,
Totu-n lumea asta, bea !
Luna bea rază de soare,
Toate-n sine beau mereu...
D-apăi eu să nu beau oare ?
Lasă-mă să beau și eu !"

Asta-i „inedita" ! Să închei cu vorba lui de duh. Invitat să asiste la o reprezentație a piesei lui Zaharia Bîrsan, **Trandafirii roșii,** lui Coșbuc i-a plăcut, dar cu o rezervă :

— Frumoasă, dar... [...] se zbate Zefir atîtea ceasuri, o iubește, dar n-o țucă batîr odată.

Ați înțeles, nu-i așa ? N-o sărută măcar odată...

Dacă vorba nu-i chiar a lui „badea Gheorghe", deși ar putea să fie, apoi atunci i-a cedat-o multimilionarul (în vorbe de spirit) memorialist.

Șerban Cioculescu

Ideograme

Parîngul

• **PROASPĂT** sosit de la marea cea mare mi-am amintit de piscurile unor munți între care cel mai orgolios este Mîndra. Un altul, de peste 2 300 m, poartă un nume deșertic și calaharic, vîrful Setea Mare. Setea Mare este uterul înalt al unor iezere și circuri glaciare. Gheața și setea sînt de milioane de ani surori gemene.

Ceea ce nu știam era faptul că numele Parîngului vine de la phalangae — pîrghii de lemn, prăjini, suluri de lemn pentru mutat corăbiile (ajuns aici, iarăși mi-am reamintit valurile mării). Phalango sau palango însemna a duce în parîngă sau în prăjină. Iar phalangarius sau palangarius însemna omul care duce greutăți în parîngă. Așadar, atragerea aminte : nu te pune în parîngă cu mine, să tot aibă vreo două mii de ani.

Cînd eram copil auzisem de un joc „de-a legarea în parîngă", dar ca să fiu drept eu nu l-am jucat. Ion Budai Deleanu folosește cuvîntul în forma lui masculină, la fel ca-n numele propriu : steagul, de mînză codalbă-o-piele / Le era, de-un parîng aninată.

Vîntul care trece peste Parîng și Păpușa se cheamă părîngean.

Sub calcarele marginei muntoase, în peștera Polovraci, arhaică, fantezia noastră l-a așezat pe nemuritorul Zamolxis : „Crescut în obiceiurile ioniene și avînd o învățătură mai solidă decît aceea a tracilor, deoarece fusese în contact cu grecii și încă cu unul din cei mai însemnați dintre filosofii eleni, cu Pitagora, a pus să i se zidească o sală pentru primirea și ospătarea celor mai de frunte concetățeni ai săi, unde să-i învețe că nici el, nici oaspeții săi și nici acei care se vor naște vreodată dintr-înșii nu vor pieri".

El își săpă aici o locuință subterană. Decheneul lui Kesarion Breb (și Kesarion Breb însuși) cărora Sadoveanu le rostuia peștera în munții Călimani, făceau parte din tagma anahoreților, adepți ai lui Zamolxe și Pitagora. Prima regulă a inițierii era tăcerea. Trebuie să începi cu tăcerea pentru a putea sesiza gîndurile altora. Renunțarea la caleidoscopul reprezentărilor tale este condiția ascensiunii spirituale.

Într-adevăr, sub Piatra Polovraciului gîndul învață să tacă. Cugetul se instalează în clipa care se mișcă, ca în propriul său trup. La malul unei ape sau la intrarea în abisurile unei peșteri realizezi că timpul există. Trebuie numai perceput, auzit. Trebuie numai, în chip hotărît și continuu, să ai în urechi foșnetul lui perpetuu. Valurile lui Heraclit mi se par acum discontinui și sacadate. Ele îmi despart prea mult vremea în trecut și viitor. La gura locuinței legendare a lui Zamolxis percep toate clipele ca fiind împreună și de față. Și trecutul, și prezentul, și viitorul nu formează decît o singură clipă imensă.

Am observat că vîntul, vremea spasmodică, convulsiile meteorologice îmi împiedică atenția și fixarea. Între măselele stalactitelor și stalagmitelor, însă, este o fixare în curgere nemișcată. Judecata mea cu privire la lucruri rămîne, un moment, suspendată. Îmi dau acum seama că impresia timpului, a succesivității nu o pot naște decît nerăbdarea, neatenția și graba. O atenție susținută poate solidifica timpul. Aici și acolo nu sînt decît acum. Același oriunde. Acum îl cuprinde și pe mai tîrziu și pe adineauri. Cuvîntul ar însemna părăsirea Clipei, de aceea gîndul păstrează tăcere. Și, dintr-odată, nu mai există așteptare, pentru că numai vorbele sînt acelea care introduc așteptarea.

Respirația nu mai e nimic altceva decît efortul de a întreține un foc perpetuu. Libație neîntreruptă. Fiecare expirare, aidoma vărsării acelor picături, în semn de închinare umbrelor, dintr-o băutură. O primesc și o dau, fără s-o rețin pentru mine. Și sufletul meu devine un laborator de încălzit clipele.

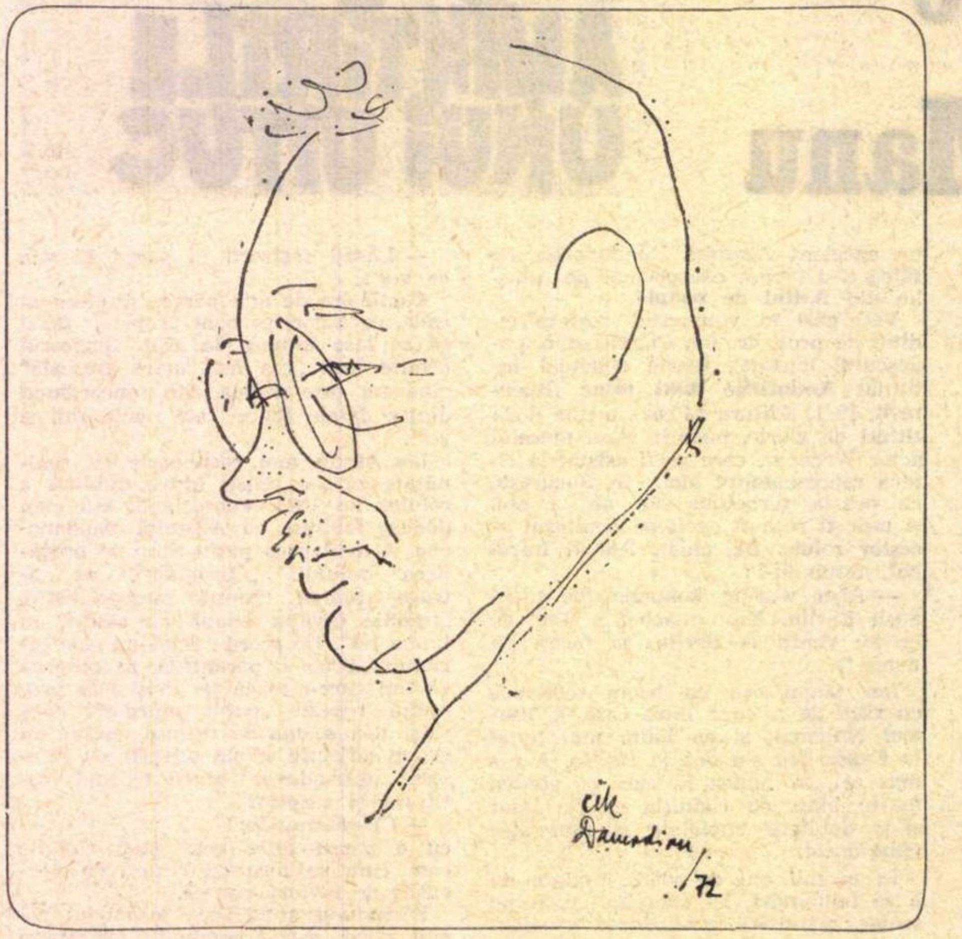
Cezar Baltag

SAŞA PANĂ SEPTUAGENAR

SAŞA PANĂ care — aflu cu mirare şi oarecare tristeţe — împlineşte frumoasa vîrstă a psalmistului, n-a fost, pe vremea cînd, din solda sa de medic militar, scotea revista **Unu**, un poznaş acolo, printre alţii, ţinîndu-se de şotii şi năzbîtii, jucînd teribile farse confraţilor. A fost un zurbagiu în lege. Şi ce zurbagiu ! Fluiera haiduceşte în toate bisericile. Dar un zurbagiu de un soi aparte, care nu vroia să-şi arate voinicia ca să i se ducă faima în lumea mare şi să samene groaza. Nutrea o năzuinţă Saşa Pană şi socotea că are de îndeplinit un rost. O năzuinţă iscată din sila pentru o lume slută, beteagă, convenţii numai şi prejudecăţi şi minciună ; pentru o literatură ameninţată să se transforme într-o manufactură de produs zorzoane şi betele şi zaharicale strident colorate. Tindea de aceea spre o reînnoire şi schimbare care nu erau cu putinţă fără să zgîlţîie puternic spiritele adormite. Şi a pornit la acţiune. A strîns în juru-i o mînă de tineri energici, cu inteligenţă trează, cu fantezie, scîrbiţi, ca şi el, de şabloane, îngreţoşaţi, ca şi el, de clişee şi reţete, hotărîţi, ca şi el, să dinamiteze şandramalele învechite, cetăţile cu zidurile igrasioase şi mucegai, să incendieze putregaiurile. Si a apărut publicaţia **Unu.**

A fost un zurbagiu. Dar un zurbagiu care n-a aruncat cu piatră în pom roditor. N-a fost scriitor, artist valoros care să fi fost supus în **Unu** persecuţiei. Un domn, pe atunci, cu nume şi minte de pasăre, îl spurca neîntrerupt pe Arghezi. Zurbagiii de la **Unu**, iconoclaştii ăştia făceau însă steag din poezia lui Arghezi. Infatuaţi şi nesuferiţi snobi strîmbau din nas cînd auzeau de numele lui Rebreanu. În **Unu** nimeni nu l-a ocărît pe romancier. Pe Sadoveanu îl huleau fasciştii, îl priveau cam de sus, peste umăr, cîţiva pretinşi subtili. **Unu** şi-a permis doar o singură glumă, inofensivă şi aceea, la adresa lui. Nici una, însă, la adresa lui Camil Petrescu, hărţuit de toţi gazetăraşii, sau a lui Gala Galaction, a lui Bacovia sau Blaga ori Philippide. Critica nu i-a prea răsfăţat pe tinerii aceştia dinamitarzi, dar nici Lovinescu, nici Ralea, nici Călinescu, nici Perpessicius n-au avut a se plînge de o necuviinţă din partea lor. **Unu** nu cruţa, dar ştia totdeauna împotriva cui să-şi îndrepte atacul.

A fost, e adevărat, un zurbagiu Saşa Pană. Nu doar atît însă. Căci practicînd „sadismul adevărului“ şi invitîndu-ne să ne deparazităm creierul, el distrugea, dar înălţa totodată nouă zidire. **Unu** n-a făcut numai utilă, necesară operă de ecarisaj estetic ; a avut şi un rol constructiv. Şi dintre cele mai însemnate. Fie numai pentru că a militat pentru sculptura lui Brâncuşi, iar asta într-o vreme cînd academicieni solemni îl nesocoteau cu sistemă, specialişti şi confraţi îl batjocoreau, publicul îl ignora. E un act acesta de cultură care, prin el însuşi, justifică o publicaţie. Să nu uităm, însă, că dintre zurbagiii de la **Unu** s-au recrutat pictorii de celebritate mondială, Victor Brauner şi Herold. Că în **Unu,** datorită lui Saşa Pană, şi-a publicat **Priveliştile** Fundoianu. Că, fără Saşa Pană şi fără **Unu,** poetul Ştefan Roll, atît de risipitor cu avuţia sa, n-ar fi existat pentru public. **Unu** l-a impus pe Geo Bogza şi tot în această publicaţie a debutat Miron Radu Paraschivescu.



Saşa Pană a fost organizatorul şi animatorul acestei mişcări înnoitoare, căreia i s-a dăruit cu toată fiinţa, pentru promovarea căreia, zece din cele treizeci de zile ale lunii, se hrănea, într-o vreme, cu ridichi şi pîine numai, şi cu un iaurt consumat la celebra lăptărie de pe Bărăţie. El a pus-o în contact, printr-o întinsă corespondenţă, cu toate mişcările similare din lume. Tot el a fost gospodarul mişcării, arhivarul ei grijuliu (păstra cu sfinţenie orice petic de hîrtie, orice manuscris, orice notiţă privitoare la această mişcare) şi istoricul ei conştiincios. Nimeni nu poate cerceta astăzi această mişcare fără să recurgă la sprijinul său şi fără să folosească vasta, bogata sa bibliotecă. Şi oricine are acces la această bibliotecă, unde afli tot ce doreşti, şi unde nu aştepţi ore în şir să ţi se înmîneze cartea sau colecţia ori documentul. Căci zurbagiul e o gazdă dintre cele mai politicoase şi generoase. Ajunge să-l anunţi telefonic că vrei să-l vizitezi şi în ce scop. Într-o cameră anume amenajată pentru lectură, pe masa de lucru, te aşteaptă tomul sau broşura cerută, colecţia de ziare, manuscrisele sau scrisorile pe care vrei să le consulţi. Saşa Pană, în halat şi papuci, cu o tichie roşie de catifea pe cap, te conduce acolo şi îţi aduce şi o cafea tare ca să poţi lucra cu spor. Iar cînd termini, îţi furnizează informaţii suplimentare, îţi dă indicaţii bibliografice, de mare precizie — are o memorie extraordinară —, îţi istoriseşte cu delicateţe anecdote literare şi-ţi oferă un păhărel de vişinată pe o tipsie unde, dintr-o farfurioară, te îmbie delicioase prăjituri de casă, preparate ca-n depărtata vechime, cînd zahărul nu fusese descoperit, cu miere. Privindu-te blajin, prin lentilele groase ale ochelarilor săi de miop, Saşa Pană îţi povesteşte cum, împreună cu Geo Bogza, s-a zbătut pentru a-l publica pentru prima oară integral pe Urmuz, despre care astăzi se scriu docte monografii de sute de pagini ; îţi arată o scrisoare prin care Miron Radu Paraschivescu, înainte de a pleca pentru un consult medical la Paris, de unde nu ştia dacă se va mai întoarce, îi încredinţase spre păstrare, ca singurului custode demn de aceasta, manuscrisele ultimelor sale poeme : îţi spune cum îl obliga pe Gh. Dinu să se aşeze la masa de lucru şi cum îi smulgea pagină cu pagină şi o trimitea direct la tipografie ; cum se repezea la Roman, numai ca să uşureze suferinţele lui M. Blecher şi să-i salveze o foaie de manuscris ; cum pleca anume la Iaşi, ca să-l imboldească pe Al. Dimitriu-Păuşeşti să scrie ; cum a obţinut de la Columba ultimul manuscris al lui Voronca şi autorizaţia de a-l publica mai întîi în româneşte, în traducerea sa ; cum a scos, după Eliberare, cu vechii săi tovarăşi şi cu alţii, noi, tineri, revista **Orizont**, în chiar casa aceasta.

Casa aceasta a lui Sasa Pană, de pe strada Dogari 36, e arhiva şi muzeul mişcării moderniste româneşti. Un muzeu viu, căci custodele e acolo să te îndrume, vizitatorii nu lipsesc, şi se îmbogăţeşte necontenit cu noi piese.

Porţile acestei case muzeu au fost totdeauna deschise poeţilor. Şi, în anii prigoanei fasciste, cînd proprietarul ei rămăsese fără slujbă, îşi încropise un cabinet medical, comuniştilor. Locuinţa sa devenise atunci casă conspirativă a partidului. Firma medicului era un mod de a induce în eroare autorităţile. Saşa Pană rămăsese fidel sieşi, un zurbagiu care ştia ce vrea, dar care-şi schimbase armele şi tactica. Un neastîmpărat e Saşa Pană şi astăzi, la cei 70 de ani ai săi, cînd îşi scrie memoriile, sare să pună la punct, printr-o notiţă, o eroare strecurată într-o publicaţie, îi citeşte pasionat pe tineri, continuă să scrie versuri, să traducă, să editeze, e, ca totdeauna, activ.

Eugen Luca

Opinii

Suveranitatea lecturii

• ÎNTÎLNIREA cu cuvîntul scris este fascinantă Dintre cele şapte arte literare pare să se bucure de prioritate pentru privilegiul pe care îl creează lectorului în nestăvilita lui dorinţă de independenţă a interpretării. Pînă şi cele mai bine orientate şi fixate curente, metode sau şcoli literare se lasă corupte de interpretare. Nu a fost oare Shakespeare interpretat în atîtea feluri ? Strădania unor critici şi regizori de a ne da noi interpretări ale lui Caragiale nu vine oare din această mare libertate pe care taina lecturii o naşte ? Un univers închis între copertele unei cărţi a fost odată al autorului — apoi a devenit germenele altui univers, al fiecărui lector.

Detaşarea pe care o realizează un consumator de artă nu este nicăieri mai mare ca în cazul literaturii. Am luat cunoştinţă de „lecturi infidele“, „lecturi intermitente“. Un mare scriitor contemporan a declarat că nu poate să-şi recitească ceea ce a scris, lăsînd să se înţeleagă o teamă de lectura propriilor creaţii — dar activitatea lui demonstrează că este înrobit de alte lecturi. Există şi „lectură eficace“ — critica literară — după cum există şi o lectură necesară şi o lectură de agrement. În **Imposibila întoarcere,** Marin Preda declară că un personaj feminin — nu principal, dintr-un roman al său — i-a structurat întreg materialul hotărînd, într-un fel, asupra rezultatului final. Personajul care se conturează cu atîta precizie şi forţă are un destin ce „îi scapă“ autorului. În această situaţie, cînd personajele se mişcă independent de creatorul lor, şansa lectorului în dialogul cu cartea este total de partea lui. Cititorul poate să devină, din umbră, al doilea creator al romanului şi bucuria lecturii este fără margini. Aici este, de fapt, esenţa problemei : în ceasul de taină al lecturii devenim demiurgi anonimi. Pornind de la o carte — şi cu ajutorul ei — creăm o lume, un univers, într-un timp şi un spaţiu al sensibilităţii noastre. Dacă nu tuturor ne este dat harul literaturii, literatura ne dă impresia harului creaţiei, impulsionînd şi înnobilînd imaginaţia şi sensibilitatea. Spaţiul, timpul, destinul depind, pentru un moment, de cititor şi mişcarea lor se face după nişte legi ale acestuia. Acest sentiment naşte impresia de independenţă şi lectura devine o formă de creaţie.

Deplasarea într-o sală de spectacol — în cazul filmului, teatrului, dansului, chiar şi al muzicii, de expoziţie, sau şi mai dificilă în cazul unor monumente arhitectonice aflate la mari depărtări — este o formă de dependenţă care se transformă, raportat la literatură, într-un obstacol. Ajuns pe Lună, omul poate scoate din buzunar o carte şi citi. Cum va fi arătînd primul om care va citi — între două sarcini de program — pe suprafaţa Lunii :

„Iubind în taină am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ţi placă
ţie“ ?

Cartea permite să ne verificăm stările sufleteşti în alte universuri, să ne raportăm la repere excepţionale şi acest lucru îl mediază literatura. Aşezaţi într-un compartiment de tren putem ignora realitatea fizică, putem să trăim într-o realitate afectivă complet diferită, iar timpul şi spaţiul real sînt modificate complet.

Detaşarea este posibilă prin intermediul lecturii — act de independenţă spirituală. Sîntem deci, atunci cînd vrem, contemporani cu Eminescu, Tolstoi, Dosoftei, Petrarca, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda şi acest lucru nu este puţin. Dacă ar fi să alegem vreodată între servituţile vieţii, fără ezitare trebuie să ne oprim numai la cea a lecturii.

G. Apostoiu

Cronica literară

Camil Petrescu în monografie

Marian Popa • CAMIL PETRESCU
MARIAN POPA
monografii
CAMIL PETRESCU
Editura Albatros

MONOGRAFIA de mici dimensiuni consacrată de Marian Popa lui Camil Petrescu *) nu e chiar aceea pe care am fi așteptat-o de la extravagantul autor al **Modelelor și exemplelor.** Criticul acceptă de data aceasta regula jocului, în loc s-o inventeze. Își ia în serios (uneori, prea în serios) subiectul, adoptînd formula convențională a cărților de acest gen (biografie sumară, examen al ideologiei, descriere a operei) și, destul de des, un stil obiectiv de expunere didactică. S-ar zice că dintr-un copil teribil al criticii e pe cale să devină un respectabil istoric literar. A renunțat la parada de inteligență (nu de tot), îmblînzindu-și sarcasmul. Încă și mai ciudată e absența, aproape pretutindeni, a judecăților de valoare. Camil Petrescu e tratat, evident, ca un scriitor incontestabil, ca un „clasic". Fraza critică are vioiciune, dar și, pe alocuri, un aspect rebarbativ, o falsă dificultate, datorate unui gust mai vechi al lui Marian Popa pentru exprimarea pretențioasă și bombastică.

Încă de la început, criticul schițează un portret al scriitorului, bazat pe natura lui antitetică și pe ceea ce el numește „multiplicitatea" lui Camil Petrescu. Termenul provine din doctrina filozofică a scriitorului și este aplicat în felul următor : Camil Petrescu „e omul dinamic cu complexul lui Argus, dar un Argus dublu, deschis în afară și înlăuntrul lui. Aflat pretutindeni, el e interesat de orice..." (p. 17). Dovezile sînt lesne de imaginat. Dar Marian Popa nu se întreabă dacă această „multiplicitate" corespunde realmente unei înzestrări în toate domeniile sau este, într-o măsură, doar expresia unui spirit agitat, inconstant, ca un must care fierbe, dacă ea reprezintă o trăsătură înnăscută sau, cel puțin în parte, o poză, un fel de a se comporta deliberat. Lucrul e esențial la un scriitor de tipul lui Camil Petrescu. Autorul monografiei se mărginește să constate fără umor : „O dialectică a existenței care nu exclude deci contradicția superioară, a spiritului aflat în căutarea experiențelor sale, care se apleacă peste Tot, fără să se abandoneze Totului, căci el însuși este Totul" (p. 19). Dar nu intră oare și o doză de prezumție în ceea ce face Camil Petrescu ? Să nu se observe că teoreticianul autenticității joacă uneori comedia autenticității ? Camil Petrescu e mai complex decît ne lasă să bănuim portretul criticului. El e un veleitar, adesea, care-și depune spre păstrare manuscrisele la Vatican și se crede o autoritate de necontestat în aproape toate problemele, de la cosmologie la fotbal ; care visează să construiască un sistem filozofic și să creeze un tip nou de actor, să revoluționeze arta dramatică și să se aleagă în parlament, ducînd campania electorală pe cont propriu. Trebuie să admitem că, prinzînd o notă importantă a caracterului lui Camil Petrescu, autorul portretului ignoră altele, lipsindu-și personajul de tot hazul pe care i-l dădea amestecul de inteligență și de vanitate, de gravitate și de ridicol. Să fie, în definitiv, o pură întîmplare că unul din cei mai lucizi scriitori români n-avea aproape deloc simțul măsurii proprii ?

Un exemplu, între atîtea, l-ar putea constitui ambiția lui de a trece drept creator de sistem filozofic. Marian Popa analizează „doctrina substanței", în capitolul al doilea al monografiei, și de o parte din termenii și din ideile de aici se folosește ulterior, cînd descrie opera literară. Multe din observațiile despre poezie, teatru și proză sînt utile tocmai din acest punct de vedere și părerile lui Camil Petrescu însuși despre roman, de exemplu, se lămuresc mai bine. Dar sistemul filozofic propriu-zis? Competența criticului în materie nu e de invidiat, el rezumînd pe Husserl și pe Bergson prin intermediul lui Camil Petrescu. O confruntare mai riguroasă ar fi scos la iveală ce este cu adevărat nou și interesant în gîndirea acestuia din urmă și ce ține de un simplu orgoliu intelectual. Camil Petrescu avea un complex al originalității care-l împingea spre afirmațiile cele mai hazardate. Marian Popa face un efort imens de a rezuma **Filozofia substanței,** însă mărturisesc că nu toate îndoielile mele cu privire la valoarea studiului au fost, pînă la urmă, alungate

Superioare, mai demne de crezare, mi s-au părut celelalte capitole. După cîteva pagini, în esență exacte, despre poezie, concluzia este totuși exagerată : „Într-o direcție, experiența absolută este lirozofică, sensibilizînd filozofia husserliană îndeosebi pentru a-i certifica precaritatea. Din acest punct de vedere, poetul poate fi așezat alături de Eminescu, Blaga și Ion Barbu. În celălalt sens, al experienței absolute, al ontologiei, el este unul dintre cei care, prin cuvîntul precis și prin obiectivitatea trăirii, prezintă multe trăsături comune cu un alt poet al autenticității absolute : George Bacovia" (p. 84). Greșeala este de a nu se distinge între program și poezie. Abstract-ideologică, analiza criticului se sprijină pe o percepție falsă a poeziei lui Camil Petrescu, imposibil de comparat cu aceea a lui Blaga sau Bacovia, fie și numai sub raportul intențiilor

Opera dramatică formează obiectul celui mai pătrunzător capitol Marian Popa contestă formula curentă, a teatrului „de idei", remarcînd unele asemănări cu teatrul de situații al lui Sartre. Dacă aproape toate relațiile stabilite sînt juste, dacă mecanismul interior al pieselor este, aproape peste tot, demontat cu finețe, mi se pare că (din nou !) aprecierile de valoare trebuiau, înainte de orice, motivate. Criticul nu face nici o obiecție importantă pieselor (cu excepția **Mioarei)** și pare a nu lua în considerare nici schematismul, nici sentimentalismul, nici celelalte defecte, totuși evidente. **Bălcescu** e pusă pe același plan cu **Danton,** deși, în realitate, tocmai valoare dramatică nu are. **Caragiale în vremea lui,** piesă slabă, cu personaje istorice caricaturizate, are parte de același tratament prea generos.

Capitolul despre proză reia, cu puncte de vedere inedite, paralela cu Proust și Stendhal. Dar de ce lipsesc raportările la romanul românesc al epocii ? În genere, cunoștintele de literatură română ale criticului sînt superficiale și Camil Petrescu e insuficient situat istoric. Probabil că nu întîmplător „bibliografia" nu menționează cîteva opinii critice importante, în general, mai recente : despre Camil Petrescu au scris în anii din urmă Liviu Petrescu, N. Tertulian (despre **Filozofia substanței**), Georgeta Horodincă (despre **Patul lui Procust),** Alexandru George ș.a. O bibliografie, fie și selectivă, trebuia să cuprindă aceste contribuții ; cu atît mai mult una care nu omite nici o notiță de utilitate biografică sau studii precum acela al lui D. Solomon din 1958, **Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu,** model de platitudine sociologizantă.

Expediată, publicistica.

În ansamblu, monografia e meritorie. Criticul și-a pierdut din aplomb și din impertinență. Să nu uităm totuși că Marian Popa nu este numai polemistul din **Modele și exemple,** ci și autorul acelui inventar grav și sistematic din **Homo fictus.** Care din cei doi va triumfa în cele din urmă : eseistul inventiv, superficial, cu plăcerea artificiilor de idei și de stil, sau retorul pedant și plin de morgă ?

Nicolae Manolescu

---

*) Marian Popa, **Camil Petrescu,** Editura Albatros, 1972

Poezia

Ion Gheorghe

Poeme

Editura Albatros, 1972. Colecția „Cele mai frumoase poezii"

• ION GHEORGHE pare să ignore generația din care face parte și a ales un drum singular. E drept că și poezia sa se deosebește îndeajuns de mult de cea a confraților pentru a reclama alt mod de recepție și alt regim de judecată. Deosebirile încep de la formula de organizare a creației. Acum cînd poemele sînt, în general, scurte, reduse la dimensiunile simplei formulări sau a imaginii, Ion Gheorghe nu poate scrie sub cinci pagini, lasă versurile intenționat nefinisate, expresia cea mai pură a mesajului conținut sau, dimpotrivă, verbalismul gol (refrene ininteligibile, dar funcționale, din descîntece sau din jocurile și numărătorile magice ale copiilor) acoperă spațiul întins într-o lipsă de gradație deloc întîmplătoare și care dă farmec manierei sale. Faptul de a fi debutat cu un roman în versuri nu e lipsit de semnificație, iar sub aspectul unității, cu toată stilizarea epicului din ultimele cărți, continuă să scrie romane (diviziunile volumelor, fără a fi arbitrare, se subordonează proiectului integral). Cărțile sale sînt continui ca epicul de serial, iar primul vers are legătură, peste două sute de pagini, cu ultimul.

Deosebirile sînt și mai mari cînd, prin această antologie reprezentativă, descoperim teritoriul propriu al poeziei sale.

Încă în primele volume, dar accentuat în **Vine iarba** Ion Gheorghe este un puternic poet-ideolog al ruralului. Frapant pentru epoca în care ne aflăm poetul vine cu o utopie țărănească, neexpusă explicit, ceea ce face ca, în volumul numit, construcția ideatică să depășească realizările lirice efective care nu sînt altceva decît un mod de comunicare metaforizată. În orice caz discursul teoretic se ghicește în substratul poemelor. În **Imposibila întoarcere** Marin Preda se interoga asupra destinului foștilor săi eroi, încerca să delimiteze noile dimensiuni ale universului țărănesc în condițiile exodului urban, dar, în loc să scrie un roman despre modificările realității, a scris o carte de eseuri, mai semnificativă, sub raportul angajării directe Omul încă legat de sat se „reintoarce" în mediul originar, dar are surpriza de a descoperi nu un individ sau un grup atins de maladia plecării, ci o clasă întreagă dezrădăcinată. Atunci, el, străinul atașat lumii vechi, rămîne adevăratul exponent. Este interesant de urmărit cum Ion Gheorghe îl precede pe autorul **Morometților** în poziția față de lumea țărănească, însă, poetul, în ținută oraculară, de preot sibilinic, ocolește dezbaterea teoretică. Ion Gheorghe preferă să caute țăranii, deja metamorfozați, în relație cu mediul unde, aparent, s-au semi-integrat, dar cu care în esență se confruntă. Iarba, piatra sînt simboluri transparente ; versul — aluvionar, dizlocat, suflul liric — depășit de mesajul discursiv. Aceste lucruri se puteau spune și altfel, poezia este numai un mod posibil, poate cel mai dificil. Chiar Goga e mai greu de crezut a fi înaintașul poetului nostru, cum s-a afirmat : „Vine iarba, se-nspăimîntă orașele, // nemăsurat le încearcă din adînc / simt forfotind, mișunînd, năvălind / grăunțele, simburii, spicele uzurpate, / / pășunile pe care s-au întemeiat". **(Vine iarba). Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** care, cronologic, precede **Vine iarba** se nutrește numai aparent dintr-o substanță deosebită pentru că aventura ontologică deschisă de călătorie este prilejul cel mai nimerit pentru a reafirma puterea legăturii cu pămintul natal. Mișcarea, distanțele, lumea străină — seducții efemere, dar necesare — confirmă atașamentul numai pentru un anumit univers.

Bestiarium al animalelor reale sau fabuloase care populează universul mitologic românesc, **Zoosofia** pornește de la un simbure legendar pentru a acoperi o semnificație etică, după exemplul basmelor. Structurile mentale țărănești au o existență anistorică și capacitatea de a recepta faptele reale în simultaneitate cu evenimentele mitologice. Orice erou, adus mai mult sau mai puțin din real (nici-o deosebire revelantă între ciobanul mioritic, Isus Nazarineanul, Ion Vodă cel Cumplit și Vlad Țepeș) parcurge un itinerar inițiatic în care trebuie să-și arate înțelepciunea și virtuțile fizice, invingînd un animal fabulos. Deci ceea ce este important în volum sînt feluritele inițieri, „sofia" pe care o capătă eroul (element mediat) în confruntarea cu „hiarele" (de asemenea element de legătură). Se poate realiza chiar un inventar al arhetipurilor etice („vitejia", „credința", „onoarea").

Cavalerul trac, inspirat de a-

Aureliu Goci

(Continuare în pagina 10)

Critica

Ion Gheorghe

Poeme

(Urmare din pagina 9)

numite tablouri votive și din **Getica** lui Pârvan, istorisește traiectoria exemplară a unui Heghemon tribal, devenit ca Ghilgameș sau Zamolxe, învățătorul care impune neamului, prin sacrificiu, un decalog de restricții. Religia pan-cosmică pe care o propovăduiește se bazează pe metempsihoză și pe principiul dualist (bărbat-femeie) generalizat la toate regnurile. Nici în epopeea lui Manimazos poetul nu se dezminte : nu poate scrie decît dezvoltînd și liricizînd o istorie sau o teză, dar cum modul de expresie nu este cu nimic inferior „ideilor“, iar simbioza dintre ele, perfectă, ceea ce, în alte cazuri se prezintă ca simplă versificație devine aici o calitate singulară.

În **Mai mult ca plînsul,** scrie poezie cum ar picta un naiv o icoană pe sticlă. S-a exagerat afirmîndu-se că Ion Gheorghe ar fi transpus mesajul colorat, pe cînd problema se pune exclusiv ca tehnică. Ambele volume anterioare participă la configurarea noului univers : se continuă aici și povestea Marelui Mag Manimazos și avem și un bestiarium complet ca în **Zoosofia** într-o atmosferă de **Țiganiadă** grotescă. Iată un fel de descripție a unui rai terestru, nu mult deosebită de aceea a lui Budai-Deleanu : „Ce s-au mîncat în zilele-acelea atîta pește / / de-am crezut că se lumea-mbolnăvește ; / / umbla muieretul aproape gol / / cu fustele sumese prin nămol : / / în oale și pe țoale / / numai carne moale, — / / nu erau blid / / fără stravid / / de-ajunseseră bieții flăcăi / / să bage peștele-n copăi : / / sărate și puse pe funii, știucile, / / cît șuncile ; / / cît șuncile ; / / prin toți pomii / / usca vîntul somnii, / / prin garduri și pari / / se-nfipseră țipari“. **(Sfîntul Gheorghe).**

În ultimul volum simbioza dintre limbaj și eposul intrinsec este mai armonioasă. Ceea ce a supărat pînă acum nu a fost, uneori, simplismul povestirii și, alteori, prețiozitatea limbajului, ci modul cum fazele se izolau și se succedau în text, distonanța construcției fără gradație. Formula presupune un lector familiarizat. Atunci nu este greu de recunoscut în Ion Gheorghe unul din cei doi, trei poeți meniți să reprezinte în viitor poezia actuală.

Ovidiu Drimba

Leonardo da Vinci

Editura Albatros, 1972

● ÎN COLECȚIA **Oameni iluștri** a Editurii Albatros, Ovidiu Drimba încearcă printr-o monografie modestă să se apropie cu un entuziasm timid de Leonardo da Vinci, să-i descrie biografia și, foarte sumar, opera, păstrîndu-se în evocare între tonul informativ și cel patetic. Cartea se supune cuminte unei viziuni narative și respinge cu totul șansele de sinteză critică pe care viața neliniștită și dramatică a lui Vinci le oferă din plin. Întrebarea este dacă, la bogatele surse de informații pe care le avem acum despre Renaștere și despre acest mare personaj al ei, o asemenea întreprindere încătușată de legile literaturii de popularizare își mai are rostul.

Lucrările consultate de Ovidiu Drimba pentru întocmirea volumului sînt cele minime. Autorul notează conștiincios că a consultat capitolul despre Leonardo din **Istoria universală a artelor** a lui Alpatov, studiul **Marele umanist Leonardo da Vinci** al lui Nedoșivin din „Bolșevic“ nr. 2/1952, paragrafele consacrate eroului său de către Lazarev în **Marea enciclopedie sovietică** și de către Venturi și Favaro în **Enciclopedia italiană,** dar omite texte esențiale ca Paul Valéry (**Introduction à la méthode de Léonard de Vinci**), V. Rossi (**Il Quattrocento**), Fred Bérence (**La renaissance italienne**) și altele referitoare la perioada de înflorire a umanismului renascentist în Italia, care cuprind sugestii prețioase privitor la exemplaritatea istorică a conștiinței creatoare a lui Leonardo da Vinci.

Expunerea lui Ovidiu Drimba nu este însuflețită de o meditație profundă și originală asupra aceluia pe care Vasari îl portretiza astfel : „Se poate crede însă — și pe bună dreptate — că sufletul său, plin de măreție și strălucire, dorind prea multe, nu le putea înfăptui, căutînd fără răgaz să adune strălucire peste strălucire și desăvîrșire peste desăvîrșire, ajungînd astfel ca opera să fie **ritardata dal desiò**, cum spunea Petrarca“. Ea nu reușește să dea decît datele generale, cele mai multe bine cunoscute, ale biografiei și operei lui Leonardo, inserînd între ele pasaje de exaltată admirație în fața geniului de altfel neelucidat al titanului și analize fremătînd de superlative uzate ale tablourilor devenite celebre. De exemplu acest comentariu foarte puțin poetic, dar exact al Giocondei : „Și într-adevăr, portretul redă o extraordinar de vie impresie de mișcare a jocului de gînduri și sentimente — impresie fixată în sinteza unei figuri ce radiază valori spirituale care fac din ea o prezență. Căci Mona Lisa nu este o **făptură de vis,** nu este cîtuși de puțin ireală — ci este o prezență discret-intelectuală, ce pornește din planul realității, dar îl transcende, contemplîndu-l din înălțimea meditației. Este atît de prezentă, încît o clipă ți se pare chiar comunicativă, pentru ca, în clipa următoare, să observi că parcă se retrage în cochilia vieții sale interioare. Ți s-a părut că vezi o femeie voluptuoasă — și totuși, acum, parcă e mai degrabă rece și ironică. Privirea ei, care la început te atrăgea, acum te ține la distanță : o privire ce, cu o clipă înainte era tandră, prietenoasă și visătoare, și care acum este calmă, exprimînd o deplină siguranță de sine și o seninătate desăvîrșită. Dar iată că, iarăși, privirea ei mîndră și rece este încălzită numaidecît de lumina unui ușor surîs...“

Ovidiu Drimba enumeră multiplele domenii în care Leonardo și-a încercat geniul, numeroasele descoperiri pe care mintea lui iscoditoare le-a făcut, îi înregistrează tentativele grandioase de creație și eșecurile care au tulburat ființa sa „minunată“, „dumnezeiască“, „cerească“ (Vasari) fără a pătrunde drama interioară a omului sfîșiat de neputința de a cunoaște totul și de a transforma totul, al cărui blestem a fost tocmai vocația sa spre desăvîrșire. Îngrădit de propriile sale înzestrări naturale și de nemărginitele sale ambiții, Leonardo este astfel simbolul perfect al acelei nemulțumiri spirituale care determină țîșnirea grandioasă a creației.

Carența fundamentală a cărții lui Ovidiu Drimba este aceea că nu intenționează descoperirea unei formule noi de interpretare a „minunatului“ Leonardo da Vinci, ci se mulțumește să conserve imaginile lui generale, superficiale și didactice, care scutesc comentariul și evocarea de profunzime.

Dana Dumitriu

Florea Miu

Jocuri în piatră

Editura Cartea Românească, 1972

● **FLOREA MIU** reprezintă în mai mare măsură poezia adolescentină decît se reprezintă pe sine ca individualitate. În orice caz **Jocuri în piatră** este un volum interesant pentru cît oferă și promițător pentru evoluția viitoare a debutantului de astăzi. Meșteșugar desăvîrșit și mai cu seamă cu o siguranță a mesajului mai rar întîlnită la începători, poetul își asumă rolul de cîntăreț al lumii căutînd prin cunoaștere metaforică să-i dezvăluie esența. Vieții, un „joc“ grav, matur, de „piatră“ încercărilor, adolescentul le răspunde „cu dinți de lapte“, cu mari disponibilități de candoare, incertitudini, șovăieli, care stau bine vîrstei. Suferința e dovada maturizării : „Ce bine e cînd tremuri. Din alb plutești în vis // și simți pădurea, cîmpul, boltindu-se sub talpă. // Ți-e inima beteală și sufletul abis // și-nlăcrimarea sîngelui ți-e harpă. // Doi dinți de lapte — primii — au tremurat în os // și-a nins în plin temei cu nerăbdare, // iar ochiul ți se face mai clar și mai frumos // și arde-n trup ca seu-n luminare“ **(Ce bine e cînd tremuri)**

În **Lebedele, mamă,** poate cel mai bun poem al volumului, sesizăm un început de simbolizare după ce poetul ne-a convins că deține în cel mai înalt grad știința metaforei (cîteodată folosită, e drept, abuziv). Uneori poetul se lasă furat de muzicalitatea prozodică, alteori calchiază imagini și cadențe ale lui Labiș, iar dacă nu vrea, cu ostentație, să fie nou, reușește în poeme ca **Sună-a dor, Pasăre,** să fi de-a dreptul învechit. Impresia generală îi este însă favorabilă.

A. G.

SEMNAL

Edgar Papu — EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC (ediția a II-a). Editura Albatros. 352 p., lei 8,25.

Georgeta Horodincă — DIMITRIE ANGHEL — PORTRET ÎN EVANTAI. Editura Cartea Românească (seria „Eseuri“). 248 p., lei 10,50.

Teohar Mihadaș — TRECEREA PRAGURILOR (versuri). Editura Cartea Românească. 148 p., lei 8.

Teodor Mazilu — PÎINEA LA LOC FIX. Editura Albatros (seria „Umor“). 432 p., lei 6.

Victor Felea — SENTIMENT DE VÎRSTĂ (versuri). Editura Cartea Românească. 104 p., lei 5,75.

Victor Tulbure — DRAGOSTE SUPERBĂ (versuri). Editura Eminescu. 44 p., lei 6,75.

Florența Albu — CÎMPIA SOARELUI (reportaje). Editura Ion Creangă (colecția „Biblioteca contemporană“). 276 p., lei 4,50.

Ernst Kulcsar — KÜSS DIE HAND, FRAU SCHWARTZ (SĂRUT MÎNA, DOAMNĂ SCHWARTZ). Editura Kriterion (în limba germană). 125 p., lei 4,75.

Valeriu Anania — POEME CU MĂȘTI. Editura Cartea Românească. 572 p., lei 22.

* * * — PRIETENIE, COLABORARE, SOLIDARITATE. Editura Politică. Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, în unele țări africane (7—11 decembrie 1970 și 11 martie—6 aprilie 1972).

Ion Babici — SOLIDARITATE MILITANTĂ ANTIFASCISTĂ (1933—1939). Editura Politică.

Proza

Dorel Șora

Șarpele și cupa

● ȘARPELE ȘI CUPA, jurnalul medicului Dorel Șora, impropriu intitulat „roman“, vizează atît utilitatea și caracterul specific și oarecum singular al unor însemnări profesionale, cît și atributele emoționale ale unor notații intime pe marginea faptelor cotidiene, notații ce tind să se confunde cu „jurnalul“ unor „evenimente“ interioare irepetabile. Judecînd însă după motto-urile care însoțesc cu promptitudine fiecare capitol al cărții, și după dezinvoltura cu care autorul își transcrie (fără „comentarii“) „observațiile“ zilnice conținînd uneori o doză de autentic dramatism ce putea fi speculat cu eficiență, exprimarea de sine, comunicarea prin intermediul literaturii nu constituie pentru medicul Dorel Șora o „vocație“, o necesitate de neînfrînt. Spirit echilibrat, capabil de adaptare în ciuda unor aparente dificultăți, Dorel Șora este tentat în volumul de față să ne evidențieze de fiecare dată „reversul“ lucrurilor și întîmplărilor trăite „aievea“, eșalonate ordonat pe zile și luni, scrisul fiind o îndeletnicire printre altele, un plăcut exercițiu executat cu sportivitate de autor și cu deplină sinceritate a ființei sale intime. Ceea ce ar fi interesat în cazul unui astfel de jurnal „improvizat“ în care confesiunea se împletește cu expunerea faptelor de un interes strict profesional, afectînd exprimarea spontană, necenzurată, ar fi fost desigur nu caracterul insolit al relatărilor și nici apologia apostolatului la țară, ci facultatea de a sesiza „particularul“, capacitatea de a selecta „unicul“ din masa amorfă a materiei brute.

Efectul binefăcător al literaturii pe care ni-l sugerează Aurel Baranga, în prezentarea sa : „Medicina s-a împletit întotdeauna cu literatura, constituind nu rareori un medicament eficace pentru sufletele omenești“, provine desigur, în cazul unor autori înzestrați cu talentul expresiei literare, posesori ai unei considerabile experiențe de viață din chemarea secretă, nemărturisită a moralistului care își camuflează preocuparea etică și caracterul sentențios al observațiilor prin mimarea diletantismului. La început am fost înclinați să credem că medicul Dorel Șora face parte din această familie de spirite. Pe parcurs, faptele narate și-au pierdut însă din consistență, iar chipurile și figurile oarecum singulare reproduse de autor, cu vervă și maliție, și-au estompat contururile. Jurnalul are o valoare exclusiv personală, urmărind fazele unei maturizări profesionale comunicate cititorului cu fidelitate, stările de tensiune și eventualele crize traversate de autor în cursul exercitării profesiunii sale de medic pediatru într-o circumscripție sanitară sătească ori în perioada secundariatului efectuat într-un centru universitar, fiind în mod inexplicabil absolut inexistente.

Șarpele și cupa își dovedește necesitatea socială și mai cu seamă didactică în cea de a treia parte a sa în care ne sînt dezvăluite efectele nocive ale unor maladii primejdioase în cazul în care sînt ignorate sau tratate cu neglijență. Înzestrarea autorului, după cît se pare reală, are însă nevoie de o îndelungă gestație și laborioase prefaceri, comunicarea imediată, directă a faptelor și întîmplărilor trăite neputînd deocamdată să-i acorde, îl cităm din nou pe dramaturgul Aurel Baranga : un „epolet de glorie“.

Viola Vancea

Despre Tudor Arghezi

ÎN afară de numeroase articole și studii s-au scris despre Tudor Arghezi pînă în prezent o duzină de cărți, din care opt au apărut în timpul vieții autorului și ca atare se ocupă numai de o parte a operei lui. Cea dintîi, **Prolegomena argheziana** de D. Caracostea e de o vîrstă cu volumul **Ce-ai cu mine, vîntule** (1937) și a primit replica chiar din partea poetului în articolul **Dintr-un foișor** (1941). Studiul lui G. Călinescu, **Tudor Arghezi**, publicat la Iași, era prima încercare de prezentare sintetică, întreprinsă în vremea cînd poetul tipărea ciclul **Hore** (1939). Un eseu despre **Tudor Arghezi** dădea, numai după un an, Pompiliu Constantinescu în intenția de a construi o „biografie spirituală“ a poetului. Cartea lui Șerban Cioculescu, **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, preceda cu un an **Una sută una poeme** (1947). La această dată activitatea poetică a lui Tudor Arghezi din volume se desparte în două. Mai departe scriu despre autorul **Cuvintelor potrivite** Ov. S. Crohmălniceanu **(Tudor Arghezi)**, la un an după apariția ediției bibliofile de **Versuri** (1959) ; Mihail Petroveanu **(Tudor Arghezi, poetul)** odată cu apariția volumului **Frunze** (1961) ; Tudor Vianu **(Arghezi, poetul omului**, 1964) și Dumitru Micu **(Opera lui Tudor Arghezi)**, în același timp cu apariția volumului **Silabe** (1965). Ultimele patru studii sînt scrise după moartea poetului : **Prolegomene argheziene** (1968) de Emil Manu, **Marele Alpha** (1970) de Alexandru George, **Valori artistice argheziene** (1971) de Al. Bojin și **Tudor Arghezi** (1972), micromonografie de Dumitru Micu.

Micromonografia lui Dumitru Micu nu este o carte nouă, ci versiunea românească, amendată, a rezumatului cărții din 1964 despre opera lui Tudor Arghezi publicată în limba franceză de Editura Meridiane în 1966. Nu este un eseu, ci o expunere cronologică a operei în versuri și proză a poetului (cercetarea din 1965 se subintitula „eseu despre vîrstele interioare“), confruntată cu imaginea critică anterioară (sînt citați Călinescu, Cioculescu, Vianu) în intenția probabil de a elimina o viziune prea personală, subiectivă.

Problema pe care și-o pune din capul locului Dumitru Micu este dacă Arghezi e un poet mare în absolut, nu relativ, adică prin comparație cu alți poeți. Criticul nu va face deci un studiu de situare, ci o analiză a fenomenului arghezian în sine, menită a-i revela dimensiunea artistică. Fără să aibă talentul de evocare, imaginația constructivă a unui Călinescu, ori pătrunderea și capacitatea de detectare a detaliului caracteristice ale lui Cioculescu, Dumitru Micu e un comentator insistent și tenace, izbutind pînă la urmă să traseze marginile, liniile principale, de forță, ale creației lui Arghezi. O însușire a operei lui Arghezi ar fi astfel diversitatea, mobilitatea, „faptul de a nu semăna cu ea însăși, de a se înnoi necontenit, fără a-și înstrăina caracterele specifice“, altă însușire, observată întîi de G. Călinescu, „aspirația către lumină“, „oroarea de beznă și de zmîrc“. În **Flori de mucigai** avem a face cu „balade profane“, notabile prin sublinierea amănuntului „vulgar-pitoresc“ sau prin cultivarea „metaforei șocante“, a „pigmentului exotic“ (recte : local, agrotic). Criticul citează versurile semnificative, raportează conținutul pieselor de rezistență, face considerații ample, cîteodată de ordin ideologic și sociologic, fără a ieși din afara exegezei literare, călăuzită la tot pasul de observația criticilor anteriori, ca și de cercetarea de bibliotecă (se citează piese rare, greu de găsit, precum **Psalmistul singuratic** din **Cugetul românesc**, 1923, nr. 3).

În analiza poeziei, ca de altfel și a prozei argheziene, sub înrîurirea studiilor anterioare, există, desigur, o anumită disproporție, în sensul că se acordă operei dinainte de 1947 circa două treimi din spațiul micromonografiei, iar operei de după 1947 numai o treime. Se știe că Arghezi a debutat în volum cu „**Cuvinte potrivite** în 1927. În răstimp de douăzeci de ani, pînă în 1947, el a publicat apoi **Flori de mucigai**, **Cărticica de seară** și **Hore**, iar în alți douăzeci de ani, pînă în 1967, **Una sută una poeme, 1907, Cîntare omului, Stihuri pestrițe, Frunze, Poeme noi, Cadențe, Silabe, Ritmuri, Noaptea** (ca să nu mai vorbim de postumele **Frunzele tale, Crengi XC**). Autorul și-a repartizat în ediția sa de **Scrieri** versurile publicate pînă în 1963 în cinci volume, poemele tipărite pînă în 1947 ocupînd numai primele două volume. Evident, pentru mulți, Arghezi cel adevărat rămîne cel din aceste două volume, e totuși foarte posibil ca viitorul să modifice sensibil imaginea, măcar în sensul egalizării celor două etape, din care etapa a doua va trebui să adauge ediției de **Scrieri** încă unul sau două volume la cele trei de pînă acum. Ne gîndim firește la valoarea artistică a versurilor, nu la cantitatea lor. Cum va apărea urmașilor noștri opera poetică a lui Tudor Arghezi în șase-șapte volume ? Unde va fi centrul ei de greutate ?

La această întrebare ca și la altele, micromonografia lui Dumitru Micu e departe de a ne da un răspuns. Încercarea lui Tudor Vianu de a analiza în perspectivă universală poemul **Cîntare omului** nu e dusă mai departe de Dumitru Micu care-l găsește „inegal ca realizare artistică“. O părere mai mult negativă citim și despre poemul **1907** : „Poetul trece cu dezinvoltură de la discursul și comentariul liric pasionat la relatarea seacă, insidioasă, de la diatriba sarcastică la un fel de transcriere în versuri a unor documente oficiale revelatoare de întîmplări grotești.“ Prefer la acest din urmă volum recenzia lui G. Călinescu din **Contemporanul**, 1959, nr. 11 și la amîndouă analizele lui Șerban Cioculescu din **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, ediția a doua revizuită și adăugită, Minerva, 1971.

În legătură cu poezia psalmilor, Dumitru Micu se oprește la **Psalmul** publicat de Arghezi în **Luceafărul** din 1959 și reprodus în volumul **Frunze** din 1961. Trebuie însă să mai avem în vedere **Psalmistul** din **Poeme noi** (1963) **Psalm** din **Silabe** (1965), **Psalmul mut** din **Ritmuri** (1966). **Psalm de tinerețe** și **Psalm** din **Noaptea** (1967). **Psalm** din **Frunzele tale** (1968).

„Polemizînd, scrie Dumitru Micu, cu îndoielile ce cutreieră psalmii din **Cuvinte potrivite**, un **Psalm** nou, publicat în 1959, anunță cu o liniște rece, trădînd convulsiuni brusc și necruțător imobilizate, deviza căutătorului de Dumnezeu de a ucide himera după care alergase o viață întreagă :

Înverșunat de piedici, să le sfărîm
îmi vine ;
Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep
de-abia cu tine.“

Am impresia că Dumitru Micu confundă aici o mărturisire lirică, fără finalitatea practică, gratuită, cu o atitudine religioasă. Însă psalmul poetic nu e tot una cu rugăciunea și, chiar în volumul următor, fără nici o teamă că ar putea să apară drept inconsecvent. Arghezi publică poemul **Psalmistul**, făcînd o confesiune radical opusă celei de mai înainte, natural, la fel de lipsită de urmări în ordinea practică :

„Dar sufletul se roagă-n genunchi pe
piatra goală :
Mai scapă-mă, Părinte, măcar de în-
doială“.

La Dumitru Micu e prea luat în serios omul, nu poetul. Nu mai obiectez că despre ultimele șase volume de versuri ale lui Tudor Arghezi, de la **Frunze** la **Noaptea**, micromonografia are mai puțin decît cinci pagini.

Două observații la analiza prozei mi se par interesante, demne de dezvoltat. Întîia e că „suprema întruchipare a ceea ce e durabil în materie“ Arghezi o vede „în mineral“ (mineralul sau metalicul simbolizînd inalterabilul), a doua că la baza reprezentărilor argheziene se află o structură duală a vieții. Din păcate nici din una nici din cealaltă criticul nu trage toate consecințele și universul arghezian rămîne neexplicat în totalitatea lui, precum la Călinescu, de unde Dumitru Micu și-a împrumutat ideile („naștere prin cristalizare“, lupta între „organicul divin și înmulțirea dezordonată“, „sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite“, „cerul și pămîntul sînt două vase comunicate, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendințe de degradare“). În plus, printr-o inadvertență în loc de Ormuzd (dualitatea Ormuzd-Ahriman) apare Urmuz, ceea ce, mai mult ca sigur, e o confuzie cu numele autorului **Paginilor bizare**. În loc de apocalips, Dumitru Micu preferă cuvîntul armaghedon.

Din bibliografie se constată că despre poezia lui Tudor Arghezi a scris întîi Șerban Cioculescu în **Viața literară**, 1926, nr. 19 și 21. Lui Cioculescu i-a urmat F. Aderca în aceeași revistă și în același an, ceva mai tîrziu (nr.28). G. Călinescu scria în **Sinteza** cam în același timp cu Mihai Ralea în **Viața românească** (iunie-iulie 1927). Din 1927 e și articolul lui E. Lovinescu din **Istoria literaturii române contemporane**, III, și articolul destructiv al lui Ion Barbu, **Poetica domnului Arghezi**, publicat în **Ideea europeană** din 1 noiembrie 1927 la care Arghezi a răspuns cu **Ars poetica — Scrisori unei fetițe** în **Adevărul literar și artistic** din 18 decembrie 1927.

Al. Piru

Cronica limbii

Sinonime

● E multă vreme de cînd se încearcă la noi elaborarea unui dicționar de sinonime. S-au format în mai multe rînduri colective, ca să nu mai vorbim de autorii individuali care și-au luat inima în dinți pentru această treabă. Dacă totuși nu au ajuns la realizări, cauza nu trebuie căutată, desigur, în incompetența sau comoditatea specialiștilor, ci în amploarea sarcinii pe care și-o asumau. Într-adevăr, intenția celor care, pe rînd, s-au apucat de lucru, a fost să dea o colecție completă, pornind de obicei de la materialul uriaș adunat pentru Dicționarul limbii române în curs de publicare, rod al muncii institutelor de lingvistică ale Academiei. E ușor de înțeles că acest material este pe de o parte de un mare ajutor, iar pe de altă parte poate lesne îneca pe cei care se avîntă în trierea lui.

Iată însă că acum, pe baza unui plan mai puțin ambițios, Editura Albatros a scos un Dicționar de sinonime, operă a unui larg colectiv, coordonat de Gh. Bulgăr. Desigur, prin aceasta nu se împiedică redactarea unei opere mai vaste, poate chiar dimpotrivă, dar pare normal să credem că cea apărută, tocmai prin proporțiile ei mai modeste, va interesa un număr mai larg de amatori.

La ce servește un dicționar de sinonime, cred că nu mai e cazul să discutăm. Ajunge să aduc aminte că va putea fi de folos scriitorilor care vor simți nevoia unei varieri a exprimării.

Lucrarea se deschide cu o introducere teoretică datorată lui Gh. Bulgăr, care discută mai întîi statutul și realitatea sinonimiei, apoi face o serie de considerații cu privire la felul în care s-a înnoit vocabularul românesc în decursul istoriei. Cum arată autorul, unii au contestat existența sinonimiei pe motivul că niciodată două cuvinte nu au exact același înțeles, alții au susținut că avem sinonimie ori de cîte ori un cuvînt poate fi înlocuit cu altul fără ca înțelesul comunicării să aibă de suferit.

Părerea mea este că aceasta este o falsă problemă, care deci nu va putea fi niciodată rezolvată tranșant, căci nici una din cele două poziții nu poate fi anulată. E limpede că, în stiluri deosebite, în diferite epoci, în diversele regiuni ale țării, s-au folosit și se folosesc două sau mai multe moduri de exprimare cu același înțeles. Exemplele abundă în volumul de care mă ocup aici. E tot atît de limpede că niciodată două cuvinte nu au înțeles absolut identic, pentru că chiar dacă oglindesc exact aceeași realitate ele evocă locuri, timpuri diferite, prezintă încărcături afective diferite și așa mai departe. De fapt, chiar dacă ne referim la un singur cuvînt, luat izolat, el nu e perceput exact în același mod de doi vorbitori diferiți și nici măcar de același vorbitor în momente diferite. Pentru a lua un singur exemplu : bărăgan, pentru mulți evocă o cîmpie nudă, neîngrijită etc. ; pentru mine, care mi-am petrecut anii adolescenței în județul Ialomița, termenul îmi aduce în minte un teritoriu plin de amănunte interesante și uneori surprinzătoare, ca să nu mai vorbesc de diverse întîmplări din viața mea legate de el. Cum ar putea atunci două cuvinte diferite să conțină exact aceeași încărcătură emoțională și pentru toți cei care îl aud ? Urmează din cele arătate că există sinonime, dar nu putem pretinde sinonimie absolută.

Încă un singur amănunt aș mai vrea să notez. Nu trebuie să ne închipuim că introducerea de cuvinte noi este o urmare a tendinței spre dezvoltarea sinonimiei, ci invers, sinonimia, care nu poate fi decît relativă și temporară, e o urmare a introducerii de cuvinte noi, introducere care se explică prin faptul că vorbitorul nu găsește imediat termenul tradițional, sau încearcă să exprime mai clar o idee, sau să-și varieze formularea, eventual să se arate în curent cu moda și, adesea, vai, să-și dovedească știința (uneori însă obține rezultatul contrar). Am zis că sinonimia nu poate fi decît temporară, pentru că, chiar dacă două cuvinte sînt foarte apropiate ca înțeles, utilizarea frecventă a ambelor, duce de obicei la diferențierea semantică. De exemplu moașă a fost întîi sinonim al lui babă. Astăzi nu orice moașă e babă și nu orice babă e moașă.

Al. Graur

Viața literară

Franyo Zoltan la 85 de ani

● Intr-un remarcabil profil literar publicat în revista „Orizont“, cu ocazia împlinirii a 85 de ani de viață și activitate a scriitorului Franyo Zoltan, poetul Anghel Dumbrăveanu conchide: „Franyo Zoltan este, înainte de toate, marele traducător în maghiară și germană al lui Eminescu. Lui i-a consacrat, putem spune, toată viața sa, realizînd noi și noi variante ale nepieritoarei poezii, timp de peste o jumătate de secol. Cu Eminescu și-a început Franyo Zoltan munca de traducător și la Eminescu se întoarce astăzi c-o dragoste nețărmurită“.

● Conducerea Uniunii Scriitorilor a adresat maestrului Franyo Zoltan, cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani, următoarea telegramă de felicitare:

„Inconjurîndu-vă cu prețuirea sinceră și dragostea ce v-o purtăm pentru arta cuvîntului d-voastră și activitatea multilaterală ce o desfășurați pentru dezvoltarea literaturii din patria noastră slujind idealurile prieteniei dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, dați-mi voie să vă transmit din partea obștei scriitorilor și a mea personal, la aniversarea celor 85 de ani de viață pe care îi împliniți, cele mai călduroase și sincere urări și gînduri de bine sănătate deplină, viață lungă și noi succese în nobila dv. activitate.

La mulți ani!“

Acad. Zaharia STANCU
președintele Uniunii Scriitorilor
din R.S. România

● Cu ocazia apariției versiunii românești a romanului „Nepoții oltenilor“ de Nagy Istvan, la uzinele din Turda s-a desfășurat un amplu și fructuos dialog între cititorii de aici și scriitorii veniți în străvechiul oraș de la poalele Apusenilor. Nagy Istvan, D. R. Popescu și Domokos Geza au răspuns întrebărilor și și-au anunțat noutățile aflate în fază de predare sau elaborare.

● In numărul trecut al revistei informam despre întîlnirile tradiționale ale scriitorilor aflați la odihnă, cu cititorii lor. De curînd, o asemenea manifestare literară a avut loc în orașul Călimănești, la sediul bibliotecii municipale. Astfel, Mihail Drumeș, Al. Cerna Rădulescu, Eugen Constant, Camil Baltazar, Eugen Lumezianu, Traian Lalescu și Virgil Carianopol au purtat un viu și interesant dialog pe diverse teme ale creației literare.

De o primire deosebită s-a bucurat scriitoarea indiană Amita Ray, care a citit în traducere proprie fragmente din nemuritoarele stihuri eminesciene.

● Asociația Scriitorilor din Cluj, continuîndu-și seria ștzătorilor literare, a organizat în orașul Turda, la clubul Uzinelor Metalul, o întîlnire cu muncitorii de aici, la care au participat: Teohar Mihadaș, Petre Bucșa, Pavel Bellu, Doina Cetea, Bazil Gruia, Cornel Udrea și Dimitrie Danciu.

● In cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, au plecat în această țară într-o vizită de documentare: Agatha Bacovia, Borănescu Labovary și Mihai Magiari.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Sărbătorirea lui Marin Preda

Sîmbătă 5 august a avut loc la sediul Uniunii scriitorilor sărbătorirea lui Marin Preda cu prilejul împlinirii a 50 de ani de viață și 30 de ani de activitate literară. Cu această ocazie au fost rostite cuvîntările pe care le redăm mai jos:

Foto: C. Mierlescu

Cuvîntarea lui Zaharia Stancu

Stimați și iubiți tovarăși,

Ne adunăm destul de des în această clădire sau în Casa de pe Calea Victoriei care poartă numele ilustru al acelui mare scriitor român care a fost Mihail Sadoveanu. Discutăm între noi, uneori calmi, alteori cu aprindere, problemele literaturii noastre și problemele noastre de viață. Nu o dată ne despărțim mîhniți pentru că nu am dus pînă la bun capăt discuțiile, pentru că nu am găsit soluțiile cele mai potrivite, pentru că nu ne-am înțeles deplin. Intîlnirea noastră de astăzi — 5 august 1972 — nu seamănă și nu va semăna cu întîlnirile noastre obișnuite. Ea are, după părerea noastră, o înaltă semnificație. Cu cincizeci de ani în urmă, în această zi de 5 august, se năștea, într-o modestă casă dintr-un sat din Teleorman, un copil slăbuț, căruia i s-a dat numele de Marin. Venise pe lume acela care avea să devină, ceva mai tîrziu, scriitorul Marin Preda. Conducerea Uniunii Scriitorilor v-a chemat deci aici, la locul nostru de muncă obștească, pentru a sărbători — cu modestie, dar cu toată inima — acest eveniment deosebit, căci atunci cînd un mare scriitor împlinește frumoasa vîrstă de cincizeci de ani, faptul este, desigur, un eveniment deosebit. Marin Preda trăiește astăzi, alături de noi, acest eveniment memorabil. La această aniversare el a ajuns pe o culme de pe care poate privi atît în urmă, cît și înainte. Privind în urmă, scriitorul nostru poate fi plin de mîndrie. Din cea mai fragedă tinerețe și pînă acum el și-a umplut anii cu muncă literară, dăruind literaturii române și poporului român cîteva cărți, care îl așează, fără ezitare, alături de iluștrii noștri clasici și, totodată, alături de cei mai buni scriitori contemporani români și străini. Această vîrstă îl găsește înconjurat, cu dragoste și cu prețuire, de colegii săi de generație, de cei mai tineri și de cei mai în vîrstă dintre noi. Această vîrstă îl găsește pe Marin Preda înconjurat de cititorii săi, care se numără cu zecile de mii, ba chiar cu sutele de mii. De cîțiva ani, cărțile lui Marin Preda au început să fie traduse în alte limbi, ducînd, așadar, gloria scriitorului nostru și peste hotare. Dar vîrsta lui Marin Preda, pe care noi o aniversăm astăzi, aici, este, totuși, puțină. Privind de pe culmea celor cincizeci de ani înainte, scriitorul poate să întrevadă cu claritate munca aspră care îl așteaptă, sarcina grea pe care singur și-a luat-o — aceea de a spori an cu an opera sa literară, aceea de a spori an cu an tezaurul literar al acestui popor, al acestei patrii. In ceea ce mă privește, sînt profund încredințat că scriitorul Marin Preda va continua să dea noi cărți, noi opere, noi capodopere. Literatura noastră are nevoie de cărțile dumneavoastră, tovarășe Marin Preda. Și acesta este, cred, semnul celei mai mari prețuiri. Să trăiești și să ne trăiești, înconjurat de familia dumneavoastră și de noi toți. Să trăiești în sănătate și fericire.

Cuvîntarea lui Marin Preda

Stimate tovarășe președinte, stimați colegi,

Vă mulțumesc din toată inima pentru prezența dumneavoastră, pentru faptul că v-ați lăsat la o parte preocupările și obsesiile care însoțesc ceas de ceas viața noastră de scriitori și ați venit să petreceți cîteva minute cu unul dintre dumneavoastră care împlinește cincizeci de ani de viață și treizeci de ani de activitate literară. Vă mulțumesc pentru cuvintele vibrante pe care mi le-ați adresat prin președintele nostru, și care m-au făcut pentru o clipă să simt că cincizeci de ani, oricît de modești ar fi ca număr, putem totuși să fim mîndri cînd îi atingem și să ne bucurăm că s-ar fi putut foarte bine ca firul lor să se fi rupt și nu s-a rupt, deși am trecut, cum a trecut toată generația mea, printr-un război și printr-o revoluție. Soarta îmi putea fi vitregă. Mi-am făcut armata în timpul războiului, s-a terminat războiul după doi ani, m-am întors acasă teafăr... In sfîrșit, iată o dovadă că am într-adevăr cincizeci de ani... Simt nevoia, fiindcă veni vorba de acei ani ai războiului, să vă fac o mărturisire... Deși această mărturisire mi-a scăpat acum doi ani într-un articol... Am lăsat-o însă să treacă neobservată. Ea trăiește dintr-o amintire care nu va fi pentru mine niciodată îndepărtată. Era în 1944, cînd într-o zi am văzut cum a intrat în curtea batalionului nostru de instrucție o mulțime de băieți, mulți dintre ei desculți, alții în izmenele lor țărănești, toți cu niște lădițe în mîini, mici cufere sau valize vopsite în negru... La început n-am înțeles ce era cu ei, pe urmă prietenul meu magazionerul s-a apropiat de mine și mi-a șoptit cu o nostalgie ciudată în glas:

— Ia uite... Au venit recruții...

Parcă ar fi spus: au venit cocorii... Am rămas țintuit, uitasem că tot așa venisem și eu cu un an în urmă, mi se părea ca trecuse un veac... Și mi se păreau toți prea mici, plăpînzi și neajutorați, mie care învățasem de mult cum se aleargă în brațe cu o pușcă mitralieră sau cum se aruncă grenada cu mîna sau cu brandul... I-am luat în primire, i-am tuns, i-am echipat, le-am dat puști în mîini și am început să-i instruim... Erau docili, dar parcă toată viața acestor flăcăi li se refugiase în ochi. Toți se uitau la noi cu o încredere totală, dar în fiecare privire citeam aceeași întrebare: sîntem în război... Ce-o să ni se întîmple? Ne înfuriam pe ei, îi înjuram, îi alergam, îi supuneam la marșuri lungi, istovitoare... Intrebarea aceea le rămăsese de-acasă, trebuia să facem să piară din privirile lor... Și încetul cu încetul, de la o zi la alta, au început să se cunoască între ei, să-și dea seama că nu sînt singuri, să înțeleagă că soarta lor va fi și a altora și că nimeni nu se poate numi soldat în țara lui dacă stă cu acea întrebare în ochi și neliniștește cu ea pe celălalt, iar celălalt pe el cu a lui. Privirile li s-au întors treptat în ei înșiși, apoi au devenit dure, apoi liniștite, apoi au devenit vesele...

Descoperiseră un secret, pe care nu noi li-l spuseserăm, dar îi silisem să-l descopere singuri: „E război, s-ar putea să fim trimiși în luptă și să murim. Trebuie să învățăm să luptăm. Da, s-ar putea să murim. Ei și? Va trebui s-o facem, au făcut-o și alții înaintea noastră și o s-o facă alții și în viitor“.

Și într-adevăr, așa s-a și întîmplat. In august, dictatura antonesciană era înlăturată și armata întorcea armele. După trei luni de instrucție, acești flăcăi au fost băgați în foc în luptele pentru Ardeal. Batalionul nostru de instrucție a fost trimis în Moldova, n-am înțeles niciodată de ce nu ne-au trimis împreună cu acei băieți.

O neliniște vagă ne stăpînea pe toți. Ce-am făcut, ne întrebam, i-am instruit oare bine? Știam toți că nu prea; că n-avusesem suficient timp... Măcar dacă am fi fost împreună, pe mulți i-am fi scăpat de la moarte...

Stimați colegi, deseori sîntem întrebați de cititori de ce scriem? Scriem fiindcă ne urmărește cîte-un gînd... N-am scris niciodată despre acei flăcăi despre care v-am povestit, dar gîndul la ei e un stîlp de susținere, un gînd, și în clipele mele grele îmi aduc aminte de ei și impasul literar e trecut mai ușor, imaginația se eliberează de gînduri negre și rămîne vie această amintire, că niște flăcăi s-au sacrificat pentru noi, ca noi să trăim cu demnitate și că soarta nu ne-a ferit la întîmplare și că trăim nu numai ca să trăim, ci ca să ne facem datoria. Un singur regret crește însă în mine cu anii: că am scris mai puțin față de cît aș fi putut. Nu e chiar la drept vorbind, un regret, ci mai mult un semn de întrebare: să fie oare adevărat că aș fi putut mai mult? Și cînd răspunsul pare afirmativ, îmi spun că cincizeci de ani e vîrsta maturității și mă așed optimist la masă cu proiecte foarte orgolioase. Și atunci regăsesc imediat în mine un sentiment de la 27 de ani... Scrie, ei da, dar ce?! Și mă ridic de la masă cum m-am ridicat de mii de ori, și amîn pe data viitoare începutul acelui orgolios proiect... Nu e important acest lucru, amînarea... Gravă e doar renunțarea!

Stimați colegi, vă urez, de ziua mea, să nu renunțați niciodată. Și să amînați cît mai rar realizarea orgolioaselor dv. proiecte!

Calendar

2 august ● 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864) ● 1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967) ● 1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907).

3 august ● 1857 — s-a născut **Eugène Sue** (n. 1804) ● 1954 — a murit **Gabrielle Colette** (n. 1873).

4 august ● 1792 — s-a născut **P.B. Shelley** (m. 1822) ● 1859 — s-a născut **Knut Hamsun** (Knut Pedersen, m. 1952) ● 1875 — a murit **Hans Christian Andersen** (n. 1805) ● 1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971).

5 august ● 1850 — s-a născut **Guy de Maupassant** (m. 1893).

6 august ● 1868 — s-a născut **Paul Claudel** (m. 1955) ● 1887 — a murit **George Crețeanu** (n. 1829) ● 1935 — a murit poetul **George Vîlsan** (n. 1885).

7 august ● 1911 — a murit **Badea Cîrțan** (Gheorghe Cîrțan), țăran autodidact, răspînditor de cărți românești în satele transilvănene (n. 1849) ● 1921 — a murit poetul rus **A.A. Blok** (n. 1880) ● 1921 — a murit scriitorul finlandez **Juhani Aho** (n. 1861) ● 1941 — a murit **R. Tagore** (n. 1861).

8 august ● 1897 — a murit **Jacob Burckhardt** (n. 1818).

9 august ● 1843 — s-a născut **Nicolae D. Popescu** (m. 1921) ● 1850 — s-a născut **H. Tiktin** (m. 1936) ● 1930 — a murit poetul avangardist **A. Zaremba** (n. 1908).

FLORILEGIU POETIC ELVEŢIAN

Cartea străină

DESPRE universul liric se poate vorbi în termenii unei formule pascaliene: avînd circumferința în infinit, centrul său este pretutindeni.

Comunicăm cu cele mai diverse tărîmuri și epoci ale poeziei. Nicicînd gustul nostru n-a fost mai larg deschis, nicicînd apetitul mai puțin blazat în savurarea poeziei, de la imnul egiptean al soarelui, prin poezia tuturor primitivilor lumii, de la haiku-urile japoneze la poezia generației beat. Cînd descoperim un continent sau o regiune nouă lirică, asimilarea se face aproape instantaneu. Nimic nu ne este străin, nimic prea hermetic sufletului nostru doritor de poezie.

Desigur, limba impune bariere. Dar odată trecută o asemenea barieră lingvistică, descoperi — încîntat sau dezamăgit — că noua țară poetică se situează într-un spațiu liric care este în același timp unul și multiplu. Iată un volum de poezie helvetă, **Cinci poeți romanzi,** în traducerea poetului (avînd o adevărată și rară vocație a tălmăcirilor, a subtilelor comunicări cu geniul liric străin) Ion Caraion. Patru genevezi și un valdens. Un florilegiu suficient de substanțial pentru a oferi revelația unei „țări" poetice. Cît de apropiată în unicitatea ei şi a fiecărei voci care o alcătuieşte!

Ştim prea puține despre poezia țării lui Ramuz. Deși Helveția romandă este o provincie care — în ce privește poeții antologați în acest volum — comunică în limba franceză. Volumul pe care ni-l oferă Ion Caraion constituie o revelație. Așadar, nasc și în Elveția poeți, îți spui, cu naivitatea cititorului orientat spre marile metropole ale literelor și artelor. Este adevărat, unii cel puțin dintre cei „cinci poeți romanzi" sînt elvețieni prin adopțiune. Vahé Godel este de origine armeană, iar Georges Haldas are o ascendență greacă. Dar probabil tocmai aceasta contribuie la policromia tabloului poeziei în această țară.

Pentru Vahé Godel, poezia este un loc al antinomiilor. Intr-un poem-manifest, adevărată definiție lirică a poeziei, aceasta este închipuită drept coincidența contrariilor, a plinurilor cu golurile: „Poezia-i o protuberanță, o umflătură, un ieșind, o excrescență; o ramură întîmplătoare ce luminează în prelungirea unei existențe umane; o prizărită rădăcină aeriană care adulmecă mranița, se desfășoară, lunecă moale peste geamuri, de la etaj la etaj, se zvîntă, se întunecă, rămîne aninată la jumătate..." Dar, totodată, ea este: „o scobitură, un gol, niște dărîmături, un ciot, un cîine bolnav, o cheie fără broască, un ochi fără pleoapă, o pasăre jumulită, o umbră, o lumină, o resurgență; un copil plăpînd scăpat de la foc; o femeie care ar vrea să vegheze asupră-i (se știe că-l va pierde)." Din chiar aceste enumerări ale unor imagini ale plenitudinii, rodului, ca și ale neantului sterilității observăm înclinația poetului spre acumulările uneori monstruoase. Ca și poezia, moartea ar uni — după Godel — apanajele proliferării și ale decrepitudinii: „Moartea ar fi o tîrfă-n vîrstă, / moale, grasă, roșcată, nițel cheală...", dar și: „Moartea ar fi o slăbănoagă portăreasă, / prost plătită, deşelată de avorturi..." Enumerările, acumulările abundă în aceste poezii, ca niște sistematice, răbdătoare litanii: „Loc pedestrimii / loc zgrunțuroaselor obîrșii ale marilor fluvii / loc tăietorilor de cremene / loc pentru cei ce sug măduva / loc păroaselor hoarde adulmecînd aroma grătarelor...". O poezie a aglomerării obiectelor, în care cuvintele caută necontenit sprijinul concretului, în care autodefinirea însăși, actul intim al conștiinței lirice se face prin mijlocirea celor mai umile dintre obiectele lumii acesteia: „...sînt o nouă tolbă ticsită cu proiectile / părăsită departe de țărm / la bun-placul celui mai lacom / vînt o praștie neagră ce se-nvîrte în gol..." O atmosferă febril-violentă se degajă din ciocnirea contrariilor, ca și din aglomerările acestea. Sînt privilegiate în lirica acestui oriental-occidental imaginile brutalității. Iată cîteva versuri dintr-o superb-imperativă poezie, **E prînzul fiarelor**, care se deschide prin: „E prînzul fiarelor / înşfacă bine coama și lasă-te s-aluneci / printre capricioasa flotă a flotilelor / forma sămînța ce-ți rămîne / între coapse!...", pentru a încheia prin sentențiosul: „descoperă-ți izvoare ca pescuitorul de perle". Patosul liricii lui Vahé Godel amintește uneori paradoxele Terezei de Avila prin care aceasta se arăta o contemporană în verb cu Gongora. „Je meurs de ne pas mourir" al ei, printre altele, revine la poetul romand în: „Mor de sete lîngă fîntînă", „mă sting de frig pe caniculă" ori în „gravitez la o sută de poștii de mine însumi".

Ca și Godel (care are o admirabilă poezie intitulată **Sobița exilului)**, Georges Haldas cunoaște în același timp sentimentul exilului, al golului **(Spaniolul în exil, Golul** etc.) ca și acela al ancorării într-un nou tărîm **(Elveția** etc.) Lirica sa pare să fie incitată de anumite circumstanțe; poetul nu disprețuiește anecdota. Nu spune el odată: „Trăiesc pentru amănunte"? Desigur împrejurările intră în țesătura acestei poezii ca niște pretexte originare ori sub forma decantată a unui sistem de aluzii. Laconismul unora din producțiile lirice ale lui Haldas este îndeosebi remarcabil (în texte precum: **Femeie, O, scrisul tău** etc.). În puține versuri este distilată uneori o întreagă biografie **(Inspectorul ruinelor** sau **Itinerariul peștelui)**. Poetul evocă destine poetice, nu lipsit de tremurul existențial al existențelor vulnerabile, amenințate **(Arlechin, Golul, Nicicînd nu veți ști).** Cu cîtă delicatețe, prin înconjurul unei comparații, circumscrie poetul existența în poezie: „Un dialog este cam ca un poem. Se naște din împrejurări imprevizibile și se dezvoltă după un curs nu mai puțin imprevizibil. Voința este parcă suspendată, rolul ei este să nu se împotrivească. Interlocutorii nu știu exact ce vor spune. O replică o atrage pe cealaltă și, din vorbă în vorbă, poți ajunge la marile adevăruri. Sau te poți bălăci". Sau la tăcere, am putea adăuga noi. De altfel, Georges Haldas o știe prea bine, el care termină o confesiune lirică, **O, țară a tăcerii**, prin versurile: „Eu care voiam să spun totul / În acest sfîrșit de vară / N-am putut vorbi".

Se pare că Philippe Jaccottet este cel mai cunoscut dintre poeții grupului romand, dincolo de fruntariile țării sale. E adevărat că unii dintre criticii ori cunoscătorii săi din metropola franceză par să se înșele cu privire la situarea lui. Astfel, Jean Rousselet îl plasează în suita lui Jammes și a lui René Guy Cadou. Intimism, atracție a tonalităților minore, aplecare spre gingășie? Toate acestea nu-l definesc cu adevărat pe acest poet. Tonul său elegiac nu este nicidecum minor. Traducător al lui Hölderlin, sonurile vocii sale au gravitatea majoră, seninătatea elevată a versurilor magistrului-profet. Pînă și simplele „însemnări" ale gesturilor elementare ale firii (de ex. în **Noi însemnări pentru vremea seceratului)** sînt purtătoare ale unor grave și tainice însemne. Poeziile lui Jaccottet sînt îndeobște meditații lirice întemeiate pe o știință programatică **docta ignorantia:** „Cu cît îmbătrînesc și cred în neștiință, / cu cît mai mulți mi-s anii, cu-atîta n-am și nu-s. / Tot ce-i al meu, — un spațiu rînd pe rînd / înzăpezit sau sclipitor, dar pururi fără viață". Și, totuși, cu toată melancolia „neștiinței", versurile acestui foarte distins poet sînt aureolate de lumină, de o seninătate izvorînd din adîncuri. „Locuim în slăvi o casă fără griji und' se-ntretaie / vîntul și lumina și-unde uneori e-atît senin, / că uităm de ani și zborul ni-i prin cer, pătrundem prin / mai și mai adînc deschise uși spre limpedea văpaie". E adevărat că Prințul păcii din poema lui Hölderlin își arată alte mai sumbre chipuri în scrierile poetului elvețian din secolul nostru. El apare ca „Nimicitorul" în acea vastă plasă poetică intitulată **Semănatul.** Și totuși, împăcarea este, în cele din urmă, acel sentiment al abolirii preaviolentelor afecte în care lirica acestui delicat poet își află limanul. „Pururi totuși tresări-va-n ochiu-mi / o rază de regret ce nu se vede / ca peste oglinda lacului cînd / lunecă o umbră de pasăre".

Ar trebui să acordăm mai mult spațiu poeziei ultimilor doi dintre cei „cinci poeți romanzi": Jean-Georges Lossier și Gilbert Trollet. Vom reveni altă dată asupra lor. Poezia celui dintîi este rodul și în parte transcrierea unei rare experiențe spirituale. A celui din urmă este discursul laconic plin de goluri de tăcere al unui poet care cultivă expresia gnomică, parabola stranie. Iată cîteva versuri dintr-un **Ulise** al lui Jean-Georges Lossier: „Nausicaa, simt curgîndu-mi / (Luați-mă la voi, măi fete!) / Peste ochii-mi pletepletе de surori de ale tale. / Sînt vizitatorul undei. Insule și timp, în cete, / Prin azururi lasă-n urmă velele-mi tăindu-și cale." Și o scurtă poezie, adevărat triumf al unei arte a litotei, intitulată **Sancho,** a lui Gilbert Trollet: „Și să-i iei / Pe uriașii / De-acolo / Din depărtare / Drept mori de vînt."

Ion Caraion ne-a oferit în această prețioasă antologie a poeziei elvețiene o admirabilă traducere a celor mai intraductibile poezii.

N. Balotă

ALAIN VIRMAUX

ANTONIN ARTAUD ET LE THÉÂTRE

Archipel, Seghers, 1970

CARTEA lui Alain Virmaux evită deliberat incandescența unui manifest, a încadrării într-o estetică, demersul fiind analitic și nu propagandistic. (Se acuză procesul de mitificare). Sarcină necesară, căci estetica lui Artaud cu partizani și adversari consecvenți se menține încă într-o lumină confuză sau doar fragmentar interpretată. Dar ceea ce pare perfect plauzibil conține și pericolul citirii în alt registru. Este, cred, ceea ce se petrece acum, cartea lui Virmaux fiind o expunere organizată și metodică ce ratează tensiunea, supunîndu-l pe Artaud unui examen la capătul căruia probele există, fără posibilitatea ca din alăturarea lor să i se lumineze adîncimile tulburi. Dificultatea unei asemenea încercări o probează și eșecul mai vechi al biografiei cu rezonanțe poematice a lui G. Charbonnier, ca și această parțială nereușită a unei încercări de organizare abuzivă. Contribuțiile esențiale, din cîte cunosc, rămîn textele lui P Brook și J. Rerrida.

Virmaux demonstrează caracterul necesar al teatrului pentru Artaud. Boala torturantă, blestem al corpului, îl incită la disputa cu singurătatea, refugiu al suferinzilor. Teatrul înseamnă pentru Artaud perspectivă și posibilitate de infiltrare în lume. O teribilă nevoie de comunicare îl urmărește cu atît mai adînc cu cît destinul său i se opune mai acerb. O observație interesantă privește sensul curativ acordat teatrului, de refacere a corpului: „proiectul nu este teatral, ci ontologic", scrie Virmaux. Alte argumente pentru confirmarea angajării lui Artaud în teatru disting forța de dramatizare a cuvîntului, interesul constant acordat unei forme de expresie dramatică: corespondența (Artaud își caută continuu parteneri de dialog, iar cînd nu-i descoperă îi inventă; ei însă nu sînt considerați prieteni, ci **adversari** ce trebuie convinși), de asemenea comportamentul său teatralizat, ca și obsesia dualistă. Toate articolele se susțin pe principiul bipolarității: teatrul și mima, teatrul și cultura. Tendință către dualitate, perfect legitimă pentru un om care speră într-o interacțiune a vieții și teatrului și care vede în teatru un fel de proiecție a ceea ce trebuie să fie viața.

Din punct de vedere teatral, două direcții îi concentrează fascinant interesul: condamnarea teatrului occidental și refacerea unui teatru primordial, capabil să restituie sensul unei vieți cosmice, nedegenerată prin concept și psihologie. Artaud este un autor obsesiv, repetîndu-și insistent viziunile de care nu se poate desprinde. Virmaux reia o observație a cititorilor sceptici: ideile lui Artaud sînt descifrabile în textele teoreticienilor precursori sau contemporani — Craig, Appio, Meyerhold. Distincția fundamentală se referă la caracterul existențial acordat de el teatrului, opus aceluia gratuit estetic al celorlalți, repulsie permanentă a sa. Virmaux îi enumeră datele fundamentale: cruzimea, care nu rămîne biologică, ci se manifestă superior ontologic, dublul confirmînd balansul derutant dintre anarhie și rigoare, transa. Aici apare o distincție ce intră în atenția comentatorilor actuali: o lectură superficială a echivalat idealul lui Artaud cu expresia haotică explozivă eliberare a otrăvurilor dezintegrante. Artaud, ca și Brecht, se referă la teatrul asiatic, elogiindu-i severitatea și totodată bogăția semantică. Distincția dintre ei privește doar efectul urmărit asupra audienței, căci, în ambele cazuri, un actor distanțat trebuie să producă înstrăinarea sau transa. **A obține transa prin metode calculate** — iată o propoziție decisivă pentru înțelegerea lui Artaud

Antonin Artaud

Virmaux înregistrează principalele procedee propuse. El remarcă frecvența termenilor din familia de cuvinte a **focului** și **contagiunii** care definesc eficacitatea teatrului. O altă sesizare privește continua revizuire la Artaud, care nu suportă lucrul dat odată pentru totdeauna, de aici și dificultatea (aș spune falsitatea) unei tentative sistematice.

O foarte utilă descendență a lui Artaud îi remarcă înrudirile cu Seneca, elisabetanii, Büchner, ca și cu autorii contemporani. După expunerea tentativelor concrete de lucru, eșecuri și reușite, Virmaux îi descifrează urmele lăsate, dar în conturarea posterității sale, în locul unei mai adînci analize a cazurilor evidente, se preferă extensia excesivă, deseori contestabilă. Cartea conține cîteva texte inedite valoroase, ca și trei studii remarcabile din bibliografia critică. Lucrarea lui Virmaux nu reține tonalitatea exasperată a lui Artaud, analiza bogată păcătuind uneori prin răceală și expunere profesorală. Ea rămîne un studiu necesar, fără a fi unul pasionant.

George Banu

„EPICA MAGNA“

de

NICHITA STĂNESCU

În drum spre Laponia

Cît de lipsit de vlagă poate să fie adevărul
şi ce lipsită de rude poate să fie speranţa.
La capătul unei vieţi, şoarecele ştiind totul
despre şoareci
totuşi moare ca un şoarece.
La capătul unei toamne,
ştiind totul despre sine
nemaiputîndu-se să se schimbe
şi mai ales nemaivroind să se schimbe
lemnul adoarme ca să nu moară.
Cît de lipsită de voinţă poate să fie voinţa
dragostei de singur.

Cu ochii roşii căutînd o lege

Mergeam lovit şi rănit, clătinîndu-mă
cu ochii roşii căutînd o lege,
Aluneca de sub mine vederea de piatră
a morţilor vitrege
Cel fără de casă nu are cum să ajungă
niciodată acasă
Piatra sub mine se prelungea
spumoasă
Mă destrămam în ţesătura unui paianjen
uriaş şi strălucitor
Ah, n-aş fi vrut niciodată să am durerea
de-a fi întîmplător.

Despre originea morţii

Moartea este originară din Milet
doşi unii susţin că ea se trage, de fapt, de
la Siracuza.

Oricum părinţii ei
înainte de a fi trupurile noastre
au fost trupuri cuprinse de o mult mai mică
inţelepciune
şi de o mult mai mică dorinţă
decît
singerosul nostru a fi.

Originile morţii însă nu se trag din trecut.
Cuiul de fier al luntrei lui Caron
în inchegare
dus doarme în respiraţia mea.

Furnicismul

Suavă veneai prin iarnă
cu sacoşa de cartofi
cu de mîncare
pentru o gură generală

Tu îl aduceai pe a
a mic şi a mare
a de mînă şi a de tipar
pentru un alfabet general

Tu aduceai grăbită şi infrigurată
o ramă de lemn pentru un cal viu
un răsfăţ şi un belşug de frag
pentru hrana gheţii

O cîtă dragoste în sine
şi ce copilărie
mai bine ai fi lipit timbre poştale
de-a dreptul pe crivăţ.

Capcane şi curse

Nu, trupul meu nu este o cursă murdară
în care viaţa mea ar putea să se lase prinsă.

Nu pot să las să se petreacă
această nefericire.

De ce-ar dormi vederea ei
în ochiul ei ?

De ce s-ar îmbrăţişa fiecare
trădînd pe altcineva ?

El, — ceea ce nu există —
iar ea, — ceea ce nu este.

Desen de **Vlad Gabrielescu**

Acasa nimănuia

Acasa nimănuia mi-am culcat
fluturele şi paianjenul.

Nu vă mai înmulţiţi, — am strigat la ei ;
hrăniţi-vă cu raze !

Fluture tu, să visezi ovale !
Paianjene tu, să visezi cifra şapte !

Acasa nimănuia mi-am pus
stelele verzi ale durerii, în durere, —
şi aerul pe care-l mai am, —
în respirarea pietrelor, l-am pus.

Mi-e cîine de pisică
şi atît cald de ingheţare,
cum nu mi-a mai fost niciodată !

Acasa nimănuia
m-am şters de pe mine însumi
cu un burete tăios.

Cîntec

Cîtă istorie şi ce trecut
poate să aibă chipul subţire
pe care-l aveai cînd mi-ai părut
că te beam, otrăvire

Cîtă răcoare şi ce somnolenţă
şi cum îmi părea
a inimii mele roşcată regenţă
pe inima ta

Fluierau frunzele ochilor reci
o vedere măreaţă
oho, am fi fost de-am fi fost regi de regi
întronaţi pe tronuri de gheaţă

Şi acum
lasă-mă.

PANAŞUL NEGRU

„ALARMĂ, alarmă !" strigau ascuţit, şi parcă omeneşte, trompetele, „La ziduri, la ziduri !" Şi Tomisul începea imediat să zumzăie ca un stup.

Se-auzea ţipătul femeilor, chiotul copiilor, nechezatul cailor şi lătratul cîinilor care-aveau să adulmece şi să lingă sînge proaspăt, dînd tîrcoale morţilor şi răniţilor.

Pînă şi cei mai şovăitori şi greoi îşi iuţeau mişcările şi pînă şi cei însuraţi de o zi se smulgeau din mîinile nevestelor care îi trăgeau cu disperare de tunică. Iernile, cînd barbarii atacau mai des, caii păreau că sar direct în săculeţele cu care li se înfăşurau picioarele, ca să nu se înfunde în zăpadă, iar arcaşii geţi din Garda cetăţii, fără să se-ncurce în cojoacele lor lungi pînă la glezne, îşi aruncau scuturile spre spate şi se adunau în formaţie de luptă, mai sprinteni decît dansatorii la sunetul flautului.

Se afla aici un singur om căruia dacă nu-i plăcea viaţa în robie, nici nu s-ar fi putut spune că se grăbea către o moarte glorioasă. Căci omul acela se hrănea cu pîinea şi cu apa exilului şi i se părea că legea celorlalţi nu poate fi şi legea lui.

Sincer vorbind, nici un avea însuşiri de luptător. N-ar fi cheltuit în tinereţe niciodată bani pentru război, aşa cum i-ar fi cheltuit pentru dragoste. La Roma, făcea parte din rîndurile Cavalerilor, fără să cunoască însă rigorile, ci doar privilegiile Ordinului. În calitate de Cavaler, se aşeza în primele bănci la teatru, pe perne, iar nu pe lemnul care scîrţîia, şi se saluta foarte familiar cu falnicii senatori, dar nu mai încălecase un cal de ani de zile.

Cînd alerga în sunetul trompetelor să apere zidurile Tomisului, se oprea cîteodată în loc, ameţit, ca şi cum i-ar fi apărut brusc în faţă, Ovidiu cel de altădată, fără să mai ştie care dintre cei doi îi devenise mai străin. Prea era absurd totul.

Săgeţile — condeiele lui, cum le numise în glumă — scriau cu consecventă, pe-aceeaşi porţiune de spaţiu, prelungindu-şi la nesfîrşit şuieratul, mişcarea oamenilor din jur îl împingea strivitoare, ca un val, în stînga sau în dreapta, nu se-auzea nici un cuvînt inteligibil, ci mai mult urletele sălbatice, iar cînd se nimerea cîte un vorbăreţ în preajmă, urmau dialoguri din cele mai neobişnuite.

OVIDIU arunca una din acele suliţi numite „uşoare", lungi de un metru (corp la corp cu sabia nu ajunsese să se bată, dar suliţele le arunca fără să clipească, la fel cum ar fi dat, să zicem, cu zarul), apoi clătinîndu-se pe genunchii pe care şi-i simţea atît de moi că ar fi preferat să se lungească imediat cu burta la pămînt, ridica deasupra capului scutul, pe care săgeţile zornăiau ca măzărichea.

Din cînd în cînd, cu un aer năuc, asculta ce-i spune vecinul din imediata lui apropiere.

I se-ntîmplase-odată să fie lîngă un anume Lycos, fierar de meserie, om foarte cumsecade, care-i strigase gîfîind, cu o voce ca de om beat :

— I-a furat capra... Şi tot el i-a furat şi calul !

— Cine ? îl întrebase suflînd la fel de greu, dînd buzna orbeşte şi lovindu-se de spinarea îmbrăcată în platoşă de piele, a celui din faţă.

— Pungaşul... ăla... — îi răspunsese întretăiat fierarul. Se împletici şi căzu pe spate, fără nici un strigăt. Săgeata îi atinsese doar umărul, dar multe dintre săgeţi erau otrăvite.

Ovidiu se-aplecă repede deasupra lui. Nu ca să afle cine era hoţul, ci din dorinţa de-a face ceva, orice, pentru omul cu care avusese chiar şi-un scurt schimb de cuvinte, căci la război pînă şi regele îl îmbărbătează pe soldat. Dar ochii aceia înceţoşaţi şi duşi în fundul capului nu mai erau de privit. Si nici mîna mare şi negricioasă, zvîrlită parcă de cineva străin, într-o parte şi care se ţinea fără rost de un smoc prăfuit de iarbă.

Sfîrşitul fierarului Lycos, poate mai mult decît al altora, îi mări dorinţa de a fi laş.

De-a lupta, printr-o cît mai mare laşitate, contra propriei lui morţi la Tomis, unde virtuţile romane nu mai aveau ce căuta.

De mai mult timp începuse să fie preocupat de securitatea trupului lui, vlăguit de vîrstă şi măcinat de privaţiile exilului.

Într-un efort încăpăţînat de conservare, îşi trecu acum în revistă şi echipamentul de luptă. Rămase uimit cînd îşi dădu seama cît era de precar.

Platoşa nu-l acoperea în întregime şi nici nu era destul de rezistentă. Casca îi stătea pe vîrful capului şi era de piele, iar nu de metal. Suliţa era prea subţire şi se putea rupe uşor. Spada era prea mică, avea un singur tăiş şi-i inspira tot atîta încredere ca săbiile Gallilor, care, după prima lovitură mai puternică, se opreau, le îndreptau cu piciorul şi de-abia după aceea o puteau da pe a doua.

Cu asemenea armament, nu putea să-nţeleagă cum de nu fusese ucis pînă acum sau cum de nu rămăsese schilod pe viaţă.

Cu o grabă febrilă, scrise la Roma şi ceru să i se trimită un echipament de luptă complet. În aşteptarea răspunsului, fără să mai poată dormi ca lumea nici nopţile, relua într-una plimbările pe care le făcea în port, stînd nemişcat, ceasuri întregi, pe dig.

Il primi, tîrziu, la începutul toamnei, adus de o triremă, pe o mare „plină de hîrtoape", cum îi spuse, cu un rîs care se deschidea luminos în barba ţepoasă şi neagră, trierarhul care veni personal să-i dea armele şi armura, împreună cu cîteva rînduri foarte laconice din partea amicului căruia i le ceruse şi pe care el îl considera dintre toţi cel mai de-ncredere. Îl dezamăgi faptul că îi scria atît de puţin. Dar era şi mai bucuros că izbutise să i le trimită.

Cavalerul Trac

Avea acum o spadă cu lamă tare şi tăiş de amîndouă părţile. O suliţă groasă, în patru muchii. O platoşă bine lustruită, de bronz şi cnemide pentru picioare. Un scut înalt, cu întărituri de fier. Şi un coif împodobit cu un panaş cu trei pene negre, mai lungi de un cot, adică trecînd de lungimea dintre degetul mare şi cot. „Astea-s pentru prestanţă !" îşi spuse cu un zîmbet ironic, gîndindu-se că şi de Alexandru cel Mare se zicea că ar fi purtat nişte frumoase pene albe la cască, foarte mari şi atîrnîndu-i de-o parte şi de alta a obrajilor.

Se chinui să îşi pună pe el, fără ajutorul nimănui, toată fierăria grea şi strălucitoare, apoi îşi strigă sclavul.

Tot strigîndu-l, după ce trecu prin mai multe camere, ieşi în peristil. Zidurile casei erau aici luminate în întregime de soarele intens de toamnă. Un pom, în faţă, flutura cîteva frunze galbene în ţepii crengilor lui scurte şi roşiatice, iar lîngă bazinul fără apă, din mijloc, stătea cu labele în sus un cîine de pripas, care îşi luase obiceiul să doarmă acolo. De astă dată somnola într-o curioasă poziţie, ca şi cum ar fi fost lovit de cine ştie ce boală, dar Ovidiu nici nu se uită la el.

Văzuse de prea multe ori la Tomis cîini ciobăneşti cu părul mare, stînd cu labele în sus vreun ceas-două, după ce înghiţeau cîte un ceaun de zer, fără să poată să mai mişte şi să se-ntoarcă pe o parte.

Pe peretele casei, trupul în armură înălţa o coloană de umbră. Ovidiu îşi privi umerii laţi, capul imens, împodobit cu pene şi admiră forţa şi siguranţa acelei umbre, căreia *el* îi controla mişcările.

Sclavul apăru, rămase cu gura căscată şi îl compară cu Apollo. Însă momentul lui de orgoliu trecuse, nu întru totul, dar atît cît era nevoie, ca să nu se mai lase amăgit şi să nu ia în serios decît cam jumătate din ce i se spunea. Sclavul se întoare spre cîine şi constată că — uite, pînă şi cîinele... Căzuse pe spate cînd îl văzuse, crezînd că e Apollon, ori Hermes !

— Mă... ! zise aspru Ovidiu. Pe urmă începu să rîdă şi rîzînd într-una, intră în casă zăngănind, ca să-şi scoată armura.

ÎN ziua în care trompetele sunară iar alarma la Tomis, Ovidiu apăru în noua lui ţinută de luptă. Citi pe feţele oamenilor ce impresie făcea, fără să-i pese de asta, fiindcă era preocupat acum la alt mod de fiarele pe care le purta în spinare. Nu numai ca de nişte haine bine croite care-i dădeau un aer impunător. Erau garanţia propriei lui vieţi şi în sensul ăsta urma să le şi verifice.

Apropiindu-se de poarta mare a cetăţii, văzu cum se înalţă un val de fum deasupra zidului, pe cerul de-un albastru foarte limpede. Oamenii se opriră şi arătară cu degetul.

Pe treptele de piatră tocită ale turnului de pază coborî în fugă, împreună cu umbra lui, una din sentinele, aproape un copil, fîlfîind din braţe, răcnind ceva greu de înţeles. Îşi dădea importanţă, era în acelaşi timp şi sincer speriat. Se îngrămădiră toţi, imediat, în jurul lui.

„Du-te şi vezi ce-i !" îşi trimise Ovidiu sclavul, care, transpirat şi nervos, îşi tot scotea şi îşi tot punea strîmb casca de piele. El rămase cu ochii la norul de fum, aşteptînd, şi îi legăna vîntul în jurul capului cele trei pene de pe coif, lungi şi negre. Căpătaseră o viaţă a lor aparte, de păsări sau de plante nepămîntene, cîtuşi de puţin legată de viaţa trupului care le purta. Exprimau, în mişcarea lor nepăsătoare, măreţia unei existenţe libere.

...Ardeau nişte colibe de ciobani, destul de departe de Tomis. Cei care puseseră focul încă nu se zăreau, dar norul acela de fum dădea de gîndit. Rămaseră cu toţii la poalele zidului, ca într-o tabără, deliberînd, în vreme ce străjile supravegheau mai departe, atente, cîmpia.

Ovidiu stătu ce stătu şi surprinzător — el care nu era înclinat către astfel de gesturi — se hotărî să se urce în turn şi să se uite.

Omul de pază se sperie la început cînd îl văzu : nu mai era de recunoscut cu platoşă romană.

În turn era întuneric, umezeală şi mirosea urît. A şoarece, a paie, a mucegai, a om. Prin mica deschizătură din piatră, se zăreau zbătîndu-se patru focuri, la distanţă... La ce distanţă ? Încercă să calculeze, deşi lipseau acele borne indicatoare pe care le puneau oriunde Romanii, cam din kilometru în kilometru, după care s-ar fi putut cît de cît ghida.

Îi bătea inima cu putere, gura i se uscase şi-avea impresia că se-năbuşă din lipsă de aer. Cînd întîlni şi ochii lucioşi ai sentinelei care îi priveau fix panaşul negru, părăsi turnul. Îi venise altă idee : să se urce mai bine pe zid. Şi se urcă, deşi îngreunat de armură. Îi era tot una că stăteau toţi tomitanii de jos, cu privirile pe el. Puteau la urma urmei să îl considere ca pe un fel de avanpost acolo.

Din crăpăturile pietrei ieşeau smocuri uscate de iarbă, pe care ploaia n-avea să le facă să crească niciodată şi îşi aminti în treacăt de mîna întinsă a fierarului... Un sentiment de mare linişte anulă amintirea. Tot spaţiul din faţa lui era pustiu. O pustietate perfectă, în care numai şerpii se tîrau să îşi depună ouăle şi numai corbii se mai chemau din cînd în cînd, unii pe alţii.

O veche vorbă plină de poezie îi trecu prin minte : „Campus habet lumen et habet nemus auris acumen. Cîmpia are văz şi codrul are auz ascuţit".

Era cu gîndul atît de aiurea, încît atunci cînd zări praful care se ridica, luat prin surprindere, se cutremură sub platoşa lui de bronz, bine lustruită, ce sclipea ca un mic soare de la distanţă.

Între timp, călăreţii ieşiţi ca din pămînt străbătuseră încă o parte din drumul care-i despărţea de cetate. O bună parte, căci se năpusteau ca totdeauna, împinşi de un avînt sălbatic.

Ar fi trebuit, desigur, să le semnaleze celor din cetate sosirea — poate că straja n-o făcuse încă. Rămase însă nemişcat, incapabil de orice reacţie, cu un zîmbet chinuit pe buze. Un zîmbet care nu era zîmbet, ci începutul unui strigăt.

Ceea ce a urmat a fost o întîmplare uimitoare. De parcă însăşi mîna Zeului s-ar fi oprit deasupra celor două tabere ce aveau să se-arunce una asupra alteia şi le-ar fi făcut să încremenească.

Din amîndouă părţile, nu se mai auzi nici un strigăt, nu se mai produse nici o mişcare şi arcurile ridicate nu îşi mai traseră săgeţile.

Aşa cum stătea sus pe zid, în văzul tuturor, în armura lui izbitoare, cu panaşul lui negru, dînd impresia că înfruntă cu un curaj nebun moartea, Ovidiu trezise printre călăreţii barbari teama aceea nedesluşită pe care-o ai în faţa lucrurilor sacre, inexpugnabile, împotriva cărora, cum ai putea să-ţi foloseşti nepedepsit armele ?

Orice cale de înaintare era tăiată.

Asteptau să-şi întindă braţul spre el şi să-i nimicească.

Aşteptau să fie luaţi de-un vîrtej ca nişte paie, sau să fie călcaţi în picioare cum îşi calcă olarul lutul.

Într-o imobilitate extatică, sutele de bărbaţii puternici, ale căror trupuri făceau una cu cele ale cailor, alcătuiră cîteva minute, un monolit perfect, supus în întregime unei singure fiinţe. O divinitate care nu-şi savura însă voluptatea puterii, pentru că nu-şi dădu seama de ea de la început.

De-abia cînd răsunară copitele cailor şi cînd îi văzu depărtîndu-se, Ovidiu contemplă spectacolul — fiindcă era acum un spectacol — ca un învingător.

STRIGATELE de bucurie ale Tomitanilor, care în cinstea lui înjunghiară pe urmă boi, tăiară oi şi băură vin, îi exprimau senzaţia de triumf în care s-ar fi cufundat cu un orgoliu total. Dacă panaşul lui roman, în care tremura lumina şi căruia acum de-abia îi simţi adevărata splendoare, nu l-ar fi obligat să rămînă la suprafaţă : plin de mîndrie, dar nu de o mîndrie prostească.

Oricum, în clipa-aceea, cînd Tomisul îl predestină rolului de erou, făcîndu-l să îi simtă admiraţia, cum altădată îi simţise ostilitatea, îşi dădu seama că nu se mai putea baza în viitor doar pe prezumpţii de scurtă durată şi că „Memento mori" nu e o deviză.

...Scriind toate acestea, nu vreau neapărat să sugerez că, începînd să dispreţuiască moartea, Ovidiu ar fi dat cine ştie ce pilde de bravură în ultimii ani ai vieţii lui la Tomis.

Dar vreau să cred că nu îi rătăceşte umbra printre umbrele sarmatice şi că şi-a cîştigat pînă la urmă dreptul vecinătăţii cu cavalerul trac, gravat pe-atîtea pietre funerare. Urmînd aceeaşi traiectorie, îi flutură unuia mantia, iar celuilalt panaşul negru.

Pe lîngă ei se scurg secolele, oamenii şi evenimentele, în acea cursă în care toată lumea, mai devreme sau mai tîrziu, pierde.

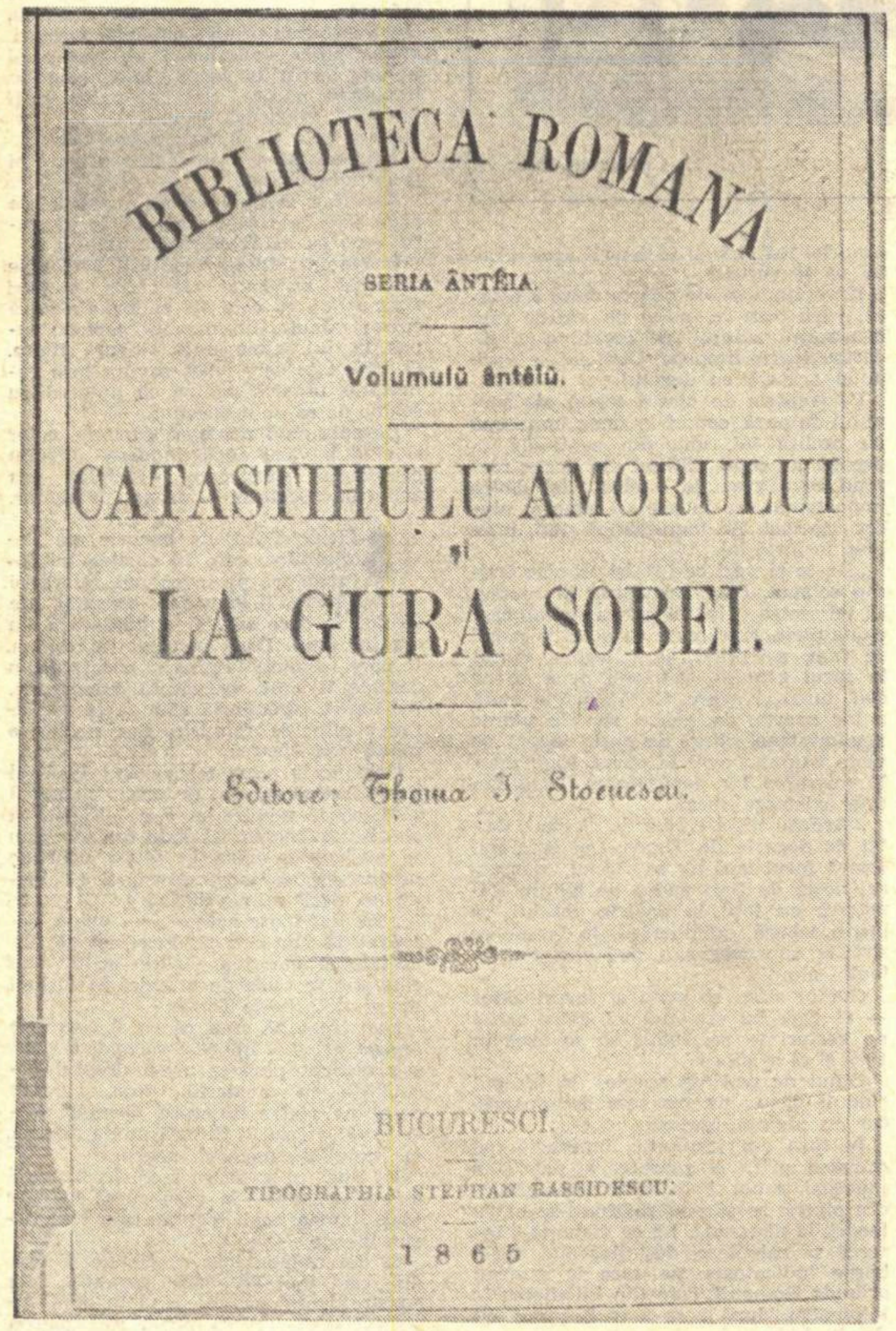
Ei doi trebuie însă să cîştige. E una din cele mai frumoase garanţii ale noastre faptul că, din cînd în cînd, cineva cîştigă. Ca să poată să piardă după aceea *altfel*.

Doina Ciurea

UN ROMAN ROMÂNESC NECUNOSCUT

LA ÎNCEPUTUL anului 1865, nu mult deci după apariţia **Ciocoilor vechi şi noi** de Nicolae Filimon (1863), se tipărea în tipografia lui Stephan Rassidescu din Bucureşti, **o** carte de 297 pagini purtînd două titluri : **Catastihul amorului şi La gura sobei** (existent la B.C.S. sub cota II 14874). În acelaşi timp, apariţia volumului o găsim anunţată în mai multe numere din unele jurnale ale timpului precum : **Trompeta Carpaţilor** (începînd cu 20 aprilie 1865), **Cicala, Opiniunea naţionale** etc. În unele anunţuri din aceleaşi jurnale care consemnau intenţia unei colecţii de 12 volume intitulată **Biblioteca română,** scrierea era anunţată la capitolul „opere originale", numai cu cel de-al doilea titlu : **„roman contimporan — La gura sobei".** Este de remarcat faptul că din amintita colecţie a Bibliotecii române de la 1865 nu a apărut decît un singur volum, cel cu titlul menţionat mai sus şi care formează materia unui roman dens, deosebit de interesant, pe care nu-l găsim consemnat în istoriile literare (N. Iorga, G. Călinescu, G. Ivaşcu), şi nici în cercetările de specialitate precum : **Bibliografia romanului românesc** de Gh. Adamescu **(Cele trei Crişuri,** nr. 11—12, 1937, p. 209) ; monografia lui N. Munteanu din 1937 **(Aspecte şi direcţii în romanul românesc de la primele începuturi),** sau în sintezele mai noi asupra domeniului (St. Cazimir : **Pionierii romanului românesc,** Buc. 1962, Th. Vîrgolici : **Începuturile romanului românesc,** Buc. 1963), **ceea ce înseamnă că scrierea respectivă a rămas practic necunoscută cercetătorilor începuturilor romanului românesc.**

Ea se impune însă atenţiei prin mai multe aspecte. Mai întîi, e de remarcat faptul că în partea introductivă a romanului, ceea ce se numeşte **Catastihul amorului,** se fixează un moment prejunimist decis teoretic, în dezvoltarea genului respectiv în literatura română. Autorul anonim al acestui roman se exprimă în mod critic despre romanele româneşti ale timpului. Vorbind despre stilul romanului, el spune prin gura unui interlocutor imaginar : „Iartă-mă, dar, domnule, să-ţi dau cîteva modele culese din romanele străine, căci pentru cuvintele de mai sus mi-a fost cu neputinţă de a culege din **Mystere din Bucureşti, Elena, Manoil, Catastrofa boierilor, Mysterele căsătoriei** şi altele tot ca acestea" (pag. 12). Sînt incriminaţi, după cum vedem, toţi scriitorii mai cunoscuţi de romane ai epocii : G. M. Bujoreanu, D. Bolintineanu, Al. Phelimon, C. D. Aricescu etc. În adevăr, apropiindu-ne mai mult de cuprinsul volumului, ne întîmpină de la început o frazare alertă, un stil nervos, o stăpînire, puţin obişnuită în epocă, a cuvintelor



BIBLIOTECA ROMANA

SERIA ÂNTÊIA.

Volumulŭ ântêiŭ.

CATASTIHULU AMORULUI
şi
LA GURA SOBEI.

Editore: Thoma I. Stoenescu.

BUCURESCI.

TIPOGRAPHIA STEPHAN RASSIDESCU.

1 8 6 5

Conţinutul romanului este şi el deosebit de interesant. După ce se fixează într-o suită de secvenţe satirice o imagine a moravurilor epocii (ceea ce poartă titlul general de **Catastihul amorului,** circa 90 pagini), se trece, prin contrast, la naraţiunea propriu-zisă : povestirea experienţelor de viaţă ale eroului central al cărţii, George, „om de litere, filozof şi poet, entuziast şi muşcător totodată", de origine modestă, trăind din activitatea de ziarist în Bucureşti şi gustînd în intimitate, lucru rar în epocă la noi, ceea ce italienii numesc „farniente", adică bucuriile gratuite ale contemplaţiei estetice.

Este interesant de observat că naraţiunea romanului, situată în jurul anului 1860, urmează o desfăşurare complicată, dificil de rezumat în cîteva cuvinte. Există mai întîi un plan cadru, al motivaţiei, în care se prezintă ceea ce eroul numeşte „un contrast vulgar", din viaţa epocii : la mînăstirea Sărindar are loc, în aceeaşi zi, o slujbă umilă de înmormîntare a unei tinere fete, şi ceremonia de căsătorie a bărbatului vinovat de sinuciderea acesteia. Căsătoria respectivă afectează şi viaţa sentimentală a tînărului Alexandru, părăsit de iubita sa pentru o situaţie materială. Pentru a-l ajuta să depăşească acest moment de criză, prietenul său, George, îi prezintă lui Alexandru propriile lui avataruri în iubire. Dar acestea nu sînt expuse direct, ca simpla povestire de către erou a unor întîmplări din viaţa sa, ci prin intermediul unor jurnale intime, rămase de la femeile iubite, comentate, pe de o parte, de către erou, pe de altă parte de către „Ea", fiinţa ultimă a iubirii, care în partea finală a romanului poartă un nume simbolic : **Mnemosina,** ceea ce în mitologia greacă semnifică pe stăpîna memoriei, mama tuturor muzelor. Tot în partea finală a romanului, întîlnim şi o schimbare în planul naraţiunii : de unde iniţial faptele se consumau la un timp trecut, iar contactul cu ele se realiza în special prin intermediul „memorielor unei moarte", acum le aflăm petrecîndu-se într-un prezent indecis, din nou cu valoare simbolică, marcînd creşterea în intensitate a unui sentiment, care la început cunoscuse doar forme pasagere, dar care acum trăieşte în planul relaţiei omului cu destinul şi eternitatea. În acelaşi sens, are loc şi o schimbare în cadrul mijloacelor de expresie : povestirea şi dialogul sînt înlocuite cu o alternanţă de proză extatică şi versuri închinate deopotrivă Mnemosinei.

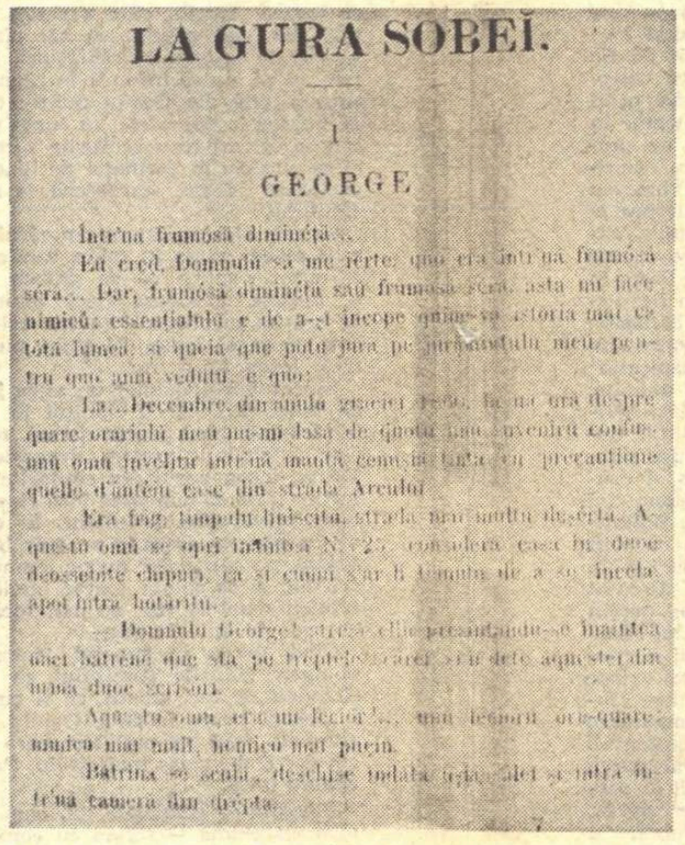
În cadrul acestor schimbări de planuri şi mijloace artistice autorul anonim procedează din nou programatic : „... vom începe oarecum de la fine... sau cel puţin de la mijlocul acestor memorii, schimbînd ordinea unor fapte, pentru a le da mai multă putere, punîndu-le pe toate împreună la timpul şi la locul ce li se cuvine" (p. 125). Această situaţie a naraţiunii cît şi a procedeelor extrem de moderne, utilizate de autor, explică lipsa totală de succes în epocă a acestui roman, care a dus în mod evident la eşuarea întregului proiect de 12 volume al colecţiei Bibliotecii române de la 1865.

Multiple şi dificile sînt problemele pe care le ridică în faţa cercetătorului existenta acestui ciudat roman al literaturii române de la 1865. În ce măsură ne aflăm în faţa unei scrieri originale sau a unei imitaţii după un model străin, cine este autorul, cum se explică acest anonimat, valoarea reală a scrierii etc.

Fără a intra în amănunte privind toate aceste probleme, ne mărginim să avansăm acum doar unele opinii demne de luat în seamă în cadrul unor cer-

Dumitru Bălăeţ

(Continuare în pagina 18)



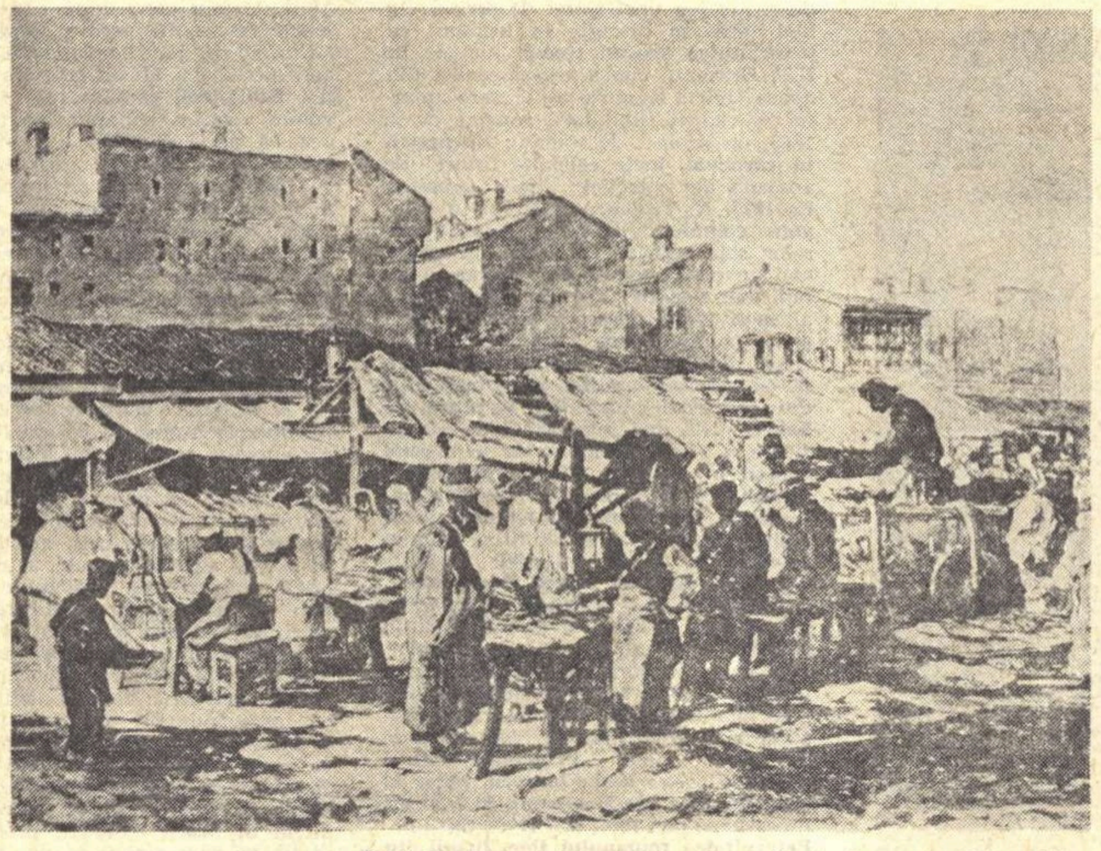
LA GURA SOBEÏ.

I

GEORGE

Într'una frumósă diminéţa...

Prima filă a romanului «La gura sobei»



Piaţă din Bucureşti — după o litografie de Preziosi (1864 –1865)

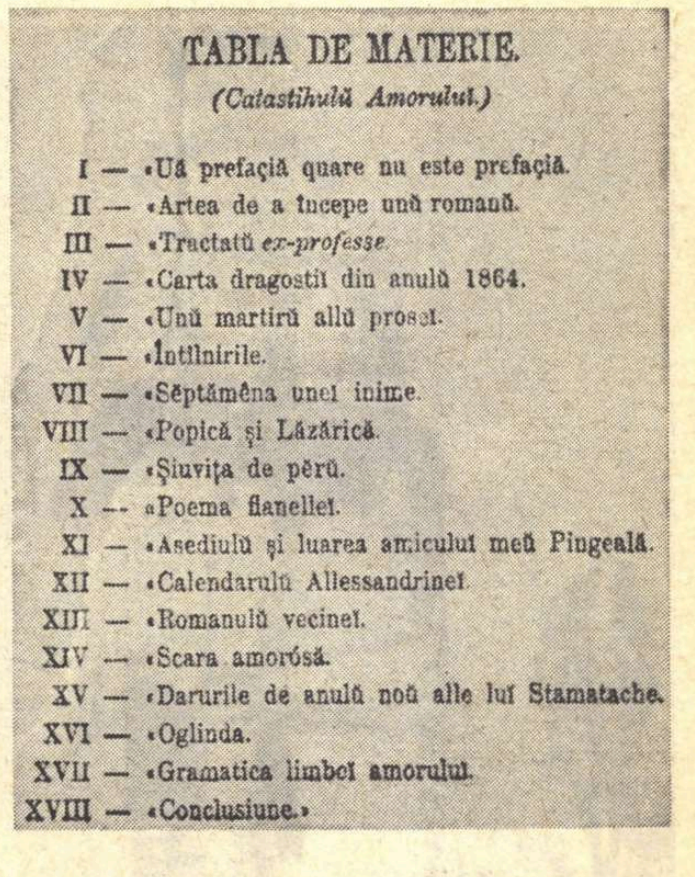


TABLA DE MATERIE.

(Catastihulŭ Amorului.)

I — «Uă prefaçiă quare nu este prefaçiă.
II — «Artea de a începe unŭ romanŭ.
III — «Tractatŭ *ex-professe.*
IV — «Carta dragostiĭ din anulŭ 1864.
V — «Unŭ martirŭ allŭ proseĭ.
VI — «Întîlnirile.
VII — «Sĕptămêna uneĭ inime.
VIII — «Popică şi Lăzărică.
IX — «Şiuviţa de pĕrŭ.
X — «Poema flanelleĭ.
XI — «Asediulŭ şi luarea amiculuĭ meŭ Pingeală.
XII — «Calendarulŭ Allessandrineĭ.
XIII — «Romanulŭ vecineĭ.
XIV — «Scara amorósă.
XV — «Darurile de anulŭ noŭ alle luĭ Stamatache.
XVI — «Oglinda.
XVII — «Gramatica limbeĭ amoruluĭ.
XVIII — «Conclusiune.»

CAPITOLUL II

«Artea de a începe unŭ romanŭ»

Vizitatorul intră şi salută.

— Domnule, am onoarea...

— Servitorul dumitale, Domnule.

— Dacă mi-am luat libertatea de a mă prezinta domniei-voastre, cu toate că vă sînt cu totul necunoscut, aceasta am făcut-o pentru că am a supune apreciaţiunii dumneavoastră un lucru care, fără vanitate, va avea cel mai mare succes.

— Binevoiţi a şedea, Domnule.

Şi eu luai atitudinea aleasă, care este de cuviinţă în aseminea caz.

Tot văzînd cineva originali de orice etate, de orice provenienţă şi de orice sex, capătă o doză de resignaţiune, gata la toate sacrificiurile.

Întrebaţi pe directorii de teatruri !

Omul meu cu toate acestea îşi trăsese ochelarii. Era dar să fie ceva de citit.

Doamne !

După ochelari, el scoase la maidan un manuscris. Nu mai era de glumă !

Apoi, adăugînd :

— Domnule, nu ştiu dacă ai făcut o băgare de seamă ?

— Nici eu nu ştiu.

— Ai să ştii.

Băgarea de seamă este aceasta. S-a compus conductori de toate felurile. Lăsînd la o parte pe toţi acei care mînă pe voiajori în toate cele cinci părţi ale lumii, mai sunt, nu este vorba despre noi care n-avem decît conductoarele D. Papazoglu pe Dunăre, mai sînt, zic, **conductorele comerciantului, contribuabilului, sculptorului în piatră, geometrului...**

Şi altele multe !

Numai profesiunea de romancier a rămas virgină de orice indicatoare. Şi cu toate acestea n-ar avea ea oare tot atîta nevoie ca oricare alta ?

Poate şi mai mult !...

— Mă ierţi Domnule, nu mă putui opri de a observa importunului meu, dar romancierul caută să se inspire din propriile sale fonduri, iar nu de o regulă banală.

Nu se învaţă cum să ai talent.

— În adevăr, Domnule... Se vede bine că n-ai studiat, ca mine, în curs de mai mulţi ani, operele care compun colecţiunea romancierilor contimporani.

— Mărturisesc...

— Ei bine ! Eu am executat această gigantică lucrare ; din ea a rezultat pentru mine certitudinea că cineva poate desigur nota, clasa, înregistra, toate procedările cu cari s-au servit scriitorii stilului.

Aceste procedări fiind notate, nu-mi rămîne decît a deduce din ele nişte reguli formulate metodiceşte şi însoţite de exemple spre a fi susţinute.

— Drace ! Dar în acest chip opera dumitale va trebui să fie grozav de voluminoasă.

— Ea va fi Domnule, îmi fac o glorie. Este ceea ce m-a hotărît să o despart în mai multe părţi, din care am onoarea a vă supune pe cea dintîi.

Bravul om îmi arătă manuscrisul care mă înspăimîntase aşa de mult.

Nu mai era mijloc de a-l evita ; mă înclinai.

— Domnule, adăugi el, cu totul în contra opiniunii ce Racine a expres într-un vers celebru, eu cred cu tărie că începutul în orice lucru este tot ce poate fi mai dificil.

Am crezut dar de a mea datorie să fac o dezvoltare cu totul specială acestui punct al lucrării mele.

Eu o intitulez : **Arta de a începe un roman.**

— Ce vorbeşti ! zisei eu, surîzînd că se nimerea aşa de bine cu ceea ce proiectam să fac.

— Am stabilit, Domnule, douăsprezece stiluri principale, de cari se pot lega toate celelalte.

Şi mai înainte de a putea eu manifesta o consimţire sau un refuz, ciudatul vizitator începu să citească.

PRIMUL STIL – STILUL BURGHEZ

Acest stil a fost cultivat de romancieri, mai cu seamă francezi, căci cît pentru ai noştri, mulţumită Domnului, nu-i avem decît în perspectivă pînă azi, a fost cultivat, deci, cu furie de la 1830 pînă la 1845.

El a făcut deliciurile foiletoanelor. Puţin căzut în desuetudine, dar încă scump la fabricanţii de nuvele.

Iartă-mă dar, Domnule, să-ţi dau cîteva modele culese din romanele străine, căci, pentru cuvintele de mai sus, mi-a fost cu neputinţă a le culege din **Mistere din Bucureşti, Elena, Manoil, Catastrofa boierilor, Misterele căsătoriei** şi altele tot ca acestea.

MODEL — Într-o rîzîndă dimineaţă din luna Mai 18... o jună copilă străbătea Puntea-Regală, cu un pas repede şi trecea grila grădinei Tuilleriilor, care se deschide pe chei.

Îmbletul său, elegant fără afectaţiune, arăta o origine aristocratică, deoarece chipul său, cu cochetărie încadrat într-o pălărie de mătase cenuşie, trăda o vie agitaţie interioară... etc.

AL DOILEA STIL – STILUL ISTORIC

Înflorea în Franţa în timpul marii perioade romantice.

Vor reveni la el.

MODEL — Ludovic XIV revocase edictul de la Nantes.

Protestanţii izbiţi de această nouă măsură se expatriau cu grămada, ca să scape de violenţa morală ce li se impunea.

Grav minut, în care soarele marelui rege, declinînd la orizont, era învăluit de ceaţa intoleranţei şi a fanatismului.

Această crudă măsură fu pentru Franţa una din cauzele cele mai dureroase de slăbiciune şi de ruşine, căci era un sînge generos acel sînge al nobililor familii cari alergau să-şi caute scăpare în exilul de bună-voie.

Printre aceste familii, era una... etc.

AL TREILEA STIL – STILUL GEOGRAFIC

Colateral cu cel precedinte.

MODEL — Nemărginitele cîmpii ale Soloniei, formează unul din peisajele cele mai întristătoare ce a putut cineva întîlni, străbătînd lumea.

Ele nu sînt decît pustii, bălării, brazi. Mai cu seamă în împrejurimile Salbrisului, natura are un aspect foarte pitoresc.

O mică gîrliţă, Saudre, udă ca cu părere de rău acest colţ de pămînt, şi se simte în neputinţă a-l fertiliza.

În împrejmuirile dar ale acestui orăşel, trecătorul vedea încă, acu cinci ani, un castel ruinat în care locuia contele de... etc.

AL PATRULEA STIL – STILUL HUMORISTIC

MODEL — În aceea zi, mi-era urît. Ţi-este urît, ţie, scumpul meu lector ? nu este aşa că nu citindu-mă ?

Aşa dar, urîtul este o boală în contra căreia singurul remediu este locomoţiunea.

Mi-aprinsei dar o ţigară.

Fumezi dumneata ? O ! frumoasa mea lectriţă nu roşi ! Pe dumneata, nu voi avea indiscreţiunea să te întreb aseminea lucruri.

După ce aprinsei ţigara, mă coborîi şi mă aruncai în stradă.

O viziune !... încîntare !... Tocmai în acest minut, acea stradă era străbătută de o pereche de botine cari... etc.

AL CINCILEA STIL – STILUL BRUSC

MODEL — Nu, Doamnă, nu : îţi repet că această căsătorie este cu neputinţă.

Eu sînt nestrămutabil în hotărîrea mea.

— Fiica dumitale va muri din aceasta, domnule.

— Atît mai rău.

Aşa vorbea soţiei sale, bătrînul baron... Baronul... bătrîn nobil, curios... etc.

AL ŞASELEA STIL – STILUL FANTASTIC

MODEL — Uraganul deşăntat sufla cu furie.

Arborii trozneau cu un zgomot de schelete izbite unele de altele. Norii negri ca funinginea făceau mai posomorît întunerecul chiar.

De o dată un fulger albicios tăie norul şi la lumina sa se zări pe vîrful unei stînci o fantasmă albicioasă ale cărei...

AL ŞAPTELEA STIL – STILUL SFÎŞIETOR

MODEL — O palidă lumină veghia lîngă patul agonizantei.

O jună copilă singură, pierdută, rătăcită, în cămăruţa friguroasă... etc.

AL OPTULEA STIL – STILUL ALEGRU

. . . .

Răbdarea me începu a cam slăbi.

Aşia dar, întrerupînd de îndată pe chefliul meu :

— Mă iartă, Domnule : zici că ai inventat arta de a începe un roman, strigai eu

— Da, Domnule.

— Ei bine, eu te sfătuiesc să cauţi acum arta de a termina o conversaţiune

Sărmanul om la această lovitură, se sculă mîndru, dispreţuitor, sdrobitor, şi ieşi

Dar după ce el închise uşa

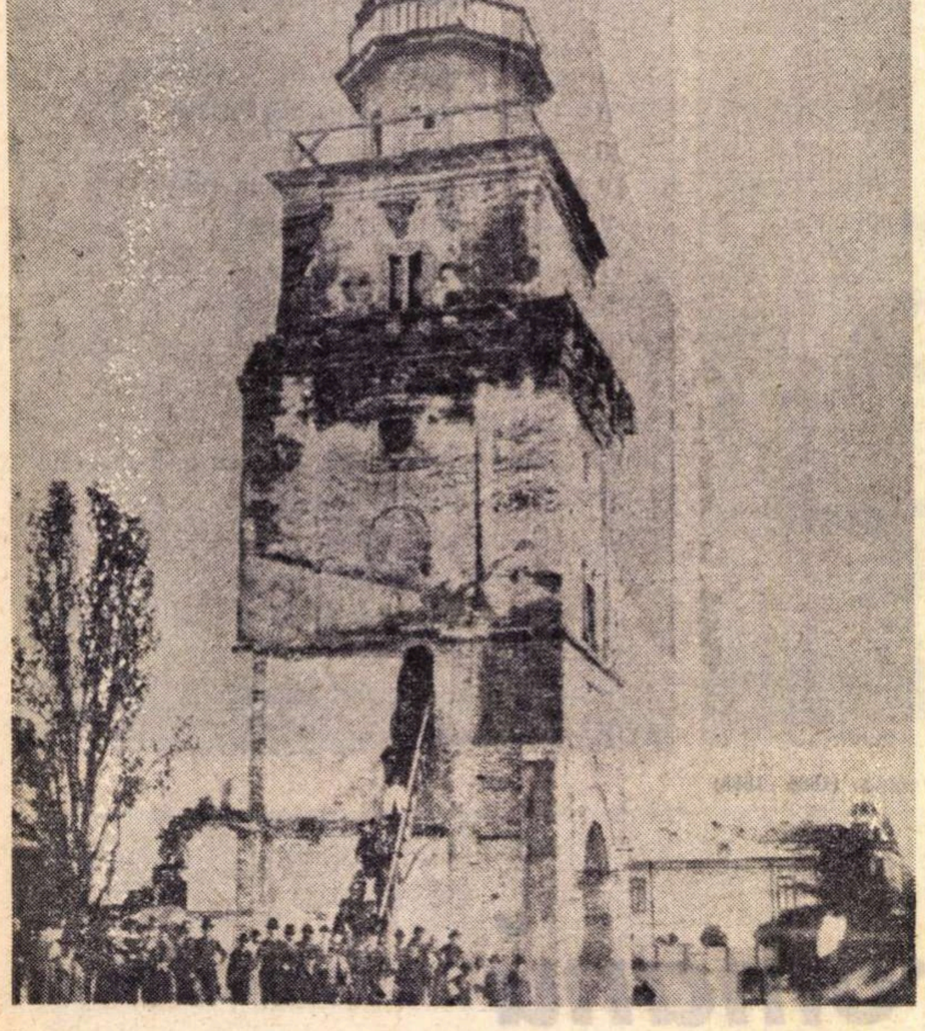
— În adevăr nu mă putui opri de a murmura, el are cuvînt

Hotărît, eu nu voi scrie un roman.

UN ROMAN ROMÂNESC NECUNOSCUT

(Urmare din pagina 17)

cetări viitoare. În legătură cu faptul dacă ne aflăm în fața unei scrieri originale sau a unei adaptări după vreun model străin, e greu de tras o concluzie categorică. Autorul se dovedește un bun cunoscător al scriitorilor romantici francezi și, lucru rarissim în literatura română a epocii, a romanticului englez de factură clasicizantă, John Keats, de la care împrumută cultul visului. Magia, accentuarea valorii simbolice a faptelor povestite, alternanța de proză și versuri din finalul romanului, par a fi mai mult în spiritul romantismului german (Novalis, Hoffmann, Jean Paul). De ce toată această sinteză de motive și procedee ar trebui căutată în existența unui model străin, cînd ea putea să se realizeze direct și în capul unui scriitor român ? Un fond de autentică originalitate mi se pare evident în cuprinsul romanului respectiv.



Turnul Colței, reprodus aici după o fotografie din a doua jumătate a secolului trecut, a servit multă vreme drept post de observație pentru „tulumbagii". Alarmele erau preluate de clopotele bisericilor, bătute în dungă

În legătură cu probabilul autor, încă din prima pagină a romanului ni se atrage atenția că el nu trebuie confundat cu editorul Thoma I. Stoenescu, înscris pe copertă : „Editorele tău, așteaptă, chiar în această dimineață, primele făscioare ale cărții ce tu i-ai promis". Examinarea activității în epocă a lui Thoma I. Stoenescu, care se reduce la editarea și administrarea unor jurnale („Cicală", „Opiniunea naționale", calendarele „lui Nichipercea" etc.), ne arată că acesta nici nu era capabil de realizarea unei astfel de scrieri. Ar mai intra în discuție în legătură cu paternitatea acestui roman numele lui N.T. Orășanu, cunoscutul jurnalist din epoca Unirii, singurul autor care anunța, în cadrul Bibliotecii române de la 1865, un proiect de roman : **Bucureștii în carnaval,** toate celelalte titluri de romane ale colecției fiind anonime. La 1875, N. T. Orășanu realiza o culegere „completă", în trei volume, a operelor sale satirice în care nu găsim nici un punct comun cu scrierea discutată mai sus. De fapt nici alte aspecte ale activității literare a lui N .T. Orășanu, înclinat către șarja satirică grosieră, nu dovedesc a avea vreo tangență cu spiritul analitic și rafinamentul din cuprinsul romanului **La gura sobei.** O pistă mai interesantă de identificare a adevăratului autor al acestui roman ni se pare a oferi observarea faptului că, în cadrul Bibliotecii române de la 1865, romanul **La gura sobei** apărea în locul unui alt titlu, anunțat primul în cadrul colecției respective, și anume **Don Juanii Bucureștilor.** Or, acest roman apăruse fragmentar tot anonim la sfîrșitul anului 1861, în paginile jurnalului „Independința". Cercetarea literară din ultimul timp a identificat pe autorul acestei scrieri în persoana lui Radu Ionescu, cunoscutul autor al primului studiu remarcabil de estetică română : **Principiile criticei** (Ghiță Florea : **Radu Ionescu, autor al Don Juanilor din București,** în „Gazeta literară", 5 oct. 1967, p. 7 și St. Cazimir : **Paternitatea romanului Don Juanii din București,** în „Limbă și literatură", nr. 24/1970, p. 133—39). Cu scrierile lui Radu Ionescu, mai mult sau mai puțin cunoscute, romanul **La gura sobei** prezintă numeroase asemănări care merg de la depistarea unor motive și procedee comune (în special cu povestirea **O zi de fericire),** pînă la identificarea unor asemănări de limbaj și utilizarea expresiei literare în contexte semnificative. Nu avem aici spațiul necesar să stăruim asupra tuturor acestor constatări. Ceea ce vrem să remarcăm este faptul că anonimatul romanului **La gura sobei** corespunde unei tendințe mai generale a scrisului lui Radu Ionescu, care redacta, tot anonim, în aceeași epocă, după cum ne informează N. T. Orășanu, revista satirică **Sarivari român :** „Trei țigări fumă Radion pînă scrise Sarivari" (în „Cicală", nr. 3/1865). Tot din înțepăturile lui N. T. Orășanu, din această epocă, aflăm că Radu Ionescu „este autor al mai multor opere inedite, care n-au apărut încă... Se pare însă că toate aceste opere necunoscute ale dumnealui vor vedea lumina la Moși, termin care după ideea sa este foarte favorabile pentru vînzarea lor" („Cicală" nr. 10, 11 aprilie 1865). Să fie oare aceasta o aluzie la eșuarea colecției **Bibliotecii române,** al cărei prim volum anonim se anunțase tocmai în această perioadă ? Nu e greu de presupus acest lucru. Cei care l-au cunoscut mai îndeaproape pe Radu Ionescu în cadrul epocii ne-au lăsat despre el imaginea unui scriitor remarcabil. Astfel, D. Bolintineanu îl numește „unul din junii ce au făcut studii în litere în Francia, scriitor și poet român de distincție" („Dîmbovița", nr. 56/1860) ; C. Esarcu vorbește și el ca despre „un poet eminent și plin de inspirație" („Natura", nr. 12/1865), iar un anonim, (C. A. Rosetti ?) deplîngea moartea scriitorului, la numai 38 de ani (1872), după aproape trei ani de suferințe mintale, numindu-l „autore distins și confrate iubit", și punînd pierderea lui alături de aceea a lui Heliade, Bolintineanu și Avram Iancu, morți cu toții în același an („Românul", 31 dec. 1872). Dacă problematica romanului discutat mai sus pare a corespunde pe deplin spiritului eminent și ciudat al lui Radu Ionescu, nu dispunem însă pînă-n prezent de mărturii biografice mai certe nici cu privire la această atribuire. După toate indiciile, autorul romanului a urmărit în mod deliberat anonimatul. În acest sens unele explicații ar putea fi căutate în numeroasele aluzii la persoane și situații din epoca respectivă, altele în însăși tematica profundă a cărții, ce pare a-și fi propus să dezbată tocmai drama anonimatului unui om de geniu.

Am ales pentru cititori cîteva fragmente care ni s-au părut mai caracteristice din acest roman, ale cărui calități trebuie puse cu atît mai mult în evidență, cu cît îmbogățesc imaginea pe care o avem pînă în prezent despre epoca de geneză a romanului românesc modern, dezvăluindu-ne, încă de la început, o direcție analitică și psihologică, cu totul opusă aceleia reprezentată de N. Filimon prin **Ciocoii vechi și noi.** Ortografia am modernizat-o în general, spre a înlesni lectura.

LEONID DIMOV

La jumatea drumului

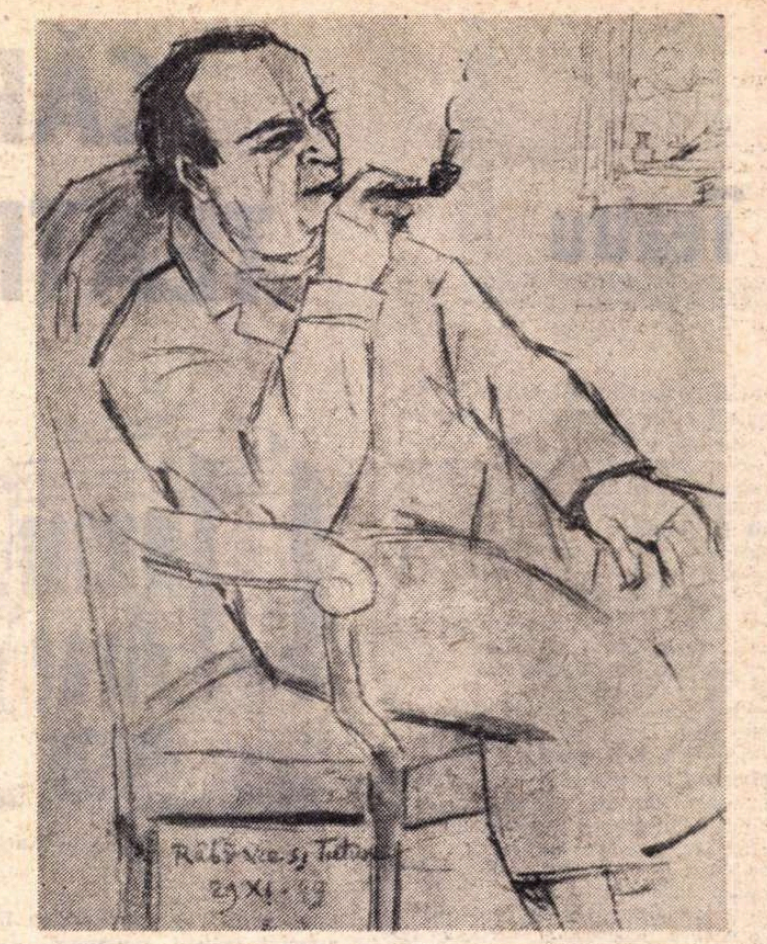
Eram la o masă
Albă, așezată sus pe terasă,
La mare înălțime. Jos
Răsunau turlele orașului pîntecos
La care poposisem în acea dimineață.
Plini de veselie și de viață.
Sorbeam cu paiul din băutură,
Vorbeam politică ori literatură :
Nu-mi mai aduc aminte.
Cînd, îmbrăcate-n străvechi veșminte,
S-au ivit de după colțul lateral,
Mergînd alături în aerul duminical,
Drept prin mijlocul străzii cu vespasiană,
O duzină de fete din vremea carolingiană
Erau șerpuitoare și țigănoase,
In mantile de brocart și fișiuri de mătase,
Cîntînd o melopee necunoscută
Din mandoră, din țiteră, din lăută...
M-am uitat la rosul lor de molii veșmînt
Cîteva clipe, fără să zic un cuvînt
Și, dintr-odată,
Cuprins de mînie turbată,
Le-am strigat peste crăițele ude
Din fața berăriei : — Paparude !
Ele au scos un vaer subțire,
Frămîntîndu-și mîinile-n neștire,
Nu de teamă, ci de mila mea,
Mai ales că una cu ilic de catifea
Care zicea că mă știe
Încă din copilărie
Ba chiar povestea la repezeală niște scene
Jumătate bisericoase, jumătate obscene,
Pe care, fără îndoială,
Le visasem într-o noapte pascală.

O ! cum s-a desprins din șirul de fete
Acea fată, în sunet de clarinete,
Și-a venit să-mi așeze o coapsă
Chiar pe masa mea. Drept pedeapsă,
Fără marafeturi deșarte,
Am trecut din viață în moarte.
. . . .
Urca treptele un distins necunoscut
Care, în limbajul secolului trecut
— Voiți domnule — mi-a spus — a mai zăbovi
În compania mea, căci se va ivi
O ducesă scăpătată sosind de departe
Căreia, în vorbirea curentă, îi spune moarte.

Și cu adevărat s-a ivit
Un fel de gospodină în peplum peticit,
Desculță, trupeșă, marmorată,
Mirosind a busuioc, cu pielea păstrată.
Ocrotitoare
Pînă și-n degetele de la picioare
Care — ce să mai vorbim — păreau lucrate
De sculptori-împărați din antichitate.
Am scincit ca un cățeluș dus la îmbăiere,
M-a trecut așa ca o înviere
Prin tot trupul neputrezit încă,
Am simțit că mă mănîncă
O sete de hîrjoană și de-mpreunare
Și-am dat să-i desfac nodul de la cingătoare
Ea mi-a zîmbit și s-a desprins
Privind către insul distins
Și, într-o mică frază ovoidală,
Mi-a mărturisit c-a renunțat la viața sexuală
Și că acum i-ar fi tare rușine
S-o ia de la-nceput împreună cu mine.

Apoi am plutit toți trei peste zidării,
Peste edificii la cărămidă și cupole zmintînii
Pînă ce mi-a spus : — Acum te las...
Am plîns, ne-am luat bun rămas
Și-am rămas cu domnul acela distins
Într-un living-room necuprins
În care, departe, în colț întunecos,
Duceau două scări: una în sus, iar alta în jos
Despre cei de jos n-am nimic de spus
Pentru că am ales scara ce ducea-n sus
Către portalul cu feronerii și aplice
Unde, goală pușcă, m-aștepta Beatrice.
Era foșnitoare și iubeață,
Eu însă i-am spus că nu mai sunt în viață
Și m-am furișat printre clanțe și spații
Pînă-n marea sală de operații.

Din umorul lui Victor Eftimiu



Victor Eftimiu văzut de Pallady..

UTILIZÎND forma superioară a ironiei, autoironia, maestrul Victor Eftimiu se caracteriza astfel: „Sînt un om foarte spiritual. Am replici geniale, dar totdeauna cu cel puțin un sfert de oră întîrziere sau... chiar cu anii. Acum cîteva zile am găsit un răspuns sublim la o mojicie pe care mi-o făcuse acum vreo două săptămîni în tramvai un tînăr impertinent. Dar, ce folos? De unde să-l mai găsesc?

Azi dimineață m-am trezit entuziasmat de o replică excelentă, pe care ar fi trebuit să o dau unui diplomat străin în ajunul războiului. Dar a trecut cam mult de atunci și mi-a fost greu să iau trenul și diverse vapoare ca să-i dau diplomatului, care fusese mutat peste mări și țări, întîrziata mea replică"

Multe din vorbele sale de duh, Victor Eftimiu le-a adresat confraților în atmosfera boemei literare la care participa. Este singurul dintre marii scriitori în viață care a cunoscut celebrele cafenele pariziene Vachette și Cluny, frecventate înainte de primul război mondial de Verlaine, Richepin, Moréas, Barbusse, unde a scris și primele versuri din „Înșir'te mărgărite".

Revenit în București, este unul dintre cei care a frecventat boema literară de la Kübler, Imperial, Terasa Oteteleșeanu și Capșa imortalizată de cel ce a fost Camil Ressu în faimoasa sa pictură „Academia Terasă".

La Paris, tînăr fiind, s-a bucurat de prietenia lui Jean Cocteau, ajuns apoi membru al Academiei Franceze, și a lui Pirandello, încununat cu premiul Nobel pentru operele sale teatrale. Cu acesta lua de obicei dejunul la un mic restaurant italienesc pe lîngă Champs Elysée.

„La masă, povestește Victor Eftimiu, aveam prostul obicei să gust din farfuria lui cu macaroane. Pirandello îmi aflase năravul și, amabil cum era, îndată ce i se aducea mîncarea, îmi făcea o porțioară și mi-o oferea.

— Mulțumesc, maestre — i-am spus odată. Fii mulțumit că-ți mănînc numai macaroanele, fiindcă alții îți fură piesele și personajele"

În relațiile amicale cu confrații, în atmosfera plină de umor a cafenelelor bucureștene, Victor Eftimiu a utilizat cu mult succes umorul în catrene, parodii și epigrame.

Admirator al poetului Ion Barbu (Barbilian), i-a făcut, pentru rezonanța numelui său, un catren colegial, utilizînd și calamburul:

„Ești al nostru Mallarmé / De origine armeană, / Arta dumitale e / Poezie mal... armeană!"

Ion Barbu s-a amuzat copios.

Lui Ion Minulescu, pe care-l considera între marii zece poeți români, i-a făcut — după apariția „Romanțelor pentru mai tîrziu" — mai multe parodii de mare circulație.

„Materialul exotic, folosit de Minulescu — povestește Victor Eftimiu — ritmurile lui generoase, amploarea versului său triumfal, contrastau însă cu bonomia, familiaritatea, bucureștenismul și temperamentul lui. Acest bizar amestec m-a făcut să-l parodiez în mai multe cronici rimate, dintre care «Romanța celor trei sarmale», care s-a publicat în revista umoristică «Belgia Orientului», făcînd epocă".

Caragiale a cerut să i se trimită două exemplare la Berlin, Mihail Dragomirescu a spus că o consideră cea mai reușită parodie, iar D. Anghel, gingașul poet al florilor, cînd lua masa cu Minulescu obișnuia să comande ospătarului: „O porție de **sarmale verzi** și **chiftele blonde** pentru domnul Minulescu!"

„În șapte sute șaptezeci și șapte / De mustării din București / Ai să găsești sarmale verzi, / Chiftele blonde, / Cîrnați cu must și mititei, / Dar ori de cîte ori umbla-vei / Din Dealu-Spirei pînă-n Tei, / N-ai să auzi, din dîmb, din cobze, / Din mandoline și țimbale, / Decît romanța fără vorbe: / Romanța celor trei sarmale."

★

Stăpîn desăvîrșit pe toată claviatura umorului, maestrul Victor Eftimiu l-a risipit generos în numeroasele genuri și subgenuri literare pe care le-a abordat: teatru, roman, memorialistică, aforistică.

În teatru — pornind de la o concepție umanistică despre artă, pe care a sintetizat-o lapidar „dragoste de om și progres, revoltă împotriva a tot ce nu e drept" — el mărturisește: „N-am folosit biciul satirei numai din plăcerea de a lovi, ci din dorința de a denunța și a îndrepta. Conștiința mi-a ordonat să protestez, să apăr, să visez, să doresc ceva mai bun, mai omenesc, cum spune Maxim Gorki".

Încă înainte de primul război mondial, în perioada neutralității, a scris revistele satirice „Nu te superi", „E lată rău" și „Cum am zice".

În aceasta din urmă, marele tragedian francez de origine română E. de Max, a apărut recitînd versuri, spre a ne ajuta în lupta pentru intrarea țării în lagărul aliaților împotriva Puterilor Centrale.

După primul război mondial, Victor Eftimiu a biciuit feroce moravurile societății burgheze cu piesele sale de mare succes: „Migdale amare", „Inspectorul broaștelor", „Dansul milioanelor" și „Marele duhovnic".

În „Dansul milioanelor" a făcut o vitriolantă prezentare a moravurilor gazetarilor și politicienilor de atunci, cu șantajele, escrocheriile, complicitățile dintre unii ziariști, miniștri și bancheri bucureșteni, culminînd în „Omul care a văzut moartea" într-o magistrală satiră a vieții politice de provincie: lupta pentru primărie dintre doi burghezi bogați, care leagă interesele comunei de interesele lor: „Îți dau fata mea pentru băiatul dumitale, dacă renunți în favoarea mea la demnitatea de primar al orașului".

Piesa s-a reprezentat la noi de peste o mie de ori din 1956 în toate teatrele din țară și cu mult succes peste hotare: în Finlanda, Cehoslovacia, Polonia, Italia, Iugoslavia, Albania și în alte țări, pe scenele oficiale și apoi la televiziune.

„Cînd s-a jucat la Belgrad în 1936 — povestește maestrul — cu prilejul unui congres al primarilor din Iugoslavia, primarii din sală au protestat că sînt atacați pe o scenă oficială. A trebuit să apară un delegat al direcției și să declare că e vorba de primarii din România, pentru ca publicul să se liniștească și să urmărească spectacolul.

Am văzut și eu piesa la un matineu — continuă maestrul. Pentru un autor e o ciudată și plăcută impresie de a-și auzi dialogul într-o limbă pe care nu o cunoaște, de a vedea publicul rîzînd și aplaudînd la aceeași replică unde se aplaudă și se rîde și în țara lui".

★

Dar și în aforistica sa, Victor Eftimiu a spus multe adevăruri pe plan spiritual, urmînd linia trasată de Chaucer, marele poet și umorist englez, că adevărul se poate spune și sub formă umoristică:

„A fi om de spirit înseamnă atît a gîndi lucruri de spirit, cît a avea curajul să le spui și mai ales tactul să nu le spui"

„Ador oamenii amabili, dar detest arta amabilă"

„Pentru unii nu e literatură acolo unde nu e vorbă multă".

★

Dar polivalentul om de litere, mult prețuit de marile mase de cititori și de spectatori a recurs la replica umoristică și în manifestările vieții civice, fapt pentru care dezaxatul Carol II l-a exclus din orice demnitate publică, iar succesorul lui, automareșalul, l-a internat de două ori în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

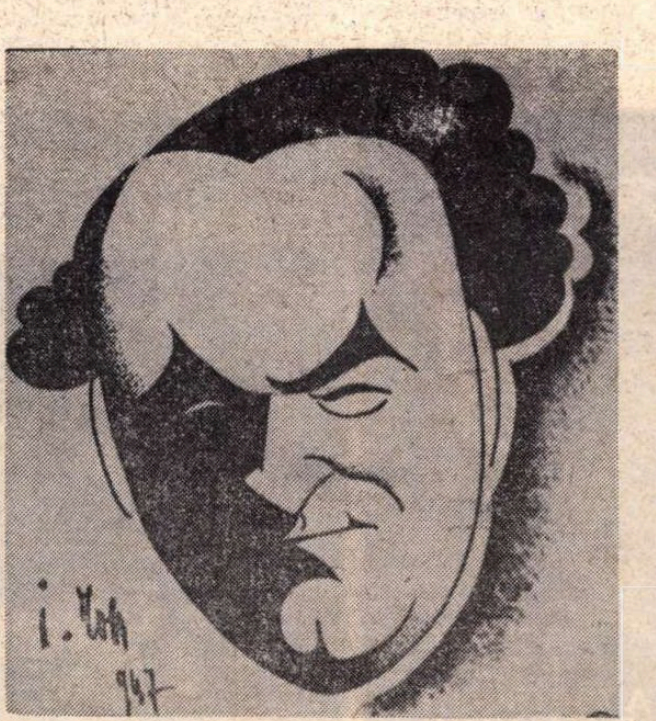
Cînd Carol II instalase statuia ecvestră a fostului rege Carol I în Piața Palatului, călare fără chipiu, Victor Eftimiu a lansat epigrama:

„Cînd unu-i mort și altul viu, / Eu din dilemă astfel scap, / Prefer pe cel fără chipiu / Acelui fără cap"

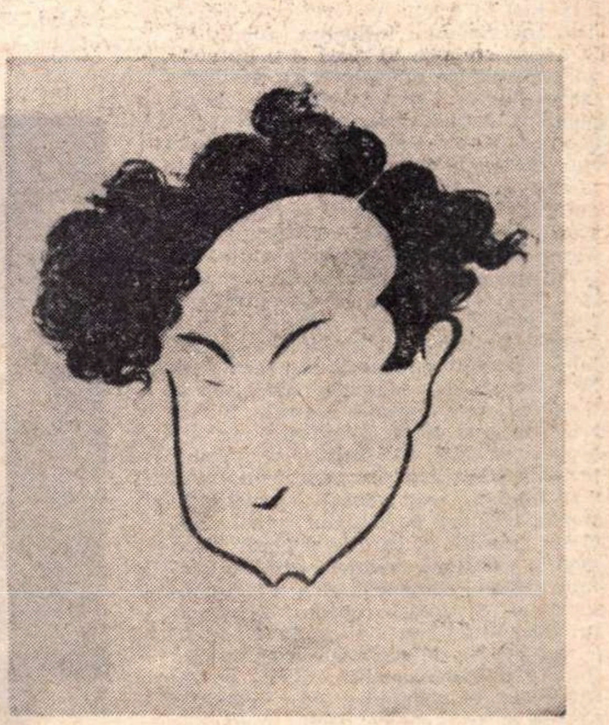
Iar cînd fostul automareșal încheiase un acord politic cu hitleriștii — care-și justificau invaziunea Europei prin lipsa de spațiu vital — Victor Eftimiu a exprimat vizionar eșecul lor și biruința noastră prin acest catren:

„Eu acordul n-am să-l critic. / Dar mă tem de-acest final: / Ei, cu spațiul lor vital, / Noi, cu spațiul mioritic".

Nicolae Dimitriu



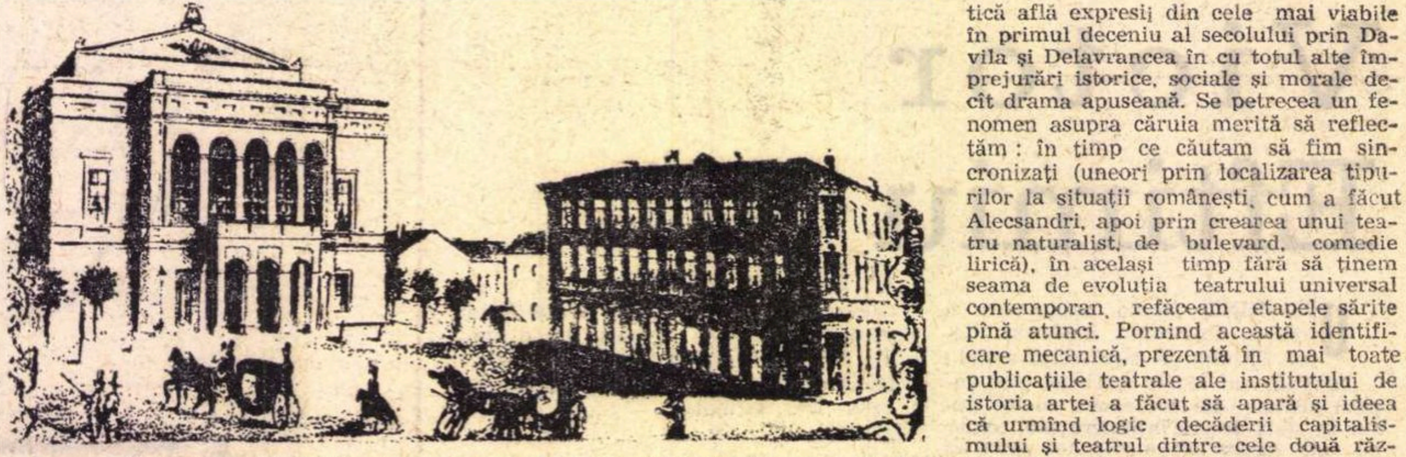
de Ross..



și de Gruia (1915)

Teatru

CĂRȚI DE ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC



Piața Teatrului Național din București de la 1850 (după o gravură de epocă)

ÎNCĂ de la sfîrșitul secolului trecut teatrul românesc începuse să-și scrie istoria odată cu comunicarea academică (în ședințele din 1 noiembrie 1896 și 17 martie 1897) a lui Dimitrie C. Ollănescu intitulată **Teatrul la Români.** În cele trei sferturi de veac cît au trecut de atunci bibliografia istoriei acestui domeniu a sporit în chip impresionant și, în afara numeroaselor lucrări de toate categoriile apărute în trecut, chiar astăzi sînt în curs de publicare două masive istorii ale teatrului românesc: una, sub auspiciile Academiei, a ajuns la hotarul primului război mondial, cea de-a doua, a harnicului și pasionatului Ioan Massoff **(Teatrul românesc)**, însumînd pînă acum peste 2 500 de pagini, se află și ea în pragul aceluiași eveniment cu atîtea consecințe nu numai pentru istoria socială și politică, dar și pentru cea culturală a țării noastre.

Pînă la încheierea lor din toate punctele de vedere, necesară și așteptată, doi cercetători tineri, Mihai Florea **(Scurtă istorie a teatrului românesc,** Editura Meridiane) și recent Mihai Vasiliu **(Istoria teatrului românesc,** colecția Lyceum, Editura Albatros) au schițat două priviri sintetice asupra trecutului acestei arte. Ceea ce ne preocupă acum sînt cîteva probleme metodologice legate de această disciplină pasionantă nu prin pitorescul și ineditul vieții de artist cît din perspectiva locului pe care teatrul îl ocupă în societatea și cultura românească. Și Mihai Florea și Mihai Vasiliu fac abstracție de conferința lui Ion Marin Sadoveanu „Teatrul românesc în legătură cu mișcările străine“ — 1923 (vezi **Dramă și Teatru,** p. 5—43), în care se afirmă un punct de vedere ce ar merita o mai mare atenție din partea istoricilor acestui domeniu: există o tradiție populară a teatrului românesc? Răspunsul negativ al eruditului nostru om de teatru, care considera creația populară ca fiind constituită doar din drama magică (Drăgaica, Turca, Brezaia, Caloianul) și din „un recent embrion de dramă liturgică, de împrumut sau fără consecințe“ (Irozii), constituie în același timp un răspuns la faptul că pînă în acel moment drama românească nu-și avea o „caracteristică“ a sa. Nu putem intra aici în toate amănuntele discuției și nici transa de partea cui se află sau nu dreptatea, dar ceea ce mi se pare că ar fi util de acum înainte în discuția acestei perioade de dinaintea teatrului nostru cult ar fi, pe lîngă descrierea formelor de spectacol, dacă există o filiație între acestea și drama românească de mai tîrziu. Îndrăznesc să avansez aici ideea că dacă poezia a fertilizat și a marcat dezvoltarea liricii noastre culte, toate marile ei momente definindu-se în funcție de creația populară, teatrul românesc nu a resimțit încă nici în drama propriu-zisă, nici în arta spectacolului influența folclorică. Și aceasta pentru că dacă începuturile poeziei noastre au coincis cu revelația tezaurului de perfecțiune al liricii populare care a devenit imediat model și ideal pentru artiști, teatrul, așa cum spunea și D. Ollănescu, s-a impus la noi fie prin trupe străine, fie prin modalități, forme, motive și personaje, situații împrumutate și localizate. De aceea afirmația din primul capitol al tratatului academic de istoria teatrului (vol. I, p. 137) „Procesul de evoluție al artei teatrale populare, care a atins o treaptă avansată cu apariția spectacolului dramatic constituit din secolul al XIX-lea, rămîne deschis prin persistența cu care formele teatrale folclorice continuă să se manifeste“ nu are acoperire. Mai întîi pentru că formele teatrale folclorice s-au perpetuat sau mai bine-zis s-au repetat stereotip în stricta legătură cu ritualul religios sau al sărbătorilor pe care le celebrau și-au avut o existență paralelă atît cu evoluția dramei românești și a artei spectacolului. Și aceasta pentru că impactul începutului nu s-a produs: teatrul a fost înțeles de societatea românească dintr-o altă perspectivă decît poezia sau proza, el răspundea altor necesități sociale și psihologice decît formulele magice, să spunem. Cele două etape ale luptei pe acest tărîm la începutul secolului al XIX-lea, **teatrul în limba română** și **teatrul românesc,** nu-și aflau punct de sprijin în creația populară, care era dominată fie de elementele magice, fie de cele orientale (irozii, caragheoz, geamala) și nu se prezentau în formele desăvîrșite artistic ale poeziei.

Alecsandri are să introducă cîteva din aceste elemente **(Irozii** din **Iași-n Carnaval**), dar ca elemente de atmosferă, de culoare grefate pe o intrigă convențională la modă atunci. El conferă chiar **irozilor** și **păpușilor** rolul de a rosti unele adevăruri — dar ei sînt aduși pe scenă în forma lor etnografică, fără ca vreo formă a dramei și spectacolului popular să influențeze structura teatrului său. Deși le cunoștea, Alecsandri nu le-a resimțit în fibra creației sale cu o forță novatoare și ca un model. Și mai caracteristic mi se pare faptul că, spre deosebire de lirică, de proză, de arta plastică sau de muzică, în dramă și arta spectacolului nu s-a schițat nici o mișcare de renovare și inovare pornind de la sursele folclorice cu care oamenii noștri de teatru nu și-au aflat nici o afinitate spirituală. Atunci putem să ne întrebăm dacă titlul capitolelor (**Izvoare** la Mihai Florea și **Rădăcinile** la Mihai Vasiliu) sînt cele mai proprii, deoarece nici unul, nici altul nu demonstrează ceea ce nici nu se poate demonstra în chip obiectiv: un proces de continuitate între teatrul nostru folcloric și cel cult.

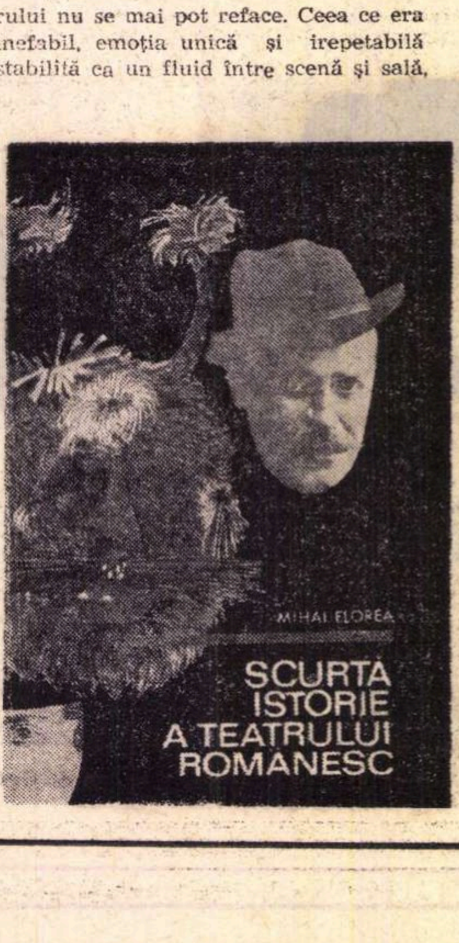
Și Mihai Florea și Mihai Vasiliu au meritul de a face printr-o expunere cursivă și concentrată (ultima carte apărută în colecția „Lyceum“ reprezintă deci prima treaptă a unei inițieri pe acest tărîm) un fenomen care în majoritatea lui operează cu abstracțiuni. Dacă textele de teatru au rămas pînă de curînd arta propriu-zisă a spectacolului, măiestria regizorului și a actorului nu se mai pot reface. Ceea ce era inefabil, emoția unică și irepetabilă stabilită ca un fluid între scenă și sală, nu se mai poate reconstitui. Fotografiile ne dau doar o imagine aproximativă și, vai, cît de desuetă și mai ales cititorul tînăr se poate întreba cum și de ce au plăcut sau de ce unul sau altul din ei au fost considerați mari actori, în fața cărora s-au extaziat generații întregi. Și poate ar trebui pe viitor ca alături de bogatul material documentar, alături de rigoarea expunerii (Mihai Florea a încercat, și adeseori a izbutit, trasarea unor anumite direcții într-un univers atît de divers, iar Mihai Vasiliu, alegînd calea reliefării momentelor reprezentative) să încercăm a defini de ce un anume tip de regie, de interpretare, de actor se impune și cum el devine reprezentativ pentru o epocă. Ce tip selectează publicul și cum îl modelează pentru a răspunde perspectivei și cerințelor sale artistice sau, invers, cum publicul se modelează după chipul și asemănarea trupească și sufletească a actorului. Ceea ce istoriile noastre de teatru nu au încercat încă este această definire a psihologiei colective care creează și impune idoli, după cum aceeași psihologie colectivă se conformează idolului. Acum explicația în istoriile noastre de teatru este redusă la cîțiva termeni stereotipi, care încep cu „mare“ și se încheie cu „forța (neobișnuită) de expresie“. În felul acesta s-ar contura atmosfera socială și psihologică a unei epoci de teatru care a influențat nașterea unor direcții, fie cele dominante, fie cele de contestație.

O problemă mai dificilă pe care cei doi autori au soluționat-o în chip curajos, ține de periodizarea istoriei teatrului românesc. În special în tratatul academic periodizarea urmărește o suprapunere mecanică a evoluției orînduirilor sociale cu a istoriei teatrului românesc, ceea ce mai ales în cazul dezvoltării tîrzii a acestei arte și mai ales al parcurgerii într-un timp restrîns a mai multor etape nu poate fi în nici un caz susținut. La noi drama romantică află expresii din cele mai viabile în primul deceniu al secolului prin Davila și Delavrancea în cu totul alte împrejurări istorice, sociale și morale decît drama apuseană. Se petrecea un fenomen asupra căruia merită să reflectăm: în timp ce căutam să fim sincronizați (uneori prin localizarea tipurilor la situații românești, cum a făcut Alecsandri, apoi prin crearea unui teatru naturalist, de bulevard, comedie lirică), în același timp fără să ținem seama de evoluția teatrului universal contemporan, refăceam etapele sărite pînă atunci. Pornind această identificare mecanică, prezentă în mai toate publicațiile teatrale ale institutului de istoria artei a făcut să apară și ideea că urmînd logic decăderii capitalismului și teatrul dintre cele două războaie a cunoscut un asemenea proces. Ceea ce, bineînțeles, contravine adevărului și de la această premisă pornește și Mihai Florea, infirmînd un punct de vedere greșit, denumindu-și capitolul printr-o expresie extrem de potrivită, „Sinteze“, care ni se pare a demonstra extrem de convingător o situație reală. Mihai Vasiliu propune o perspectivă care ne duce la aceeași concluzie, anume teatrul dintre cele două războaie văzut ca „prelungirea și consolidarea moștenirii clasicilor“.

De unde provenea eroarea interpretării despre care am vorbit în afară de aplicarea dogmatică a unui principiu? Și dintr-o anume unilateralizare a fenomenului teatral de atunci privit în special prin prisma luptei duse împotriva teatrului comercial și de bulevard fără să se pună în evidență faptul că acum teatrul românesc devine modern în adevăratul înțeles al cuvîntului, că expresia lui sparge tiparele dramei romantice și melodramei, că atunci putem vorbi de școli de regie sincronice în sensul superior cu marile curente ale lumii și nu de piese puse în scenă cu meșteșug actoricesc, că acum trecem de la „monstrul sacru“ la o concepție asupra spectacolului în toate componentele sale, că acum putem vorbi despre o înțelegere a teatrului ca un fenomen spiritual de sine stătător (pe care numai Caragiale o avusese) și nu ca o componentă a unui bloc cultural, cum se întîmpla pînă la primul război mondial. Ceea ce aș vrea să remarc e faptul că cele două sinteze de largă popularizare, adresîndu-se marelui public, depășesc interpretările înguste ale fenomenului și deschid perspectivele unei înțelegeri adecvate a evoluției teatrului românesc.

Fără îndoială, lucrări de acest gen a căror apariție nu poate fi de-ajuns aplaudată, deoarece au o însemnată și meritorie contribuție nu numai la cunoașterea unui fenomen în expresiile lui cele mai elocvente, ci și la reacreditarea teatrului ca un fenomen major literar nu-și pot propune să aducă prea multe interpretări inedite sau mai bine-zis surprinzător inedite. Mihai Florea își asumă în mod lăudabil riscul desprinderii unor direcții și tendințe în dramaturgia și arta spectacolului nostru de astăzi, iar Mihai Vasiliu schițează și carențele artistice ale producțiilor de început ale dramaturgiei contemporane. Dar idolii și monștrii sacri încă mai au o seducție și asupra noastră și uneori poncifele operează fără să spunem în ce gen au fost **mari.** E poate și aici una din problemele metodologice importante ale cercetărilor de istoria teatrului pentru care actorii în special aparțin fie romantismului, fie realismului. A nu te situa într-unul din cele două curente înseamnă automat a nu fi **mare,** a fi un excelent actor de bulevard înseamnă a nu avea locul în istoria unui teatru care aproape trei decenii a vehiculat un repertoriu în care această piesă își avea un rol preponderent și care a prilejuit succese și creații remarcabile. Sugestiile numeroase oferite de aceste două sinteze privind istoria teatrului românesc, punctele de vedere ce le oferă discuției nu reprezintă și atestarea cea mai elocventă a interesului și valorii lor?

Valeriu Râpeanu



Mihai Vasiliu
ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC
Lyceum
Editura Albatros

Moment din filmul „Dacă e marți, e Belgia"

„Dacă e marți, e Belgia"

ADICĂ : acel microcosm automatizat și infernal cultural care se numește „o grupă de turiști plecați să viziteze 9 țări în 18 zile" își are timpul și spațiul său propriu, diferit de al comunului muritorilor. De pildă, pentru comunii muritori o zi e marți sau vineri pe motive de ceasornicărie astrală. Dar un turist în croazieră pe apă sau pe uscat, ca să știe ce zi e, Se uită afară și întreabă: „În ce țară sîntem ?" Dacă e Belgia, știința îl învață că e marți ; dacă e Roma, ziua nu poate fi decît joi.

Grupul e compus numai din americani. Compania turistică e engleză, precum britanic este și tînărul ghid, erudit și bun de gură, dar mai ales înzestrat cu un spirit fantezist și fistichiu care se înăbușă, cuminte, în sloganurile profesionale pe care trebuie să le distribuie clientelei.

Filmul este o vastă și (m-am gîndit bine) genială satiră reciprocă. Toate țările parcurse sînt ridiculizate, dar nu în sine, ci din strictul punct de vedere al ridicolului ridicularizatorului. Americanii găsesc Europa absurdă, plicticoasă, insipidă. Pentru ei Londra are numai lucruri ; nu are oameni. Fauna hippy din Piccadilly Circus îi indignează. Lozincile lor nu-i interesează. De pildă, pe o pancartă scrie : „Dumnezeu a murit" ; iscălit : Nietzsche ; e drept că pe o altă pancartă scrie : „Nietzsche a murit" ; iscălit : Dumnezeu. În schimb, o puștancă din grupul de turiști, moartă după tot ce e la modă, e amorezată lulea de un tînăr beatnick, pe cît de motociclist pe atît de contestatar, băgat pînă în gît în „mișcare". Fiindcă fata îi spusese că pe ea nu o interesează lucrurile, ci oamenii, pletosul june o va duce într-un loc unde o să vadă (zice el) oameni adevărați, nu maimuțoi ca aceia din muzee. Și o duce la un club hippy, pentru ca fata, în fața acestei omeniri compuse din lațe-zdrențe-barbăjeg, să-și recîștige încrederea în genul uman.

Se știe că un american simte că i se scrijelește timpanul cînd aude acea englezească diformă vorbită în Anglia de englezi și că, aflat în Europa, abia așteaptă să se întoarcă acasă ca să mai poată auzi „a proper English". În filmul nostru, unul din turiști zice : „mi-e dor să aud măcar trei vorbe spuse într-o englezească ca lumea".

Un altul zice către nevastă-sa, care, ea, avusese ideea acelui voiaj : „Ai să mi-o plătești !" ; apoi, tot către ea : „Ăla care a spus că nicăieri nu-i așa bine ca acasă, se afla, probabil, în turneu turistic prin Europa". Una din babe e indignată de felul odios cum italienii estropiază cuvîntul Venice și fac din el Ve-neț-ia ! Auzi dumneata ! Iar văzînd cum defilează garda regală, exclamă : „Uite pe ce se duc banii ajutorului american !"

Un american mai bătrîn venise în Europa ca să revadă locul unde el asistase la felul cum camarazii lui se luptaseră ca niște lei în războiul mondial II : pe cînd povestea unei doamne cum el răpusese o întreagă unitate nazistă, aude o voce imitînd o rafală de mitralieră. Este un neamț burtos, călător și el, care explică doamnei sale cum i-a făcut el praf pe americani...

Scenele de satiră față de Italia și italieni sînt de un umor enorm și de un adevăr așa de evident, încît suportă orice exagerare, orice hiperbolă. Aproape că ne fac să spunem, ca orice brav meridional : „Și încă nu exagerează destul !". Dar ceea ce e remarcabil, stimabil și înduioșător la autorii filmului, este că toate momentele de zeflemisire a italianului ni-l arată pe acesta uluitor de generos, dezinteresat, darnic, încrezător, contrastînd cu meschinăria celorlalți.

Interesant la acest film este că e magistral jucat de vreo zece actori, principali toți, dar de asemenea secundari toți, în sensul că-s niște actori obscuri, pe care nu-i știa nimeni, dar care acum ne fascinează prin capul pe care și l-au compus și felul în care își interpretează personajul. Există în acest film, și actori cunoscuți, vedete ca : Vittorio De Sica, Virna Lisi, Anita Eckberg, Senta Berger, dar ei nu apar decît într-o singură secvență de o jumătate de minut. Această idee regizorală spune multe.

În tot cazul : să iei peste picior, una după alta, nouă importante țări ; să o faci pe un ton nu acuzator, ci glumeț, înduioșat ; să faci un film turistic în care să ridiculizezi toate racilele organizațiilor turistice, ajungînd totuși la concluzia că nimic pe lume nu e mai plăcut și mai vrednic de lungi amintiri decît asemenea scurte aventuri ambulante ; să împănezi, la fiecare trei minute, povestea cu vorbe sau fapte de spirit, un spirit popular fără să fie vulgar, doct, fără să fie pedant — să faci așa ceva înseamnă, între altele, să inventezi încă un gen cinematografic. În care gen nu se poate face mai bine decît a făcut regizorul britanic Mel Stuart, autorul acestei savuroase, fermecătoare călătorii.

D. I. Suchianu

Cinema

„Filme de neuitat"

• CARTEA românească de film, deseori vitregită (editurile se codesc să o publice, evită chiar să o numească în proiectele lor de perspectivă ; un an, în care apar două-trei volume pe cuprinsul întregii țări, este socotit ca un eveniment printre cinefili), își găsește totuși adevăratul ecou, își stabilește cu eleganță locul său de prestigiu în peisajul nostru cultural. De curînd, la Librăria Mihail Sadoveanu a fost lansată o astfel de carte : Filme de neuitat. **Autori : D. I. Suchianu și Constantin Popescu. Prima întîlnire cu viitorii cititori a respectat ritualul obișnuit (pînă acum doar pentru celelalte genuri de cărți) ; cuvintele calde rostite de Romulus Vulpescu ne-au descris plăcerea, satisfacția intelectuală pe care lectorul o va resimți la parcurgerea volumului ; apoi decanul criticii cinematografice, D. I. Suchianu, i-a invitat pe spectatori să-și reamintească mereu — și mai ales citind despre** Filme de neuitat **— că ei sînt de fapt și** coautorii **peliculelor vizionate, atunci cînd „proiectează, nu pe ecran, ci în gînd [...] o a doua poveste izvorîtă direct din faptele petrecute în film". Și, în sfîrșit, asaltul doritorilor de autografe..**

Dar începutul de drum al cărții tipărite de Editura Meridiane (redactor : Viorica Matei) nu se încheiase : a doua zi, una dintre cele mai importante emisiuni ale micului ecran, Telejurnalul, **ne oferea o reintîlnire cu** Filme de neuitat, **cu autorii lui, ne atrăgea atenția că ne aflăm doar în fața primului volum, că vor urma și celelalte, așa cum au fost gîndite de D. I. Suchianu și Constantin Popescu.**

Deci și vara pot avea loc fericite inițiative culturale ; deci și cartea de film românească își poate cu succes revendica drepturile sale. Așteptăm să ne fie confirmate sperantele renăscute acum...

D. I. SUCHIANU CONSTANTIN POPESCU
FILME DE NEUITAT
EDITURA MERIDIANE

Lecțiile lui Henri Agel

• PE culoarele subpămîntene ale metroului din Paris, unul din ultimele locuri din Franța unde lumea mai circulă pe jos, adică are timp să se oprească și să privească, stă scris cu litere de o șchioapă, citiți : „Que sais-je?"»

Enciclopedie universală în fascicole de 120 de pagini format de buzunar, colecția „Que sais-je ?" se adresează unui public divers cu scopul de a transmite minimul de informații strict necesare în legătură cu un subiect. Fiecare volum e redactat de personalitatea cea mai reprezentativă a domeniului respectiv, cel al cărui cuvînt are putere de lege. **Estetica cinematografului** din colecția „Que sais-je ?", apărută pentru prima oară în 1967, reeditată de zece ori și tradusă în numeroase limbi, poartă semnătura lui Henri Agel.

Fost profesor și fondator al clasei preparatoare pentru concursul de admitere la I.D.H.E.C. (catedră pe care a deținut-o timp de peste 20 de ani, Henri Agel este în momentul de față profesor și șeful catedrei de estetică cinematografică a Universității Paul Valéry din Montpellier (unde funcționează și o catedră de limbă și literatură română). În 30 de ani de activitate a publicat aproape tot atîtea cărți de teoria filmului. În 1972 își împarte timpul între Universitatea din Montpellier și cea din Fribourg (Elveția) și „Les Editions du Signe", casă de editură al cărei director și co-fondator, împreună cu soția sa, este.

Acasă la profesorul Henri Agel. Mii de volume tapetează pereții tuturor încăperilor. Partea rezervată filmului e probabil unică în lume. Există de asemenea cîteva rafturi unde toate cursurile ținute timp de treizeci de ani se află clasate în dosare voluminoase. Un adevărat creier suplimentar. La 61 de ani, profesorul Henri Agel predă cursuri și dirijează seminarii — în medie unul pe zi. Cei care au îmbrățișat cariera universitară sînt de acord că un număr de două ore zilnice de predare necesită un număr cel puțin dublu de ore de pregătire. Fără să mai vorbim de cronicile zilnice ale criticului cinematografic Henri Agel (direct „pe curat", fără nici o ștersătură, pentru ziarul „Le Midi Libre" din Montpellier).

Ne aflăm în fața unui monument de putere de muncă și informații ; discuția ar putea cu ușurință lua forma unui monolog purtat ex-catedra. Dar istoria, ea, nu a epuizat încă acea trăsătură care se repetă în caracterul marilor personalități : modestia.

«A scrie despre și pentru film, înseamnă mai întîi și mai întîi a avea o reacție sensibilă și inteligentă de comunicat. Un angajament al sufletului. Pentru mine, simplu constat clinic, oricît de riguros nu ajunge. De la o vreme, filmele sînt „explicate", reduse în formule. În ceea ce mă privește, filmul care mă face să vibrez îmi inoculează lirismul său pe care, la rîndu-mi, îl transmit comentariului. Christian Metz, unul dintre șefii curentului structuralist în teoria cinematografică, a publicat acum cîțiva ani un studiu despre filmul **Adieu Phillippine.** Articolul, extrem de pertinent, e drept, nu mi-a trezit dorința de a mă duce să văd filmul. Or, pînă și cel mai formalist dintre formaliști, Stephane Mallarmé, spunea : „poezia este exprimarea, prin limbaj, a sensului misterios al aspectelor existenței". Cunoașteți, desigur, teoria cunoscutului sociolog și estetician contemporan, Edgar Morin, despre fotogenie, ca dezvăluind un aspect misterios, un „altceva" ascuns. Alăturîndu-mă lui, într-o anumită măsură, eu susțin imposibilitatea epuizării unui film prin descriere. Misterul creației nu poate fi redus la o formulă. El poate fi invocat. Funcția limbajului este mai degrabă magică : a găsi corespondențe verbale sentimentelor pe care le comunică imaginea. În zadar vom tot diseca structurile poetice ca pe un cadavru. Misterul creației rămîne întreg. Asistăm azi la un terorism structualist ; eu las cîmp liber de exprimare posibilităților de apreciere cît mai diverse. Eu unul iubesc filmele care „cîntă", respectă polivalența realului, nu sînt selecționate, ci „deschise". Într-o zi mi-a plăcut să îmi iau ca deviză cuvintele lui Rossellini : „În cinema, a arăta înseamnă a revela". Îi iubesc mai presus de orice pe Mizoguchi, Rossellini și Mark Donskoi. Da, da, mai ales Donskoi și **Copilăria lui Gorki.** Capodopera necunoscută. Cinematograful meu stă sub semnul iubirii».

Nicolae Oprițescu

Muzică

Ionel Perlea la anii cînd a scris primele măsuri ale „Simfoniei concertante pentru vioară și orchestră"

„Cîntec de lebădă"

Dacă „Moartea Isoldei", nemuritoarea pagină wagneriană pe care o reascultăm întotdeauna cu aceeași bucurie a spiritului, a constituit „cîntecul de lebădă" al lui Ionel Perlea, fiind ultima lui „tălmăcire" în România, **Simfonia concertantă pentru vioară și orchestră** rămîne compoziția sa prin care își încheie o bogată activitate creatoare, părăsind această lume și transformînd „mica noastră trecere" într-o „mare trecere"...

A început-o din anul 1936, cînd manifestările sale artistice din Capitală impresionau prin forța emoțională ieșită din comun, și a terminat-o la finele vieții, departe de țara pe care a iubit-o din adîncul inimii lui generoase, deschisă la tot ceea ce reprezintă cununia frumosului cu forța adevărului.

Se știe că Ionel Perlea o pornit de la romantismul tîrziu, iar în această privință, Max Reger a exercitat o puternică influență asupra sa (De altfel, ramificațiile muzicii regeriene au înrîurit și pe Mihail Jora, precum și pe Marcel Mihalovici). În perioada interbelică, Ionel Perlea a acumulat și alte experiențe — ne referim la neoclasicismul hindemithian. Dar aproape în toate operele sale există o spiritualitate românească, obținută printr-o tainică „alchimizare" a folclorului nostru.

Simfonia concertantă pentru vioară și orchestră de Ionel Perlea este tradițională ca alternare de tempi — **allegro, ma non troppo, andante, allegro, ma non troppo**. Dar modernă printr-o evitare a șabloanelor clasicizante și totodată prin promovarea unui admirabil principiu al „variației continue". Putem vorbi de un „germene de sonată"; arhitectura este tratată însă cu o luxuriantă fantezie, încît forma propriu-zisă poate fi remarcată în toată splendoarea ei, doar la analiza în retortă. Este ca și cum am încerca să definim în ce constă esența sa clasică și în ce s-ar caracteriza specificul romantic al discursului său muzical. De fapt, această „dilemă", acest „litigiu" dintre „clasicism" și „romantism" definește întreaga istorie a culturii omenești! La Ionel Perlea, ca și la alți creatori români, există un „clasicism structural", încît i-am compara opera cu antichitatea apolinică cu străfulgerări dionisiace sau cu un Ev Mediu romantic, străbătut de nuanțe clasice, de un spirit rațional, — ca și în cazul lui Thomas d'Aquino, — ce reprezintă acea „apă vie" a nemuririi. În concluzie, Ionel Perlea apelează la formele de sonată, lied, rondo, departe însă de tot ceea ce ar putea fi considerat un nedorit academism. El ne apare ca un clasic în formă și romantic în conținut, asemănîndu-se cu acei scriitori contemporani, care ascund un „Boileau" în sufletul lor...

Muzica evită tematismul tradițional, dar fuge în același timp de ceea ce numim în mod curent „atematism". Căci există melodii cantabile în muzica lui Ionel Perlea, sau mai bine zis o suprapunere de melodii, printr-o polifonie transparentă — uneori transformată în expresivă eterofonie — la care se adaugă o atrăgătoare asimetrie ritmică și mai ales o măiastră paletă orchestrală, rod al unor fecunde experiențe de combinații timbrale.

Nu este o lucrare larg-accesibilă Uneori conține ceva hieratic, de parcă autorul ei și-ar fi propus să scrie o muzică de fond pentru figurile alungite, în sens neobizantin, din pînzele lui El Greco. Dar în momentele de maximă emoționalitate relevă acea nostalgie moldavă, acel fremătător cîntec lung. Alteori, cantabilitatea sa discretă, cu o orchestrație sobră, chiar austeră, ne sugerează pasul sfios al căprioarei în ambianța codrilor seculari.

Ionel Perlea a creat marea sinteză, obținînd fuziunea mult rîvnită: tradiție și inovație înțeleaptă. Simfonia sa concertantă rămîne în muzica românească o realizare deosebită. Ca și „fenomenul Ionel Perlea".

Reascultînd-o, prin intermediul benzii de magnetofon, mi-am dat seama de măestria uimitoare a lui Mihai Constantinescu și de profunzimea cu care i s-a dăruit dirijorului Mircea Cristescu. Ii admir din toată inima! Fiindcă ei n-au trecut pe lîngă această operă, de o frumusețe orfică, cu „indiferența cu care ploaia udă statuile"..

Doru Popovici

Participant la concursul Bach

Începutul acestei veri m-a găsit în orașul în care a trăit și a creat Johann Sebastian Bach. Cu toate că mă aflam în postura de participant la concursul ce-i poartă numele, în toată perioada petrecută acolo am trăit o atmosferă de sărbătoare, emoțiile inerente nefăcîndu-se prezente decît în momentul rezultatelor. Privind retroactiv, sînt bucuros că am putut să ascult multă muzică, de Bach în special, interpretată cu măiestrie și într-un stil de referință. Împreună cu ceilalți colegi români, participanți la concurs, am vizitat acest bătrîn și totuși tînăr oraș, Leipzig, și am fost încîntat de mai multe specii-bijuterii ale artei gotice și medievale, de a căror valoare am putut să mă conving la fața locului. Am cunoscut tineri muzicieni din toată lumea, am avut plăcerea să admir mari talente, pe care sînt convins că vom avea ocazia să le ascultăm și în țară, am înnodat multe prietenii pe baza crezului nostru comun — arta muzicală. Este o senzație deosebită cînd te întîlnești cu oameni de aceeași vîrstă, din țări diferite și cînd, discutînd despre muzică, descoperi multe puncte comune.

Astfel, problema interpretării muzicii lui Bach, care-i preocupă pe muzicienii tuturor timpurilor și locurilor, mai ales pe cei care trăiesc în orașul marelui Bach, împarte estetica interpretării în două direcții: una, pe care o consider retrogradă, aceea aparținînd unui Bach rigid, uscat, sec și a doua, care se pare că este cea mai apreciată la ora actuală, în care Bach nu-și pierde nimic din măreția sa dacă este cîntat cu multă căldură, judecat cît mai uman și, poate, romantic, fără a se întrebuința însă mijloacele tehnice caracteristice unei interpretări de acest fel. Ascultînd multă muzică prezentată astfel, îți dai seama că fraza muzicală trebuie construită cu multă știință și, mai ales, bun gust, depășind canoanele de stil instaurate de anumite optici rigide. O mare plăcere mi-a făcut discuția cu un violonist care studia **Concertul** de Mendelsohn și care, știindu-mă cîntăreț de lied, mi-a cerut sfatul asupra conducerii liniei în andante. Am descoperit, cu această ocazie, odată în plus, că între voce și instrument nu se pot gîndi diferențe sensibile, muzica fiind baza unui limbaj comun.

Gheorghe Crăsnaru

Muzică și literatură (VIII)

BRUITIȘTII

O BUNA bucată de vreme efectele sonore înrudite cu zgomotul au fost folosite de compozitori într-un mod pe care-l putem caracteriza ca muzical. Chiar descriptivismul lui Richard Strauss, cît ar fi el de exterior și pedestru, rămîne în ultimă instanță fidel legilor muzicalului. Pot, în fond, să ascult poemul său simfonic „Don Quijote" și fără să știu cărei aventuri a „cavalerului tristei figuri" îi corespund fiecare variație — și de obicei așa și este ascultat. Combinațiile sonore prin care compozitorul voia să ilustreze lupta cu berbecii sau dialogul dintre stăpîn și Sancho, pot fi încă percepute — cu o anumită bunăvoință — ca structuri muzicale, cu tot evidentul lor caracter onomatopeic. Putem să spunem că ceea ce a salvat simfoniile și poemele simfonice ale lui Richard Strauss este tocmai stratul de „muzică pură" ce încă transpare prin noianul — uneori greu suportabil — de îndeletniciri ilustrative, născute dintr-o atitudine servilă a muzicianului față de literatură.

Veni însă un moment care precede nemijlocit — și de loc întîmplător — izbucnirea primului război mondial. Căci experiențele publice — cu pretenție de concerte — cărora li se dedau în 1913 la Milano, Pratello și Russolo au un izbitor sens profetic. Pentru prima oară, arta celor mai sublime năzuinți se înfățișează posedată de o stranie și străină voință de a nu mai fi ceea ce era, și de a deveni expresia directă (cum ar fi azi „cinéma vérité") a violențelor, stridențelor, urletelor, șuierăturilor, izbiturilor din lumea înconjurătoare, bineînțeles, în măsura în care acestea se adresează auzului. În loc de orchestră, în fața publicului fură instalate o sumedenie de obiecte prin a căror lovire, frecare etc. mînuitorii lor făceau să ia naștere o desfășurare sonoră menită — în concepția inițiatorilor — să vestească o eră nouă a muzicii. Firește că ceea ce a rezultat, a șocat penibil sensibilitățile cu aderențe profunde la muzică. Într-unul din foiletoanele sale Debussy prezintă cu sarcasm aceste prime manifestări ale bruitiștilor porniți să revoluționeze muzica.

Și totuși, oricît de antimuzicale vor fi fost asemenea concerte, ele nu erau lipsite de legătură cu ceea ce fusese pînă atunci fenomenul muzical. Puntea o constituia elementul percutant pe care bruitiștii nu făcuseră decît să-l ia din simfonismul clasic, să-l izoleze, să-l amplifice și să-l ipostazieze. De fapt, percuția fusese, din capul locului, o pătrundere directă — abia stilizată — a zgomotului în muzică. Conștiința acestui caracter al ei i-a făcut pe marii maeștri să o întrebuințeze cu măsură și totdeauna ca element auxiliar, niciodată în prim plan sau de sine stătător. Nu numai lui Beethoven, dar chiar și lui Wagner sau Mahler li s-ar fi părut o nebunie să compună ceva în mod exclusiv pentru instrumentele de percuție. Acestea reprezentau compartimentul „infernului" într-o artă țesută din lumină, dar care voia să dispună și de unele mijloace capabile a sugera lumea de impulsuri, forțe, stihii pe care spiritualitatea ei trebuie s-o domine. De la Beethoven încoace compozitorii se aplecară cu atenție crescîndă asupra acestui compartiment — mai puțin elaborat și diferențiat decît corzile și suflătorii —, în vederea perfecționării lui. Preocupare — s-ar zice — cît se poate de firească și legitimă.

Iată însă că, pe parcursul unui secol, acest prunc care era percuția la Beethoven, fu atît de bine îngrijit, ba chiar și supraalimentat, încît se dezvoltă, crescu, se făcu mare și, odată cu venirea secolului XX, se simți bărbat în toată puterea cuvîntului. Chiar cu funcție auxiliară și de plan secund, percuția a ajuns să însemne în simfonismul postromantic și expresionist o componentă definitorie și sine qua non a viziunii artistice. Dar cum dintre compartimentele orchestrei este cel mai nărăvaș, percuția, — ajunsă la plenitudinea forțelor ei — se simțea stînjenită, sub o intolerabilă tutelă. De ce nu s-ar emancipa, de ce să nu existe în sine și prin sine, așa cum li se îngăduia uneori celorlalte instrumente? Această dorință clocotitoare de a fi ea însăși, atinge un punct paroxistic într-o lucrare a cărei primă audiție avea loc — cu un formidabil scandal — exact în același an în care bruitiștii organizau la Milano primul concert de zgomote. Ceea ce a dezlănțuit furia parizienilor care au supus unui adevărat bombardament de obiecte pe cei ce realizaseră „Sfințirea primăverii" a fost și intervenția, de-a dreptul năucitoare, a percuției sălbatic ritmizată. Ei bine, în timp ce prin Stravinski principiul percutant își striga cu vehemență voința de a fi liber, dincolo de Alpi avea loc prima lui manifestare în libertate. Numai că pe cînd principiul percutant intuit se exprima cu suprem rafinament, în forma sa eliberată, el se înfățișa primitiv și grotesc. De aici teama lui Debussy ca nu cumva o asemenea elucubrație să se instaleze autoritar în lumea muzicii. „Fanteziile progresului te fac să devii conservator", spunea el.

O anumită logică a istoriei era mai puternică decît nobilele dorințe ale lui Debussy. Principiul percutant era expresia sonoră cea mai fidelă a violenței care-și făcu loc și se afirma atît de distrugător în civilizația europeană. De aceea spuneam că ieșirea în public a bruitiștilor în ajunul primului război mondial era adînc, profetic semnificativă. Din evoluția ulterioară a lucrurilor s-a putut vedea că grotescul și ridicolul acestei prime manifestări dovedeau nu neviabilitatea, ci doar stadiul incipient de organizare al unui mod de expresie sonoră căruia-i aparținea — vai! — viitorul.

George Bălan

TELE-GLOSE

Paradoxuri

● **ANCHETELE**, iată un lucru care mă interesează în gradul cel mai înalt. Dincolo de stereotipii, locuri comune, mici lașități și mari demonstrații de orgoliu sclipește întotdeauna lumina caldă a adevărului. Dacă nu a celui absolut, măcar a relativului adevăr.

Întrebat, astfel, ce reprezintă pentru el televiziunea, un tînăr suedez mărturisea : un excelent mijloc de culturalizare. Și completa : familia mea este foarte primitoare. Aproape în fiecare seară avem în casă prieteni și cunoscuți. Atunci deschid televizorul care îi acaparează deîndată. Eliberat de grija lor, mă întorc în camera mea unde pot citi în liniște cîteva ore.

M-a amuzat, e drept, la început o atît de paradoxală condiție a lecturii. Dar repede bănuieli și neliniști mi-au cuprins sufletul.

Să fie, oare, nevoie, mi-a trecut prin minte, să fie, oare, nevoie de un televizor pentru a ne putea abandona cititului ca unei nobile, singuratice, excepționale îndeletniciri ? Și apoi, să fie, oare, prietenii noștri atît de neinteresanți, atît de profund, funciar, total, definitiv neinteresanți, încît cea mai mare bucurie care ne mai rămîne să fie aceea de a ne izola de ei ca de un rău, ca de o boală, ca de o teribilă oboseală ?

Ce simplu și simetric și-a împărțit tînărul suedez viața : într-o parte, el și cărțile, în alta, prietenii și televizorul. Ce simplu și simetric ! Numai pentru mine, desigur, numai pentru mine, cea obișnuită cu infinite complicații și transparente confuzii, prietenii sînt, uneori, la fel de importanți ca versurile, versurile ca imaginea, imaginea ca prietenii. Numai pentru mine...

Ioana Mălin

Tenis magic, șah magic

● **AM CITIT** undeva că foarte curînd, în lume, cu ajutorul televiziunii prin cablu vor putea fi vizionate în direct spectacole teatrale, vor fi efectuate tranzacții bancare și ziarele vor fi transmise la domiciliu prin fotoviziune. Că viața ne va invada într-un punct fix și, stînd în casă, vom cunoaște întreaga lume. Mai mult decît atît : TV. prin cablu va asigura oricărui cetățean o teleemisiune pentru a-și exprima punctul de vedere spontan. La acest ultim punct trebuie să adaug că Televiziunea noastră transmite în direct puțin, și mai ales meciurile senzaționale și că în legătură cu acestea toate persoanele pe care le-am atins cu privirea aveau păreri originale. De pildă, mulți au remarcat faptul că astăzi în lipsa credinței și-a făcut loc o altă credință, la fel de fanatică, și că această nouă religie își are ca puncte de adorare pe sportivi, acei strălucitori mușchetari care ne dau gustul victoriei și al înfrîngerii, al onoarei și al pierderii.

Meciurile susținute de Ilie Năstase și Ion Țiriac au ridicat tensiunea vitală, pulsul ne-a crescut, viața noastră s-a accelerat în asemenea hal încît vineri, duminică și luni am trăit mai puțin în afara televizorului și foarte mult în fața hubloului străveziu al ecranului.

În perspectiva viitorului, vă asigur, dragi mușchetari, că ne pîndește o mare victorie. Agitația și bucuria voastră încordată sînt ca barele de magneți care atrag întîmplările magnifice.

● **DAR TENISUL** magic a etalat și slăbiciunile oamenilor : în emisiunea 360⁰, Tudor Vornicu, Emanuel Valeriu și Aristide Buhoiu l-au încolțit pe antrenorul de tenis Ștefan Georgescu cu cîteva întrebări. Care au fost întrebările ? 1) Ce i-a șoptit (la un moment dat) Țiriac lui Năstase la ureche ? 2) De ce oare la meciurile de tenis, spectatorii telefonează în studio simțindu-se obligați să dea sfaturi jucătorilor ? 3) Cum se relaxează antrenorul de tenis ?

Dragi temerari, ne interesează cu totul altceva despre tenis, am fi avut alte întrebări esențiale în locul întrebărilor naive care nici măcar nu se compară cu întrebările intime și viclene de tipul : unde își spală hainele Fantomas ?

● **PARTIDA** Fischer-Spasski s-a mutat din rîndul oamenilor în rîndul zeilor. La TV. s-a refăcut cu evlavie și cu uluire drumul imaginației celor doi prinți ai șahului. Tot mai des văd bărbații jucînd șah și lumea trece pe lîngă ei amintindu-și de cuplul magic Fischer—Spasski. Șahul, deci, e ceva vital care ne încordează la maximum viața.

Am văzut într-o cameră plină de flori fotografia lui Spasski, ni s-a părut că numai așa trebuie să arate zeul șahului. Am aflat că Fischer e un fel de ascet care vine la întîlnirile grandioase nu cu soția, ci asemeni faraonului tînăr, el sosește cu frumoasa soră și cu prietenul traumatizat, umblător pe rotile, de care are o teamă magică ca de un semn al umanității atinse.

E atît de important tenisul, e atît de important șahul cu tablele lor pe care se încearcă să fie captat imprevizibilul. Să fie prins și să i se dea vizibilitate !

● **SERIALUL** Apartamentul n-are ca scop stîrnirea unei emoții, a unui gînd potrivit cu timpul în care trăim. Mai degrabă el excită gustul mediocrității, rîsul timp de glume, stîrnitoare de lipsă de imaginație. Meritul său, însă : în ultimul episod a apărut în sfîrșit la televiziune și porcul, urmează să se afirme.

Bună ziua, porcule ! Să trăiți, telespectatorilor !

● **VOT** deschis pentru Tele-top : melodia Mamă, mamă interpretată de excelenta formație „Phoenix“. (Adică luați lista cu melodii și răsturnați-o, ca ultima să fie prima, și invers !)

Gabriela Melinescu

Radio Televiziune

O săptămînă a suspense-ului

● **EMOȚII** pentru campionul de baseball complexat, adus pînă în pragul nebuniei de către ambițiosul și sărmanul său tată (Frica iese din ascunziș) ; neliniști pentru viața fetei oarbe, victimă a unui kidnapper, efectuat de niște bandiți nemiloși (Stația Union) ; complicații și primejdii nebănuite, surmontate de bravul ostaș roșu, ce-și apără și educă tovarășii — o duzină de cadîne eliberate dintr-un harem (Soarele alb al pustiului) ; cinstea și libertatea frumoșilor ochi — ai Audrey-ei Hepburn și ai lui Peter O' Toole — salvate, in extremis ; măiestritele falsuri executate de tatăl-pictor și de bunicul-sculptor, semnate cu numele lui Van Gogh, Cézanne, Cellini, dobîndesc un plus de autenticitate (Cum se fură un milion). Primul episod al unui nou serial — aventurile spectaculoase ale detectivului particular Mannix și seria a doua a ecranizării engleze, Cei trei mușchetari, completează suita de palpitante intrigi cinematografice oferite de televiziune, în zilele trecute.

Deci, o săptămînă a suspense-ului, căci conflictul tuturor acestor filme se declanșează instantaneu, încă din primele secvențe, iar deznodămîntul, rezolvarea mereu fericită, se înfăptuiește cu puțin înaintea apariției cuvîntului the end, sfîrșit, koneț. Maxima intensitate a dramei este atinsă din primul sfert de oră, apoi acțiunea își urmează cursul, descoperind noi peripeții, înlănțuind o întîmplare neașteptată cu o alta ce pare lipsită de soluție. Spectatorul așteaptă, se frămîntă, gîndește, se identifică — poate — cu eroii pentru că scenariul se alcătuiește alert dintr-o succesiune de situații „extraordinare“.

Doar pelicula Telecinematecii, Frica iese din ascunziș, are o evoluție mai lentă, mai dorit psihologică : totuși, atmosfera apăsătoare domnește încă de la început în casa modestă a americanului ce visează pentru fiul său : meciuri mari, echipe glorioase, bani mulți ; hohotul de plîns înăbușit al copilului și boala mamei prevestesc gravele incidente viitoare — criza de inimă, primul eșec, șocul psihic — devenite tragedii, în acest univers redus ca proporții și aspirații. În schimb, pistoalele se zăresc, în hainele răufăcătorilor, încă din primele momente, așa cum e firesc, de altfel, în orice film polițist, chiar dacă el are respectabila vîrstă de 22 de ani (Union Station este realizat în 1950). Pregenericul plin de poezie, plastica elaborată a tuturor cadrelor sau rafinatul simț al umorului nu întîrzie și nici nu estompează întîmplările bine tensionate, luptele încordate din Soarele alb al pustiului ; cineaștii sovietici au reușit să surprindă o ambianță istorică, un peisaj social și exotic în același timp, alternînd tonalitatea gravă cu cea comică

William Wyler, „jansenistul mizanscenei“, sobrul portretist al coșmarului familiar (Vulpile) sau austerul analist al anilor războiului (Cei mai frumoși ani ai vieții noastre), revine din istoria celei de a șaptea arte rememorîndu-și amintirile sale franceze, creionînd o parodie a genului polițist, disecînd ticurile tipic galice, ca și maniile pasionaților colecționari americani. Verva lui Wyler nu înlătură suspense-ul ; chiar dacă se fură o statuie falsificată, ea este evaluată însă la un milion de dolari ; chiar dacă hoții nu sînt profesioniști și ironia mimează groaza, totuși pericolul este real, paznicii și poliția sînt la pîndă.

Deci, să recapitulăm : primul film semnat de Robert Mulligan al cărui protagonist era Anthony Perkins. Dar dacă l-am fi revăzut pe acest idol al cinematografului modern, nu în Frica iese din ascunziș, ci în Psycho de Hitchcock sau în Procesul lui Kafka și Welles ? L-am cunoscut pe regizorul Rudolph Maté, autorul peliculei Stația Union, dar oare nu era mai interesant să-l descoperim pe același Rudolph Maté, operatorul lui Dreyer la Patimile Ioanei D'Arc ? Sau pe Peter O' toole în Becket ?

Este, însă, vară — cu toate că plouă și e frig — așa că, probabil, o săptămînă de suspense prinde bine oricărui telespectator.

Ioana Creangă

Micul ecran

A FOST ODATĂ...

● ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI este piesa care l-a lansat (și impus totodată) ca dramaturg pe Dumitru Radu Popescu.

După premieră, prozatorul atît de apreciat a fost dublat de dramaturgul valoros, comentat favorabil de mai toată lumea. Spectacolul de la Tîrgu Mureș a cunoscut elogii și distincții meritate, apoi alte colective din țară au dat viață acestor îngeri atît de triști. În Capitală, lucrul acesta a fost realizat de către un colectiv talentat al Teatrului Giulești.

Acest spectacol l-am urmărit recent și pe micul ecran, mai exact marți, 8 august.

Piesa vorbește despre iubire, o temă veche, veșnică, dificilă. Au abordat-o mulți, cu rezultate diferite, și niciodată ea nu va fi uitată. Nici de către D.R. Popescu, pentru că și-n piesele sale următoare această temă revine mereu.

Ceea ce îl interesează în primul rînd pe autor sînt cele două personaje, care vor și care pot iubi, care au puritatea iubirii, care se-nalță unul pînă la celălalt, indiferent de unde vin, indiferent ce s-a-ntîmplat cu ei mai înainte. Ei vin unul spre celălalt, se caută, se văd, se-apropie, își caută mîinile, părul, ochii, se găsesc, dar cercul nu se-nchide. Ei vor continua dansul acesta angelic, dansul iubirii, dansul purității.

S-ar putea să greșesc, dar ceea ce mi se pare mie în general o neizbîndă a pieselor contemporane este personajul pozitiv. Schematic vorbind, negativii sînt întotdeauna mai bine prinși, sînt puși la insectar cu destulă precizie. În piesa lui D.R. Popescu situația este inversă și aceasta mi se pare a fi una din cele mai mari reușite ale sale.

De aceea, Marcu Cristescu sau păduchele cu chitara, de exemplu, pot lipsi. Și dacă nu, ar fi fost chiar mai bine. Existența lor nici nu mă interesează în mod deosebit. Moartea unuia dintre ei mă lasă indiferent. Chiar condamnarea publică, justițiară, nu-mi dă o satisfacție prea mare.

Dar nimic din ceea ce li se-ntîmplă lor, cuplului de-ndrăgostiți nu-mi scapă. Acești îngeri triști, atît de triști și-atît de damnați în continua lor căutare îți captează toată atenția. Traiectoriile lor sînt antice și vor dăinui mereu. Se despart atunci cînd se cunosc mai bine, cînd știu cine sînt ei, dar ochii, miliardele de priviri ale ființei lui o vor urmări tot timpul, toată viața, peste tot. Și la fel se va-ntîmpla cu ea.

Ar trebui să-nvățăm să iubim, se spune la-nceput. Este un fel de leit-motiv al întregii sale opere dramatice. (Îl găsim și-n **Pisica în noaptea Anului Nou** și în **Piticul din grădina de vară.**) Finalul este impresionant. Limbajul poematic al scriitorului, superb... „A fost odată, a fost odată ca niciodată“. Și povestea va începe din nou cu alții la fel de frumos și poate la fel de trist.

Spectacolul, urmărit pe micul ecran, a plăcut. Actorii s-au apropiat cu dragoste de text și l-au slujit cu credință. Regizorul Geo Saizescu, un vechi colaborator al scriitorului, a căutat să fie cît mai exact (uneori exagerînd). El a beneficiat de o distribuție deosebită, bine aleasă.

Mariana Mihuț, una dintre cele mai înzestrate actrițe tinere, a avut momente memorabile. A susținut o partitură dificilă, cu multă sensibilitate și inteligență. Și-n plus este atît de frumoasă.

Cornel Dumitraș, actor pe care-l apreciez, dar care pînă la acest rol nu a arătat tot ce poate, a cîștigat de data aceasta galoane de preț. Sînt sigur, evoluțiile sale viitoare vor fi pe măsura interpretării acestui înger trist, adică deosebită.

Și ceilalți actori au fost buni. Și Dorina Lazăr, cu o paletă interpretativă bogată, și Traian Dănceanu plin de vervă, și Vîlcu sigur și minuțios în realizare, dar mai ales, în scurta dar strălucita sa apariție, Șt. Mihăilescu-Brăila. În rolul păduchelui cu chitara, Dan Tufaru a corespuns.

Scenografia semnată de Doina Levința excelentă și de această dată.

A fost odată... o poveste frumoasă, o poveste vastă, o poveste trăită. Orice prezență a unui scriitor atît de talentat precum D.R. Popescu este așteptată și urmărită cu mult interes. De aceea am amînat pentru săptămîna viitoare, sîmbăta noastră de toate zilele.

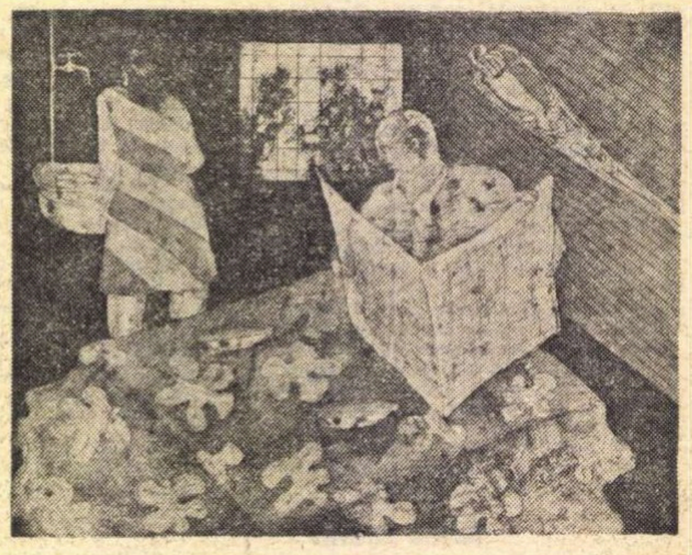
Radu Dumitru

Mariana Mihuț și Cornel Dumitraș în ultima premieră teatrală a Televiziunii : „Acești îngeri triști...“ de Dumitru Radu Popescu

Plastică

ARTIŞTI ŞI EXPOZIŢII

Constantin M. Negreanu : „Serviciu de sticlă"


Aurel Bulacu : „Ziarul"

Absolvenții...

...secțiilor de grafică, metal, ceramică și sticlă din Institutul „N. Grigorescu" expun lucrările lor de diplomă în sala „Kalinderu". Înainte de a trece succint în revistă nume și calități, vă propunem o meditație pe marginea acestor „expuneri-barometru", pornind de la două premise obiective și esențiale.

Întîi, posibilitatea de a **descifra** preocupările, direcțiile și rezultatele învățămîntului de artă, concretizate în lucrări semnificative. Apoi, șansa de **a putea depista** „in nuce" talentele autentice, pentru a le urmări și mai ales **ajuta concret** în evoluția lor ulterioară, preocupare pe care o recomandăm criticii (neatentă, de obicei, cu această sală), dar mai ales conducerii U.A.P., tocmai fiindcă s-ar simplifica „problemele" (în general false) legate de selectarea tinerelor talente pentru a fi primite în rîndul artiștilor cu statut oficial de creator.

Revenind în sala Kalinderu, putem continua discuția de pe cele două coordonate propuse la început. Astfel prima constatare se leagă de existența unei reale preocupări pentru un învățămînt eficient, cu finalitate funcțională și estetică presupusă de creația de obiecte artistice. Important ni se pare faptul că se caută limitele definitorii pentru fiecare gen, specifice pentru un anumit mod de a concepe forma și funcția în raport de material și de destinație. Exemplare în acest sens ni s-au părut serviciile din sticlă ale lui **Constantin M. Negreanu**, simple, frumoase, funcționale și serializabile, serviciile de toaletă și modulii industriali din ceramică aparținînd lui **Carmen E. Toma**, ca și lucrările decorative ale lui **Mihai R. Tănăsescu, Neculai Eftimie** sau **Anca Macovei**, autoarea unui „perete despărțitor" de bună calitate artistică și tehnică. Pentru decorația în metal cele mai reprezentative se dovedesc panourile semnate de **Constantin E. Ionescu** și **Gh. Dascălu**, gîndite riguros în desfășurarea spațială și atent finisate, „formele spațiale" trădînd oarecum improvizația și hazardul care conduc la rezultate apropiate de „arta brută".

În cazul lucrărilor de grafică, de un bun nivel profesional, trebuie să pornim de la o constatare generală care își are explicația obiectivă : existența unei stilistici comune, trădînd un același mod de a concepe și de a face, rezultată din asimilarea manierei celui care conduce clasa, Ion State, ilustrator prin excelență. Elementul pozitiv rezidă în orientarea către o grafică eficientă, cu finalitate — fiecare student prezintă și ilustrații la cîte un volum —, iar pericolul unui manierism „de grup", detectabil în modalitatea de a trata gravura ca o „pictură cu acid", poate fi anulat prin autenticitatea pe care o descoperim în detaliile și accentele ce definesc și delimitează personalități. Ne-au plăcut gravurile lui **Aurel Bulacu**, semnificative ca mesaj uman, aflate sub semnul surrealismului prin practicarea blocajului vizual, ca și prin aluziile la fenomenul de reificare — „Biroul" — sau de dizolvare a structurii umane — „Somnul" — și în același timp polemice, prin aluziile conținute, ca și compozițiile cu accente ironice ale **Marinei Bucura Crainic-Iosif**, situate sub obsesia expresionismului, vizibil și în ilustrațiile nostalgic chagalliene la volumul „F" al lui D.R. Popescu. Corecte gravurile lui **Sergiu Dinculescu**, inspirate, așa cum arată și titlul, din „Realitatea cotidiană", ca și ilustrațiile la romanul „Bietul Ioanide", litografii de un realism prea apropiat de litera cărții. Încercările pe care le face **Mariana-Alma Ștefănescu-Rusescu** de a introduce o viziune mai modernă în gravurile sale, pentru accentuarea forței signaletice, atrag atenția asupra necesității de a practica divertismentul cromatic într-un cîmp monoton dar extrem de expresiv ca desen, lucru valabil și în cazul ilustrațiilor la „Craii de Curtea Veche", mai mult lucide decît nostalgice.

Tinerii artiști...

...care expun cîte două lucrări în sălile Casei de Cultură „Friedrich Schiller" pot constitui un pretext pentru a redeschide o discuție mai veche, legată de criteriile și procedura după care sînt primiți noi membri în U.A.P. Argumentele cu care am putea aborda această problemă se leagă de calitățile intrinsece ale artei pe care o fac unii dintre expozanți și de maturitatea lor artistică, astfel încît menținerea „sine die" în acea „sală de așteptare" care este Cenaclul Tineretului nu se justifică în unele cazuri.

Urmînd firul acestei idei, remarcăm în sala „Schiller" prezența lui **Augustin Costinescu**, posesorul unei stilistici personale, născută din sinteza modului de a gîndi volumele abstract, ca pe niște esențe, cu lirismul sonorităților cromatice modulate în subtile variații tonale, ca și pe cea a lui **Gabriel Catrinescu**, în lucrările căruia descifrăm o evoluție sigură către autenticitatea limbajului generat de un puternic fond afectiv, controlat de rigoarea gîndirii supusă idealului de calm și echilibru. „Veteranul" formulelor constructiviste, **Dieț Seyler**, operează cu siguranță în cîmpul acelorași preocupări, stabilind noi raporturi între pata neagră a dreptunghiurilor și suprafața albă a hîrtiei, spre deosebire de un alt expozant, **Tiberiu Marianov**, autorul unor xilogravuri expresioniste în care fondul negru al compoziției subliniază caligrafia sugestivă a ductului alb. Expresionismul limbajului lui **Reinhardt Schuster** mizează pe valoarea emoțională a culorilor tratate decorativ, dar și pe jocul suprafețelor articulate după o ecuație subiectivă, pe cînd formula practicată de **Grigore Fușle**, mai puțin convingătoare, dar de o sinceritate nemimată care atrage și o prospețime cromatică, denotă o reală încercare de cristalizare stilistică, absentă din păcate în lucrările **Lilianei Tudorache**, artistă dotată cu o certă sensibilitate, dar oscilînd mereu în alegerea unei soluții proprii.

Adina Țuculescu, din ce în ce mai sigură în alegerea soluțiilor și în rezolvarea dialogului dintre volume și spațiu, prezintă cinci piese de lemn, gîndite și realizate într-o manieră care le dădea dreptul să figureze alături de lucrările expuse la prima manifestare cu program critic organizată de revista „Arta". Sculpturile în metal ale lui **Ingo Glass**, deduse dintr-o formulă cubistă, atestă ecourile unui spirit septentrional materializat în planuri anguloase care sugerează tendința ascensională specifică gîndirii gotice, accentuată de circulația luminii în jurul suprafețelor.

Pentru a completa această „panoramă a genurilor", **Helmut Stürmer** prezintă schițe pentru un decor cu pronunțat caracter expresionist și satiric, fotografii reproduse în simetria pozitiv-negativ, iar **Elena Haschke-Marinescu** ne propune două panouri decorative imprimate, piese acroșabile și atractive prin arabescul roșu al desenului.

Consacrații...

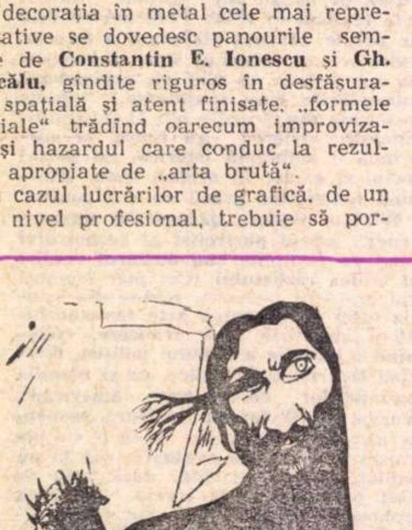
...**Dan Băjenaru** și **Eugen Ispir** expun împreună la galeria „Orizont", în ciuda diferențelor de temperament, viziune și tehnică.

Arta lui Dan Băjenaru, un liric urmărit de nevoia de sinteză, se alimentează din valorile cromatice și constructive proprii picturii noastre din primele patru decenii ale secolului XX, conotînd elemente cotidiene sensibilizate printr-o cromatică subtilă și originală în peisaje — „Argeș", „Nisa", „Veneția", „Paris" —, amintind de lecția lui Pallady în cazul nudului.

Experimentele lui Ispir, concretizate în noi formule tehnice (folosirea rășinilor colorate), conduc la soluții informale ambițioase, sugestive poate pentru jocul imaginației pe care mizează tipul de „cronică sentimentală", dar neconcludente sub raportul strict estetic, în ciuda opiniilor lui Alzetta, Rizi, Malvezzi, Orienti, Della Rossa și Perer Russen — poet englez (!) — pe care le consemnează catalogul. Lucrările se recomandă singure, și un „Volum" de sticlă albastră, un fel de semnal astral singular, ne-a amintit cu nostalgie de Eugen Ispir pe care îl descoperisem în „Fucina degli angeli".

Virgil Mocanu

O artă cu deschidere



FLORIN PUCA are, în sfîrșit, prilejul de a ne călăuzi — e la prima sa expoziție „autentică" — prin pădurile radicelare ale universului propriu. Artist subțire și îndrăgostit de arta sa, deși aflat în puterea adevărului amintit, Florin Pucă îl învelește în două — de obicei — stihare : acela al visului și acela al ironiei. Dar visul lui Pucă e pus sub semnul ciudatului, iar ironia capătă un fel de amărăciune, o cocleală precum bronzul străvechi abia dezgropat.

Fiece om ajunge să trăiască, la bătrînețe mai ales, din amintiri. Pucă trăiește, sau mai bine zis își mărturisește sieși că trăiește din amintiri, încă din născare. De aceea, amintirile sale expuse acum în sala Galateea sunt un excurs printr-un infern-eden unde artistul e și Dante și Virgiliu și Beatrice la un loc, pus cu totul în slujba noastră, pentru a ne călăuzi la esența propriilor noastre amintiri. Calitățile plastice cu totul neobișnuite sunt aci vădit aservite acelui dor fantastic al lui Pucă de a se confesa, de a lasa să pătrundă-[illegible]oi în împărăția sa de basm o alteritate. Fie cît de ostilă această alteritate, elegant și liniștitor, Florin Pucă îi ia din mîinile nenumărate valizele prea grele, pentru a le duce el. Iată de ce actul său artistic este și un act civic.

L. D.

Ochiul magic

Despre traduceri și traducere

● Publicăm, mai jos, scrisoarea primită de Nicolae Manolescu din partea lui Leon Negruzzi.

În numărul „României literare" din 20 iulie 1972 mi-ai criticat, probabil pe drept cuvînt, traducerea cărții lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit.** Cum criticile dumitale m-au interesat totdeauna foarte mult. țin să-ți răspund.

Scrii : „A apărut de curînd, în versiunea franceză a lui L. Negruzzi (fluentă, agreabilă, însă, **după moda franțuzească iubitoare de adaptări, nu tocmai fidelă)** romanul lui Zaharia Stancu".

E drept că traducerile românești sînt în general foarte fidele textului, că sînt făcute corect, însă „mot à mot". În ceea ce mă privește, consider acest fel de a traduce ca o eroare și cred că o traducere bună trebuie să fie și o bună adaptare. Recitește, de exemplu, opera lui Edgar Allan Poe în englezește și pe urmă traducerea lui Baudelaire. Vei vedea superioritatea traducerii asupra originalului, superioritate constatată de toată lumea. Nu am pretenția să mă compar cu Baudelaire, însă cred că marele scriitor avea dreptate cînd a tradus pe Poe așa cum l-a tradus — adaptîndu-l. Pe de altă parte, traducerile în englezește ale marilor scriitori francezi sînt, toate, „adaptate" (Balzac, Proust, Stendhal etc.). Așa că, după cum vezi, „adaptarea" nu este o **modă franțuzească.**

Acestea fiind zise, e foarte probabil că adaptarea mea nu este bună și că deci dumneata ai dreptate. E probabil (după cum scrii în „România literară") că nu l-am înțeles pe Zaharia Stancu... și e păcat. După cum e probabil că nu l-am înțeles nici cînd am tradus **Uruma** și **Șatra.** Se prea poate, și mă scuz de a nu fi sesizat „natura procedeului" lui Stancu. Sau poate l-am sesizat. Însă din cînd în cînd m-am simțit nevoit „pour arrondir les angles" să-l dezvolt. Ca să curgă mai bine pentru cititorul francez. Procedeele literare franțuzești și românești nu sînt aceleași, de unde nevoia de a le adapta. În literatura franceză, de exemplu, repetițiile sînt în general interzise... repetițiile și repetările. Iar eu, cînd traduc din românește, sînt obligat să țin seama de anumite reguli. Așa s-a întîmplat cu **Uruma.** Acest roman fusese **bine tradus** (mot à mot și corect) de cineva de la București și prezentat editorului francez Albin Michel. Rezultatul : editorul a refuzat traducerea și mi-a cerut mie să traduc din nou cartea. Ceea ce am făcut, „adaptînd".

Te rog mult să-mi ierți aceste cîteva rînduri, însă am vrut să-ți explic de ce traduc cum traduc și de ce voi refuza totdeauna să traduc mot-à-mot. E drept că ceea ce fac cere mult mai mult de lucru și poate unele calități ce nu posed. După cum mi-a cerut mult de lucru **Groapa** lui Eugen Barbu.

Leon NEGRUZZI

Paris, august, 1972

Ediții, titluri

● SUB titlul cunoscutei culegeri din 1925, **Fragmente moderne,** Octavian Barbosa publică la Editura Minerva o antologie de studii despre artă ale lui Tudor Vianu. Autorul antologiei semnează și prefața. Redactor de carte este Ivan Marin.

Am semnalat și altădată arbitrariul unor ediții și folosirea, după voia editorilor, a unor titluri. Editura Minerva ne oferă cu această carte un nou exemplu de cum **nu se cade** să colaborăm (postum) cu un autor. Să mai spunem o dată că un titlu face parte integrantă dintr-o carte ? Să mai spunem ca să audă și Octavian Barbosa, care culege din **Dualismul artei, Fragmente moderne, O. Han, Arta și frumosul, Generație și creație, Studii de filozofie și estetică, Transformările ideii de om** și **Jurnal** un număr oarecare de articole și studii, le împarte în două grupe mari (**Studii de analiză și metodologie** și **Perspective asupra artei contemporane românești**) și le dă titlul comun **Fragmente moderne** ? Totul ar fi cum ar fi dacă nu s-ar adăuga, pe copertă, și numele lui Tudor Vianu. Pentru că o asemenea procedare e abuzivă și derutantă. **Fragmentele moderne** au fost gîndite de autorul lor într-o structură anume și cu un titlu anume. Ceea ce ne oferă Octavian Barbosa e o **altă** carte. Titlul este uzurpat. Ediția însăși semănînd a improvizație (o improvizație este și prefața, plină de platitudini și generalități), așteptăm adevăratele **Fragmente moderne** ale lui Tudor Vianu. Și poate și **Dualismul artei.** Și poate și celelalte. Dar respectînd sumarul și titlul. Căci e de neîngăduit această lipsă de respect față de voința lui Tudor Vianu, care și-a intitulat **Fragmente moderne** o **altă carte** decît aceea pe care Editura Minerva a pus-o de curînd în circulație.

a.b.

Un vis (împlinit) în noaptea miezului de vară...

● ÎN ACTUALA stagiune estivală, în care douătrei reprezentații caduce se străduiesc, din răsputeri, să păstreze „spiritul vacanței" și nu reușesc decît să transforme-n evidență... „vacanța spiritului", iată că undeva, în podul „Casei de cultură a studenților" a avut loc recent premiera unui spectacol **cu** totul și **prin** totul deosebit : **Om de omenie, sau cine poate face bine și nu face, păcătuiește !**

Montarea are la bază texte autentice de folclor — proverbe, colinde, cîntece rituale, bocete, descîntece — tulburător difuzate în cele patruzeci și cinci de minute ale spectacolului, în cadrul unui scenariu inteligent, expresiv, semnat Stanca Fotino și Medeea Ionescu.

În fond, prin ce este deosebită această reprezentație ? Prin faptul că abordează cu personalitate marile noastre certitudini — viața, dragostea, moartea — și prin puritatea, înțelepciunea, profunzimea limbajului folcloric cu care le prospectează. Semnificația ușor ezoterică a numerelor (primează numerele trei, nouă, șapte) și a seriilor cromatice (verde, negru, galben) folosită în spectacol ca modalitate regizorală sau scenografică, este susținută de înțelesul real al simetriilor din magia populară. Numărul trei, spre exemplu, cu care începe numărătoarea vrăjii, ca orice număr impar, implică simptomul violent al binelui și răului, iar înțelesul criptografic al verdelui include fertilitatea, al negrului — misterul pămîntului și al nopții, al galbenului — esența cosmică. Hieratismul versurilor, incandescența melosului popular ne-au amintit, involuntar, frumoasele vorbe blagiene „eu cred că veșnicia s-a născut la sat", care ar putea fi considerate totodată motto-ul spectacolului.

Regizorul, Cătălin Naum, a urmărit cu atenție concordanța sunet-expresie vizuală, punînd un accent deosebit pe imaginea plastică, exploatînd la maximum pregătirea psihofizică a actorilor, îmbinînd cu distincție umorul și gravitatea. Șoaptă, strigăt, cîntec, dans brodează fără stridențe și imagini artificioase suava mantie a nostalgiei rustice, oferindu-ne momente de neașteptată delectare spirituală. Și dacă jocul actorilor (din rîndul cărora i-am reținut cu plăcere pe Nicolae Mustață, Dana Ilie, Elena Ionici, Constantin Brînzea) nu reușește întotdeauna să eludeze accentele patetice sau melodramatice, nu ne îndoim că rodarea spectacolului va atrage după sine și cizelarea lui.

Întîmplător la urmă și deloc în ultimul rînd, trebuie menționat aranjamentul acustico-muzical imaginat de Iosif Herțea (remarcat și cu prilejul spectacolului studențesc **Woyzzek).**

Bogdan ULMU

PEGASUL TROIAN

● Noaptea toate pisicile sînt negre și compacte.

● Mă consolez că indiferența semenilor rezultă din valuri de ură neutralizate prin valuri de simpatie.

● Pentru un petec de cer, totuși, cît sac !

● Perpetuarea speciei se asigură, la minciună, prin însușirea unui sîmbure de adevăr.

● Uneori, cornul abundenței e folosit doar ca portvoce.

● Soarta îți rămîne pe veci vitregă, dacă nu faci ca în vinele ei să curgă măcar o picătură din sîngele tău.

● Franzela : Una care se leapădă cu cinism de felii, pentru a trece ea, mereu, în frunte.

● Ziua bună se cunoaște abia de dimineață, nerăbdătorule.

● Spre deosebire de verticală, orizontala este infinit de lată.

● Numai selectînd tineretul cu atenție și rigurozitate obținem o sită perfectă.

● Spunem „materie cenușie" pentru a scurta exprimarea „eminența cenușie a materiei"

● Norocul nu e chiar atît de orb încît să nu se eschiveze cînd îl hăituim de-a baba-oarba.

● Intre palmele împreunate ale bigotului, diavolul ia chipul unui arc de somieră.

● Afirmă că și-ar da și viața pentru fericirea mea, fiindcă vede în asta un schimb convenabil.

● A-ți aprinde singur paie în cap e totuna cu a-ți aprinde paie pe umeri.

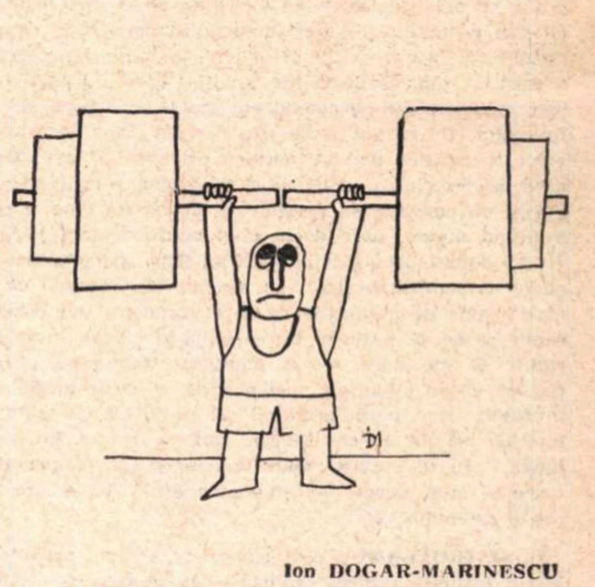
● Consider că nu poți călca șarpele pe coadă fără a te bucura de o talpă lungă, șerpuitoare.

● Cum mă vede, mă și stimează, da' las' că-l adulez eu într-o bună zi !

● Impozitul este dreptul de autor moral al cîștigului material.

● Cînd maestrul îți predă ștafeta, convinge-te că nu e vorba de un minor care trebuie urnit pînă la colț.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

ANGOASA

● NU sînt specialist în materie. De aceea am stat îndelung în cumpănă, chinuit de hamletiana întrebare : să fie sau să nu fie o perlă ?

În definitiv — mi-am spus eu — de ce să se bucure de dreptul de a figura printre perle numai ceea ce e scris orizontal pe hîrtie ? de ce să fie văduvite de acest drept cele scrise în marmură ori beton, vertical pînă-n văzduh ?

Mare a fost — vorba strămoșească — angoasa mea. Dar, slavă Domnului ! am putut-o rezolva pînă la urmă, hotărînd să nu afirm nimic, ci să întreb. Întrebare adresată, firește, specialiștilor.

Cazul stă așa. Dacă nu mă înșeală memoria, în timpul primei mele tinereți, s-a înălțat, din marmură și în stil românesc, frumosul palat al arhitecturii, între străzile Edgar Quinet și Biserica Enei. Cum de cîțiva ani încoace a luat o mare dezvoltare ceea ce azi se numește **Institutul de arhitectură „Arh. Ion Mincu",** s-a luat hotărîrea clădirii, în spate, a unei aripi noi și, în sfîrșit, pe o latură, a unei a doua aripi, care se apropie de finisare. Prima aripă nouă se bucură, în contrast izbitor cu vechiul corp, de un stil de o modernitate șic și **dernier cri.** Tot ceea ce dădea impresie de autohton și masivitate a dispărut ca prin farmec. O uzină modernă n-are alt stil. În sfîrșit, cea de-a doua aripă nouă — mă rog, și ea de tot modernă — ne blagoslovește cu un al treilea stil, amintind cele mai proaspete mari magazine.

Trecătorul prin părțile locului, chiar deloc specialist, ba chiar absolut ageamiu, rămîne țintuit locului în fața acestei mixturi stilistice.

Așa că întreb și eu ca... Hamlet : Împestrițătura asta să fie sau să nu fie o perlă ?

NUMAI CANDOARE

● DOI cititori — St. Cazimir și Dan Vușdea —, amîndoi din București au expediat aproape cu același curier, pentru rubrica noastră, două scrisori care tratează aceeași temă : folosirea greșită, în limbajul tehnic medical, a cuvîntului **cazuistică.** Amîndoi cititorii se întîlnesc într-un singur punct, după ce tratează chestiunea cu finețe și haz. Anume, îmi atrag atenția asupra faptului „cu totul ieșit din comun" că, exact în numărul în care eu iau la refec utilizarea nepotrivită a noțiunii cu pricina, un confrate, critic, cu numai cîteva pagini mai înainte, zice : „...povestirile lui Simenon oferă unei perspective semiologice **o cazuistică** exemplară". Dan Vușdea declară : „sînt curios să aflu cum apreciați acest fapt...", iar Șt. Cazimir, după ce ne pune pe două coloane, se întreabă : „o fi Nicolae Balotă medic ?"

Cei doi cititori ai noștri dovedesc candoare.

Iată, de mai bine de doi ani, ne străduim aici, săptămînal, să nu ne scape ceea ce-i strîmb în exprimare și să arătăm celui căzut în păcat cum e drept și corect. Dau un singur exemplu. Chiar de la începutul carierei noastre de pescuitor, am supus judecății publice folosirea anapoda a noțiunii **diurn.** L-am luat de reverul hainei pe primul păcătos și i-am zis : „Tovărășelule, cînd vrei să zici : **zilnic** ori **de toate zilele,** zi **zilnic** ori **de toate zilele.** Nu mai spune **diurn,** că te faci de baftă" Credeți că s-a arătat cineva dispus spre îndreptare ? Aș ! Greșitul a perseverat în greșeală. Ba a făcut și pui. Așa fel, că am fost nevoiți, zilele trecute, să repunem chestiunea pe tapet.

Ei bine, cînd se dovedește că, de mai bine de doi ani, sîntem **vox clamantis in deserto,** și după ce procesul este acesta : **întîi** careva comite greșeala și **apoi** intervenim noi cu explicații — oare e drept să fim trași la răspundere pentru faptul că **simultan,** în același număr, fără să știm unul de altul, se și păcătuiește și se și face îndreptarea ? !

Nu, nu e dreptate. E numai candoare.

STUDIUL RASELOR UMANE LA MUȘTE

● V RADULESCU din București ne semnalează că, în „Informația Bucureștilor" nr. 5 848, o informație începe astfel : „Un etnolog sovietic care a studiat timp îndelungat viața insectelor din munții Kirghiziei afirmă că..." etc

Cititorul nostru crede că nu trebuia **etnolog,** ci **entomolog.** Că entomologul e acela care studiază viața insectelor, pe cînd etnologul se ocupă cu rasele umane. Ei și ? Oare nu s-ar putea ca un entomolog să se ocupe de oameni, iar etnologul — invers ? Ba se poate — indiferent de faptul că greșeala greșeală rămîne

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

ION ION : Nu, muza nu trebuie să moară cită vreme „produce" asemenea pagini demne de atenţie. Ne-au plăcut mai mult „Hotelul" (uşor kafkiană) şi „Cald", dar nici celelalte nu sînt de lepădat (poate cu unele excese discursive.) Mai multă grijă pentru stil (şi pentru „farsele" ortografice ale maşinii de scris!?) Vom încerca (acesta e cuvîntul!) să publicăm ceva. Aşteptăm două vorbe de prezentare şi o poză

I. BAJENARU : Mai interesantă „După plecarea trenului" dar înecată în vorbe, evocări, consideraţii prelungi de estetică mijlocie „Bucătarul" curată „ortodoxă", se termină în coadă de peşte

ANGHEL SERGIU : In ansamblu, calităţile unui virtual prozator sînt prezente Şi în „Şchiopii" exerciţiu cuminte riguros în marginea modelelor clasice Şi în „Întoarcere de o zi" în care motivul „programat" e susţinut („pledat") prea mult de comentariu şi mai puţin de trama epică oarecum independentă şi, la drept vorbind, mai interesantă mai autentică mai convingătoare Comentariul, analiza (degenerînd adesea în paradă aforistică insistentă stagnantă, sau în exerciţiu de prestidigitaţie cu paradoxuri) devin preponderente, cu consecinţe mai degrabă negative (în orice caz, în dauna epicului), în „Dublu autoportret" piesă interesantă, totuşi, prin tentativele de sondaj psiho-oniric (chiar dacă, prin apropiere, umbra lui Kafka şi a urmaşilor săi, mai mult sau mai puţin vitregi, sînt vizibile.) Celelalte piese, mai mărunte (şi mai puţin interesante) ilustrează şi mai bine simptomele semnalate în cazul precedent, anemierea progresivă a epicului, pînă la dispariţie, apetitul crescînd pentru comentariul eseistic paradoxal etc Ca şi scrisoarea, de altfel (atîta cît am putut descifra din ea), care pare să încerce a justifica teoretic această orientare şi evoluţie. E greu de desprins o concluzie şi de propus soluţii, sugestii. Păreţi un om care se controlează destul de bine şi care, exersînd divers, pare decis să-şi caute drumul propriu. Nu vă putem, deci, oferi, în nici un sens, „paharul de şampanie al condamnatului"; ne gîndim, dimpotrivă, că, ţinînd seama de garanţiile de care vorbeam, sînt considerabile şanse să întîlniţi într-o bună zi „cupa învingătorului" E important, totuşi (dacă tot trebuie să vă oferim ceva!) să nu uitaţi, nici o clipă, o veche zicală, mai profundă decît pare preţuind cel puţin cît un tratat de estetică ori un curent literar, care se referă la „vorba lungă." În rest, există toate temeiurile să vă apucaţi de lucru — cum ziceaţi — „şi pentru alţii" Vă dorim succes şi aşteptăm veşti

G. OSTROVEANU : Sînt pagini de analiză minuţioasă, într-o manieră riguros realistă ceea ce face ca aerul de mister în care sînt învăluite (finalul din „Singurătate" şi începutul din „Nelinişte") să pară artificial, nepotrivit (poate semnul unui lucru neîncheiat.) În rest, perspective din cele mai bune.

P N. PYKSY : Greu de formulat o impresie E vorba de un condei vioi, fără doar şi poate ; dar cele două pagini telegrafice, sincopate pe care ni le-aţi trimis, nu ne permit deocamdată să spunem mai mult Doar să sperăm eventual mai mult Vom vedea

HUNO GRINGO : Povestea dv (scrisă cursiv, îngrijit, de altfel) ridică probleme care ne depăşesc (mai ales în legătură cu condiţiile cadrului istoric în care se desfăşoară.) Ar fi bine să vă adresaţi unei publicaţii sau unei edituri care dispune şi de specialişti în domeniul respectiv „Iedera" e o parabolă simplă care confirmă unele bune impresii iniţiale dar nu depăşeşte mijlociul E nevoie de răbdare, muncă stăruinţă.

I. CIOANCAŞ : Motivul unei iubiri mari, care te scoate de sub forţa de atracţie a lucrurilor comune" e plin de virtualităţi de mîna întîi : în cazul piesei dv., însă, el rămîne neconvingător într-o desfăşurare schematică nefirească, cu un dialog „făcut" şi cu situaţii forţate Finalul rămîne şi el suspendat sporind perplexitatea, senzaţia de inautentic Şi în ultimele versuri stăruie preponderentă greutatea informativă, convenţională a vorbelor. Uneori, totuşi, biruie ponderea lor lirică („Poate", „Blestem", „Ca-n basme").

Index

Un tînăr prozator:

Ion Lică Vulpeşti

ZIUA CU GÎNDURILE-N HĂŢURI

GÎNDUL că ţineam prea strîns nişte hăţuri lungi mi-a venit dintr-o dată, în duminica aia însorită, aproape de prînz. Şedeam pe lemnele din curte, aprinsesem o ţigară şi mă uitam peste pădurea Cerbului. Veneau dintr-acolo cîntece de păsări şi miros rece de izvor şi-mi trecuseră prin minte frînturi din toamna tîrzie de anul trecut. Pe arătura îngheţată din marginea pădurii văzusem o pasăre rebegită. Era un ciocîrlan care sărea din loc în loc şi piuia jalnic, cu chemări disperate de salvare. Nu m-am dus să-l iau. Era departe şi prea neînsemnat ca să-mi las alte treburi. Cînd m-am gîndit la el însă mi-a părut rău. Ştiam că murise. Dar atunci pe lemne nu asta mă neliniştea.

Mă fulgerase gîndul că ţineam întinse hăţurile sau ce-or fi fost, pe care n-aş putea să spun că le-am văzut, dar le-am simţit atît de mult, încît puteam să jur că erau nişte bete lungi, întinse, adunate mănunchi în jurul meu. Le ţineam cu mîinile amîndouă, iar capetele lor se terminau cu ceva ca nişte plase, unde se zbăteau închişi ai mei : Rinca – soacră-mea, Mitrica – nevastă-mea, Crivina – fata şi Mitrănel – copilul.

Că-i ţineam din scurt şi ei nu făceau nimic fără ştirea mea, ştiam sigur, că nu o dată i-am pălmuit pentru că săriseră peste mine în vreo chestie. Dar că aş fi fost un vizitiu care ţine în hăţuri soacra, nevasta şi copiii şi pe care-i arde cu biciuşca să meargă în direcţia pe care o vream eu, asta nu-mi venise în minte pînă atunci.

Şi nici acum nu-mi dam seama din ce parte a căzut peste mine gîndul ăla prăpădit că ţin în chingi sufletele din casa mea, pentru că în ziua aceea nu mă întîlnisem cu nimeni să mi-o spună. Stam şi fumam pe lemne, cu ochii spre pădurea Cerbului, ascultîndu-i cîntecele întrerupte din cînd în cînd de huruitul autobuzului ce lingea cu cauciucurile asfaltul moale ca o prună răscoaptă. Nu mi-a spus-o nimeni. Şi nici în ziar sau în vreo carte n-am citit-o. De unde m-a fulgerat pe mine ideea, nu ştiu. Mi-amintesc numai că Mitrica întinsese pe masă un cearşaf alb şi aşezase pe el rochia-i înflorată, cumpărată fără să ştiu eu şi lucrată la Paulica, vară-sa. „Ce-i cu asta ?", i-am zis. Dar ea a tăcut, s-a învîrtit de cîteva ori şi mie mi s-au întunecat ochii. Am prins-o de păr şi am întrebat-o tare : „Nu vorbeşti ?". Dar ea tot n-a vorbit şi atunci i-am dat două palme după ceafă, tare, că i s-a îndoit gîtul. Nu-mi părea rău de bani şi nici nu vream s-o văd goală, dar mi s-a părut că a trecut peste mine, nu m-a întrebat, am fost nimic pentru ea. Şi asta nu pot să rabd, am încercat, dar mi se tulbură mintea şi înnebunesc, iau cîmpii.

Adusese maşina de călcat, o vînturase să-i încingă jarul, apoi o lăsase pe rochia aia înflorată şi fugise în bucătărie. Cînd venise s-a aruncat s-o ridice, mirosea a fum. Luase foc. A fugit cu ea după bucătărie, a scufundat-o în apă, a stins-o, dar poalele îi arseseră. Apoi s-a uitat la mine. O priveam domol, trăgeam din ţigară, am tuşit şi m-am întors cu spatele. Minţile mi-au stat liniştite.

Şi asta a făcut-o pe ea să se prindă de gard cu mîinile amîndouă şi să izbucnească într-un plîns cu tremurături. Mi se făcuse milă. Îmi venea s-o mîngîi, să-i spun să uite cîrpa aia de rochie, dar n-am făcut-o. Nu pentru că n-aş fi vrut, ci pentru că-mi era greu să calc peste mine. Şi-mi pare rău că n-am făcut-o. Ea a intrat în casă, şi-a şters ochii, s-a îmbrăcat şi a ieşit pe poartă. O urmăream cum mergea grăbită. Şi dusă a fost...

Tot atunci, Rinca – soacră-mea, întindea pe sîrmă plapuma. Se uita din cînd în cînd spre poarta deschisă pe unde ieşise Mitrica. Intrase la gînduri. S-a oprit în mijlocul curţii şi-l asculta pe Dode cîntînd la acordeon. „Zi-i Dode, zi-i, băiete !", spusese cu o voce pe care n-o auzisem niciodată. „Zi-i Dode, zi-i !", a mai şoptit şi a plecat şi ea spre poartă. Dar n-a ieşit. A rămas rezemată de stîlp, cu ochii pe drum. Întindea gîtul urmărind maşinile pînă dincolo de şcoală. Şi tăcea.

Începuse să-mi fie frică de ziua aia în care nevasta îmi fugise, iar soacră-mea era aproape de nebunie pentru că vorbea singură şi se uita ca toanta după maşini. Dar n-a înnebunit, a mai stat puţin acolo şi cînd a venit autobuzul de douăsprezece i-a ieşit înainte să-l oprească. A urcat şi a arătat cu mîna înainte. „Unde mergi, măicuţă ?", a întrebat-o taxatorul. „Înainte, maică !", a răspuns ea, iar călătorii au rîs. „Păi unde înainte ?", a mai întrebat-o omul. „Ei, unde ! Unde-oi vedea cu ochii. Afară din ţară nu mă scoţi dumneata". Şi au lăsat-o. Eu mă uitam după maşină şi nu-mi venea să cred. Mă chinuia întrebarea : „Ce se întîmplă cu familia mea în duminica asta ?"

M-am repezit s-o văd pe Crivina. Sta cocoţată pe sală, cu genunchii la gură, legănîndu-se. Era şi ea pe altă lume. Ce-i trecea prin cap, nu puteam bănui, dar o cunoşteam bine şi simţeam că în clipele alea ceva o durea, o frămînta, o rodea. Şi mi-am amintit de cele două palme pe care i le dădusem peste ţaţă cînd o văzusem într-o seară la poartă cu Donea. „Tu vorbeşti cu Donea ?", am întrebat-o scurt. Ea a tăcut. „De cînd vorbeşti tu cu Donea ?", am întrebat-o iar. Şi tot n-a zis nimic. Dar Mitrăniţă : „Ehe !... De mult". Şi atunci am văzut negru înainte şi am lovit-o peste obraji. Nu pentru că vorbea cu băieţii sau că nu-mi plăcea Donea, dar făcuse ceva fără să ştiu. Cred că atunci şi-amintea de seara aceea. Apoi a sărit în curte, s-a aplecat, a luat o nuia şi a ieşit pe poarta din grădină. Mergea domol, învîrtind nuiaua, tăind aerul cu ea, uitîndu-se în iarbă, căutînd parcă un ac.

Numai Mitrăniţă rămăsese lîngă mine. Şedea la capul lemnului pe care mă aşezasem şi asculta cum cînta Dode la acordeon, Dode n-avea tată. Murise în război, în Mirnoko, satul ăla din Cehoslovacia, unde luptaseră amîndoi. Cînta la vioară. Se îndoia pe ea şi în fiecare zi schimba părul arcuşului. Spunea cum o dată mîncase bătaie de la tatăl său cu funia udă pentru că fărîmase o vioară nouă. Lovise cu ea într-un prun pînă rămăsese în mînă doar cu corzile. Apoi veniseră plesniturile de foc pe spate şi el le primea fără să se mişte. Numai cînd tatăl obosise, el l-a privit în ochi şi, calm, i-a spus : „Tată, în mine cîntecele sînt grozav de frumoase, dar strunele nu m-ascultă". Şi i-a cumpărat alta. Era aceea pe care am găsit-o alături de el îngropată în pămînt.

Mitrăniţă asculta pe Dode cum întindea clapele acordeonului şi cîntecul îl răscolea, simţeam că ar fi vrut şi el să aibă un acordeon, să stea pe lemne şi să cînte, „Îmi iei, tată, îmi iei ?" zisese, dar eu nu-i răspunsesem pentru că mă gîndeam cum trecuseră cîntecele de la Fugăreţu Costan, mort în Cehoslovacia, la Dode, băiatul lui. „Îmi iei, tată, îmi iei ?", îl auzisem din nou pe Mitrăniţă. Şi atunci am zis : „Ce, mă ?", aşa moale, nu răstit, pentru că mi-aminteam că mă mai întrebase şi altădată, dar îi răspunsesem : „Vezi că pun cureaua pe tine". Şi pentru că Mitrăniţă a simţit că zisesem altfel, s-a apropiat de mine. Atunci am înţeles că şi copilul se zbătea în plasa aia legată de o fişie lungă, care se întîlnea cu celelalte în mîinile mele şi pe care le struneam cum vream.

„Du-te, Mitrăniţă, şi le caută", i-am zis. Şi el a plecat spre grădină, iar eu m-am repezit în casă, am luat un cuţit mare, pregătindu-mă să tai plasele în care erau ai mei. Dar ce să tai ? Poate mîinile. N-aveam ce tăia. Nu vedeam nici o fişie, nici un hăţ. Stam ca prostul cu cuţitul în mînă şi nu ştiam ce să retez. L-am aruncat apoi în pămîntul ud din balta raţelor. Aşteptam să văd ce mai fac, dacă nu cumva îl ridic să-mi tai mîinile sau gîtul, să iau cîmpii, să sparg geamuri sau să arunc cu pietre în gîrlă.

Nu l-am mai ridicat. „Nu e decît Crivina, tată, dar nu vine, merge în sus pe marginea rîului", a zis Mitrăniţă. Iar eu : „Du-te, mă, şi spune-i să le caute pe celelalte şi veniţi la masă".

Şi mă uitam cum alerga să le aducă, în timp ce mă gîndeam că nimeni nu ştie cîtă bătaie am mîncat eu cînd eram ca el şi cîte vorbe am auzit. Vorbe urîte, amare, care s-au săpat adînc în mine şi pe care acum le aud tot mai rar şi mai pierdut, ca pe nişte tunete uşoare, undeva departe, după un munte de piatră cu vîrful în cer.

Orizont științific

Şi dacă, totuşi, e... VICINA?

...Am impresia că a discuta, azi, despre Vicina, este mai mult decît o temeritate. Și asta deoarece Vicina a încetat de mult să mai fie numele unui misterios oraș de la începutul Evului Mediu, devenind o obsesie.

Niciodată, se pare, cercetătorii europeni nu s-au întrecut în a privi mai atent bruma de probe rămase „de-atunci" și nu s-au aruncat cu o mai sinceră convingere pe ruinele sau pe numele uneia sau alteia din localități, ca în secolul nostru. (Un Xenopol o căuta prin Albania, un Hurmuzachi pe la Vidin, iar Tomaschek, Dobrescu, Mutafciev, Nedkov, Bromberg, Tocilescu s-au oprit la Măcin, ca apoi George Brătianu să susțină că este la Mahmudia, iar Grămadă, Bănescu, Cihodaru, Lupșa, Filipescu, C. C. Giurăscu să opteze pentru Isaccea. A fost propus și Niculițelul de C. Brătescu. Singurul mai prudent a fost savantul Nicolae Iorga care propunea să se caute Vicina „undeva între Tulcea și Isaccea". Firește că n-au lipsit nici ipotezele mai bizare; bunăoară se plasa, nu de mult, Vicina în fața Călărașilor, pe ostrovul „Păcuiul lui Soare").

...Așadar, o poveste încîlcită, pe care, dacă vrei să-i dai de cap, ești obligat să iei Istoria — de la Aurelian încoace și chiar și încolo — să o răstorni pe masă, să-i privești atent toate părticelele. Apoi ar veni rîndul **observației,** apoi al **cunoașterii** mecanismului politicii Imperiului roman de răsărit, a Bizanțului adică. După aceea ar urma citirea atentă a „Alexiadei" Anei Comnena, unde se află mențiunea: „Un oarecare neam scitic, jefuit zilnic de sauromați, părăsindu-și locuințele au coborît la Dunăre. Iar cum era nevoie să intre în înțelegere cu cei care locuiau în regiunea Dunării, au dus tratative cu șefii acestora și anume cu Tatos zis și Halis, cu Sesthlav și Satzas... Unul stăpînind Dristra (Silistra), iar ceilalți Vicina și celelalte (orașe? ținuturi?)".

Un alt document probator, Geografia și harta arabului Idrisi — geograf la curtea normandului Roger, rege al Siciliei, în care se spune: „...de la Dristra (Silistra)... pînă la Berisklafisa, la răsărit, sînt patru zile... De la Berisklafisa pînă la orașul Disina (Vicina) spre răsărit, sînt patru zile. Disina este un oraș înfloritor, cu **locuri deschise,** cu cîmpuri roditoare și culturi cerealiere. În el există tot felul de grîne, ale căror prețuri sînt mici".

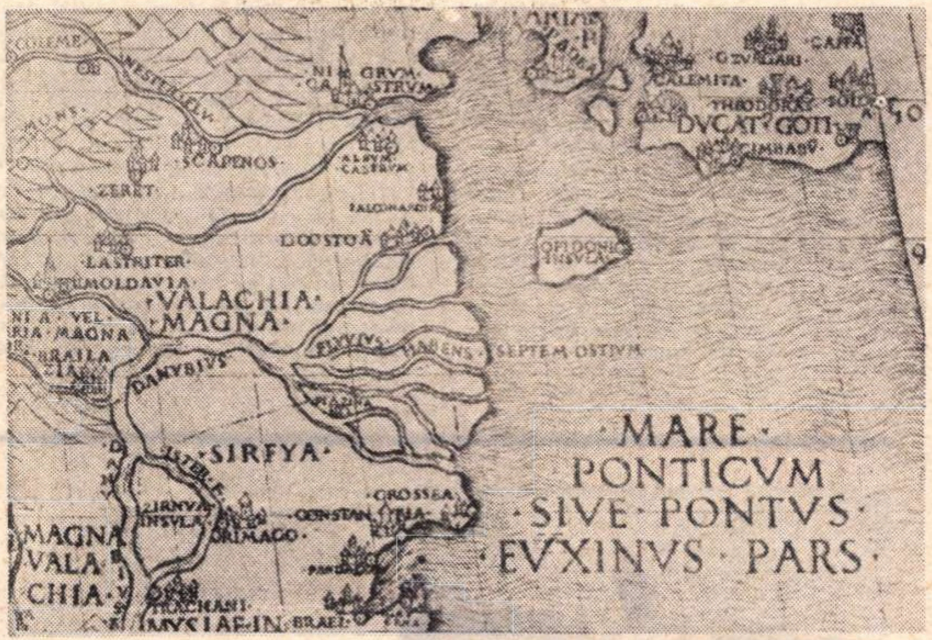
La aceste mențiuni se adaugă și portulanele vremii, ca cel datorat lui Marino Sanudo (1320), care plasează Vicina pe malul unei mari bălți, în apropierea gurilor Dunării, iar brațul Chilia fiind menționat clar: „Flumè d'Vicina-ul de Danubio". (În alte portulane Vicina este desenată pe întreaga porțiune a Dunării dintre Tulcea și Isaccea — cu ziduri și turle de biserici etc.) Și încă o probă document; în „Itinerariul grec" („Călători străini despre Țările Române" (vol. I, pag. 15) se spune textual: „de la Arghiros (Bosfor) pînă la Licostoma (Periprava), adică pînă la **gura rîului Vicinei** (sbl.n.) sud — nord, sînt 380 de mile".

Mențiuni din sec. XII, XIII, XIV, chiar XV nu permit dubii asupra plasării Vicinei în altă zonă, în afara gurilor Dunării. Dar de unde începe istoria acestui oraș devenit celebru chiar și pentru cei ce nu l-au văzut vreodată?

Dacă în sec. XII Vicina era cunoscut ca unul din marile orașe europene, poate că ar trebui să derulăm filmul invers ca să putem urmări procesul care a avut loc. Întrebarea următoare: de ce i se spunea și **Isole Vicinae?** Și alta: avea oare dreptate savantul vienez Wilhelm Tomaschek cînd propunea ca Disina (lui Idrisi) să se citească și Bezina, Fesina sau Besîna, deoarece în arabă pentru „D", „B", „F" există un singur semn grafic și o unică pronunție? Și încă o întrebare: dar dacă textul Anei Comnena, scris în limba greacă, a fost tradus greșit, adică „B" a fost luat drept „V", prin asemănarea grafiei (deoarece, uneori, din obișnuință, se căuta „B" în „mp"!)? Adică nu ar fi fost Vicina, ci — Bicina — Bisina — Bezina — Bizina. (În cap. II din „Istoria Mitropoliei Ungrovlahiei" de N. Ionescu, vol. II, este menționată BITZINA).

Să fi fost într-adevăr insulă acest mare oraș? Dar dacă textul nu trebuie luat ad literam?

Este cunoscută fraza lui Manuel Holoboles, adresată lui Mihail al VIII-lea Paleologul: „Numeroase sînt **insulele** paristriane care se bucură de a te avea drept bazileu". Dacă se reține că fraza era spusă de un curtean de vază, abil, instruit, și că ea a fost rostită într-o limbă elevată, atunci trebuie să admitem că nu se poate lua sensul ad-literam, adică să se fi referit la... geografie, ci că este vorba de sensul figurativ al expresiei „insule". Adică „orașe-insule", orașe autonome, orașe independente. Adică pe pămîntul dobrogean existau aceste așezări autonome semănînd cu niște insule. Dovada că este vorba de un sens figurativ și nu de o realitate concretă, menționăm că fraza era rostită în 1273 cînd insulele (geografice) dobrogene — ostroavele deltei — erau de mult în stăpînirea bizantină.



HARTA CUSANUS — detaliu — (1491). Pe cel de al șaptelea braț al Dunării (azi dispărut) — menționată VICINA.

Așadar, noi am conchide că **Isole Vicinae** este de fapt orașul autonom Vicina, care nu depindea de vreun teritoriu, de vreun ținut. După opinia noastră este puțin probabil să avem de-a face cu un altfel de sens decît sensul figurativ al **Isole Vicinae**.

Răspunsul la a doua întrebare, legată de scrierea și citirea numelui Vicinei — Desina, la Idrisi, ca apoi să urmeze sugestia lui Tomaschek DESINA = Besina — Bezina — Fesîna — Fesina (am arătat mai sus că o găsim și la istoricii noștri notată BETZINA și chiar DELSINA („Istoria Dobrogei" vol. III, pag. 166) nu poate fi dat lapidar, deoarece el nu poate fi găsit — după părerea noastră — în actualele stadii ale cercetărilor și nici în ipotezele lansate pînă acum, fie și numai pentru că opinia formulată de noi nu concordă cu a predecesorilor în această privință. **Noi, bunăoară, considerăm limba ca un excepțional depozitar de istorie, capabil să păstreze elemente care pot conduce la clarificarea unor importante probleme de istorie.**

De aici pornim și noi cu ipoteza noastră și afirmăm că VICINA SE AFLĂ PE TERITORIUL COMUNEI SOMOVA din județul Tulcea. Ne întemeiem afirmația pe considerentul (și pornim de unde am rămas: de la citirea corectă — Vicina — Desina — Disina — Bezina — Fesîna — Bitzîna — și ultima, Delsina) ca pe malul unei mari bălți, cum este balta Somova, în plin centrul unui golf imens, se află un deal, care se cheamă și azi BEZLINA.

Să ne oprim un pic la numele lui. La prima vedere **Bezlina** pare un cuvînt unitar. Despărțit însă în silabe, parcă își dezvăluie sensul: Bez-lina. Nu cumva Bez = bessi (populație locală, existentă în Dobrogea înainte de ocupația romană) și „lina" = limni (port, țărm, liman, în limba greacă, veche!)? Ar însemna atunci că Bezlina ar fi fost mai mult ca sigur Bessilimni, adică „portul bessilor". (În Dobrogea, pe alt braț al Dunării, mai există o localitate cu o astfel de terminație — Uzlina — să fie oare Uzi — limni?)

Că dealul în sine a aparținut unor localnici, înainte de ocupația romană și că localnicii erau de origină geto-dacică, nu avem nici o rezervă. Am găsit o mare cantitate de ceramică hallsthattiană, de tip Babadag, prin grădinile tuturor locuitorilor de pe dealul Bezlina și chiar pe un deal vecin situat și el pe malul bălții (deasupra secției piscicole, în grădina lui Vasile Mititelu și chiar și prin vecini), fapt ce ne determină să concludem că este vorba de o mare așezare.

Înainte de a discuta și altă variantă referitoare la trecerea Bisina — Bezina — Bezlina — Vicina, să spunem cîteva cuvinte și despre Somova, ca denumire. Precizăm că denumirea de Somova apare tîrziu în jurul anului 1830. Pînă atunci o găsim menționată Somia, Somina, Soma. Explicația, după părerea noastră, ar putea fi dată în două variante. Prima ar fi aceasta: SOMA, în greaca veche, înseamnă incintă funerară, cimitir, dar și trup. Locul cimitirelor? Locul trupurilor (fără viață)? Nu ar fi exclus.

Dacă se mai reține că la extremitatea Somovei se află dealul „Comorii", sau cum îi spun localnicii, „la Comori", unde presupunem că ar fi fost centrul Vicinei, ipoteza existenței unei incinte funerare nu este exclusă. (Încă din sat pornesc cîteva „dungi" albe, late de circa doi metri, care traversează dealul „Comorilor" și ajung pînă în vale, sub pădurea „Stanca" în marginea satului Parcheș, aflat și el pe raza comunei Somova. Verificate pe fotogramele aeriene, „dungile" apar clar ca urme de ziduri, cu contraforți în exterior — pe malul bălții — și ziduri despărțitoare spre „interior" În aceeași direcție — in linie dreaptă, sub pădure, o altă urmă de zid. În dreptul acestui zid de sub pădure, pe șoseaua Isaccea-Somova, am găsit, în 1954, opt cuptoare mari dispuse în linie. De aici, de la aceste cuptoare, a început cercetarea noastră, în urmă cu 18 ani. (Vom reveni cu un studiu amănunțit asupra fotogramelor aeriene).

Revenind, afirmăm că VICINA acoperea aproape toată suprafața cuprinsă între balta Somova și pădurea „Ormanu", de la dealul „Comori" spre Parcheș pînă la pădurea „Stanca". (Cei aproape 100 de metri de zid de sub pădure pot fi un admirabil cap de fir care ar putea duce la ghem).

În privința actualei vetre a satului Somova credem că ea este o incintă funerară, asupra căreia nu mai avem dubii. În investigațiile noastre am localizat deja patru necropole — una veche, cu schelete așezate ghemuit, două de inhumare, probabil de rit ortodox, una de rit mahomedan — în afara cimitirului actual. Dacă reținem și faptul că, prin tradiție, plăcile funerare actuale mențin forma dreptunghiulară și crucea grecească incizată în placa de piatră și le apropiem de orice monedă bizantină — o asemănare vizibilă a semnului crucii — atunci mai putem adăuga un argument în plus la ipoteza noastră.

Vorbind de valoarea tradiției, în cazul de față, amintim că pe locul „la olărie", situat la km 2 la intrarea în comuna Somova, pe malul bălții (la circa 3 km. de dealul Bezlina) am descoperit o mare cantitate de ceramică dacică la suprafață. (Este regretabil că nu s-au păstrat urmele așa cum se găseau și la bunăvoința localnicilor care „au așteptat dispoziții, să are sau să nu are" nu s-a răspuns decît cu tăcere din partea conducerii muzeului tulcean, iar arătura a făcut să se îngreuneze cercetările viitoare. De reținut doar că suprafața, așa cum se prezenta, cu ceramică și chiar momentul găsirii unei rîșnițe dacice, a fost filmată de Studioul „Alexandru Sahia", pentru filmotecă).

Tot în același punct, pe malul apei, am depistat un cuptor dacic, iar, în jurul său, o mare cantitate de ceramică. Peste șosea, în același loc, ceramica romană apare pe o mare suprafață între unele urme vizibile de ziduri, considerate de unii arheologi ca „simple haturi" (numai că incizînd un astfel de hat, spre convingerea noastră, în afara pietrei, a ceramicii romane, am găsit și cîteva fragmente mari de lespede romană, cu incizările respective la extremități, fragmente filmate și aduse la București). Zidurile, ale căror urme se văd clar și pe fotogramele aeriene pe o suprafață de aproximativ 70 — 80 de hectare, sînt dispuse paralel, din 300 în 300 de metri și au o lungime de aproximativ 1 000 de metri. Lățimea lor, uniformă, de cca. 2 metri.

Revenind, afirmăm că tot datorită tradiției am reușit să localizăm terenul pe care se afla, probabil, vestita mitropolie a Vicinei. Octogenarul Toader Toader ne-a condus la locul numit „Episcopia grecilor", iar alt octogenar, Enache Ionescu, invitat la fața locului cu altă ocazie, ne-a și desenat forma fundațiilor care existau pînă pe la 1900.

După descrierea lor, mitropolia era situată într-un colț al unei păduri de stejari bătrîni, la circa 400 metri de șoseaua care leagă Tulcea cu Isaccea (deci în afara Vicinei, în centrul unui teritoriu cuprins între localitățile principale pe atunci — Niculițel, Isaccea, Parcheș, Somova, Tulcea, Telitza, Nalbant etc). Prin fața zidurilor, pe un drumeag, trecea un apeduct care a dăinuit pînă la începutul secolului nostru.

Tot după tradiție, pe undeva pe aproape, la începutul văii lui Dragomir, unui loc i se spune „Administrația bisericilor grecești". Atît locul unde presupunem că a fost mitropolia Vicinei cît și locul unde se spune că ar fi fost așezările slujitorilor mitropoliei — „administrația bisericilor grecești" — le-am găsit și pe fotogramele aeriene — legate între ele printr-un drum vizibil pe fotogramă.

Coroborînd aceste informații cu fotogramele aeriene, cu documentele ca și cu existența unor urme arheologice certe — cimitire, cuptoare de var și ceramică — urme de ziduri (în afara celor de la intrarea în comuna Somova, considerate drept „haturi" în malul bălții, în dreptul secției piscicole și pe dealul „Comori" de-a lungul bălții pînă aproape de Parcheș), ne îndreptățesc să afirmăm fără rezerve că ne aflăm în fața mult discutatului oraș medieval Vicina.

Istoria sa începe cu mult înaintea menționării sale documentare și avansăm ideia că mutarea episcopiei tomitane după distrugerea Tomisului de către avari (sec. VII) a fost făcută la Vicina tocmai pentru că exista un mare oraș (iar în apropiere încă trei așezări mari).

Poate că ar merita să menționăm că apariția genovezilor, la gurile Dunării și în Vicina, nu poate fi considerată ca un început al dezvoltării sale economice. Cel mult o perioadă de accelerare, dat fiind că portul permitea acostarea unui extrem de mare număr de vase genoveze. Și apoi încrucișarea atitor drumuri comerciale, din răsărit și apus din nord și din sud, de pe apă și de pe uscat, ca și dorința șefilor locali de o prosperitate rapidă, toate acestea concordau și conduceau firesc la acea perioadă de înflorire de care pomenesc documentele. Astfel, se explică prezența Vicinei pe toate hărțile și mai ales pe toate portulanele vremii. Nu împărtășim sub nici o formă punctul de vedere că Vicina a fost un centru sau un oraș genovez. Orașul, în afară de negustori, era populat de meșteșugari — mai ales croitori, măcelari, morari, fierari, dulgheri (orașul s-a dezvoltat rapid cu case de lemn, luat din defrișarea pădurii de stejar!), de bijutieri, ziditori de biserici, curteni, călugări, iconari, marinari, pescari, slujitori. Demn de reținut: la Vicina apar primele bănci de credit din țara noastră. Apoi, nu mai vorbim de cămătari, de argintari, de notari, de olari, de alți slujbași. La Vicina apar primii reprezentanți consulari (în accepțiunea integrală a cuvintului) din țara noastră. De exemplu, consulul genovez la Vicina, în 1361, era Bartolomeu di Marchia. (Descoperirea acestui document a infirmat ipoteza dispariției Vicinei la 1359, cînd Hiacint, mitropolitul Vicinei, a devenit mitropolit la Curtea de Argeș, adică al Țării Românești, an ce coincidea cu jaful făcut de hoarda lui Uimur-bei, în nordul Dobrogei)!

Revenim la Vicina și la localizarea ei la Somova am putea veni cu multe alte similitudini, care nasc sau pot naște zeci și zeci de întrebări al căror răspuns nu ne permite spațiul să-l dăm acum. Rămîne speranța că condițiile ne vor permite să dovedim că Vicina a existat, nu pînă la 1361, nici pînă la 1380 (după unele mărturii genoveze), ci pînă în 1491, cînd o găsim menționată pe harta lui Nicolaus de Kues, numit și Cusa sau Cusanus.

Harta lui Cusanus merită un studiu mai aparte dat fiind multitudinea de date pe care le aduce în discuție. Precizăm doar că exemplarul a cărui fotocopie am studiat-o a fost în posesia Muzeului din Nürnberg, pînă în 1944 (în prezent dispărut). Se cunoaște al doilea exemplar deteriorat și cu culori adăugate peste desenul alb-negru, la British Museum.

...Și nu vom fi surprinși dacă într-o zi vom afla că un cititor al rîndurilor de față, arheolog de profesie, și temerar prin vocație, va spune în gînd: „Și dacă totuși e Vicina?" și apoi va porni la drum, să aducă la lumină în toată splendoarea lor, vestigiile mult disputatei Vicine.

Mircea Lerian

Notă: Cu titlul articolului din această pagină am realizat un film-ipoteză pentru televiziune, care va fi transmis vineri, 11 august a.c., ora 18,55, în cadrul emisiunii „Drumuri în istorie".

Premiul național al cărții, S.U.A.

FLANNERY O'CONNOR

„STAU cîteodată și mă întreb ce este iadul ? — și-mi răspund : Este neputința de a iubi" — se spune undeva în *Frații Karamazov*, și dacă răspunsul este adevărat, atunci literatura lui Flannery O'Connor — scriitoare americană moartă acum opt ani, dar care, mai mult în Europa decît în țara ei, e considerată un clasic al secolului nostru — este, în întregime, un tratat despre infern. Prestigiul acestei scriitoare, foarte ridicat în Franța și în Germania occidentală, a fost confirmat acum cîteva luni și în țara sa, odată cu decernarea uneia dintre cele mai importante distincții literare americane — Premiul național al cărții — volumului care reunește nuvelele publicate în timpul vieții în două culegeri, *A Good Man Is Hard to Find (Un om bun e greu de găsit)* în 1955, și *Everything that Raises Must Converge (Tot ce se înalță trebuie să se strîngă laolaltă)* în 1964, în anul morții autoarei

Nota caracteristică a ficțiunii lui Flannery O'Connor este într-adevăr preocuparea de suferința indicibilă pe care o naște absența iubirii, existența care se desfășoară în afara — sau împotriva — iubirii. De aceea personajele sale se află întotdeauna prinse în situații paroxistice, relațiile dintre ele se manifestă întotdeauna sub forma unor descărcări violente, care ar risca să pară brutale, dar care sînt în realitate manifestări ale unei foarte omenești încrederi în realitate și existența iubirii. Ca și demonismul încrîncenat al unora dintre personajele lui Faulkner, brutalitatea chinuită a eroilor lui F. O'Connor mărturisește tocmai conștiința binelui și acceptarea lui.

De altfel, Flannery O'Connor are foarte multe puncte în comun cu Faulkner — nu numai pentru că a fost o scriitoare din sudul Statelor Unite, care reprezintă universul în care se mișcă personajele sale. Apropierile vin mai degrabă din sensibilitatea deosebită față de ceea ce — în cuvintele lui Faulkner — „face fragilitatea și măreția omului", dintr-o calitate al cărei nume mai exact ar fi onestitatea de scriitor, incapacitatea adică de a trece cu vederea ceea ce este rău și urît, de dragul de a face literatură, curajul de a asuma răul, tocmai pentru a demonstra astfel existența — și valoarea — binelui

Flannery O'Connor s-a făcut cunoscută mai întîi ca romancieră, prima sa carte, *Wise Blood (Înțelepciunea sîngelui)* plasînd-o de la început în rîndul *scriitorilor gotici* ai Sudului, al acelor scriitori care — influențați sau nu de Faulkner și viziunile sale întunecate din *Zgomotul și Furia, Sanctuar*, sau *Absalom, Absalom*, — își scriu cărțile ca pe niște parabole despre agonia unei lumi întemeiate pe o vinovăție (sclavagismul) și o conștiință a înfrîngerii (în războiul de secesiune) pe care nu poate (și nici nu vrea) să le depășească. În această categorie intră o serie de scriitori importanți și care, în literatura americană, continuă niște tradiții foarte grave și cu rezonanțe profunde și care din nefericire nu sînt încă îndeajuns cunoscuți : William Goyen Carson McCullers, Truman Capote, William Styron.

(N-ar fi poate nelalocul ei aici o paranteză pentru a ne exprima regretul față de faptul că, în condițiile lăudabilei activități de prezentare în versiuni românești de înaltă ținută a literaturilor străine contemporane — activitate care, fără îndoială, a înregistrat succese apreciabile, mai ales sub egida Editurii Univers — persistă încă goluri surprinzătoare. Prilejul pe care ni-l oferă prezentarea unei scriitoare de talia lui Flannery O'Connor — necunoscută, practic, cititorilor noștri — ar putea permite și unele întrebări : De ce, de pildă, un autor asupra actualității și valorii căruia nu există nici un fel de dubii, ca William Faulkner, nu este cunoscut încă prin cărțile sale mari, ca *Lumină de august, Absalom, Absalom, Coboară Moise, O parabolă* ? De ce din opera lui Carson McCullers, din care s-a tradus *Invitata la nuntă* — de altfel, cu un alt titlu în românește — carte de certă frumusețe lirică, nu se cunoaște totuși romanul definitoriu, și ilustrativ nu numai pentru scriitoare, ci pentru o întreagă direcție a literaturii contemporane americane, *Inima este un vînător singuratic* ? Aceeași întrebare ar fi justificată și în cazul lui Truman Capote, apreciat la noi pentru nuvelete de tipul *Sandviciului cu diamante — Breakfast la Tiffany*, de fapt — sau prin încercarea de literatură senzațională care este *Cu sînge rece*, și nu pentru adevărata sa contribuție la literatura țării sale, care este primul roman, *Alte glasuri, alte încăperi*. De ce nume de primul ordin ca William Styron — autor al romanelor *Să te cuprindă noaptea* sau *Confesiunile lui Nat Turner* sau ca William Goyen — *Casa de aer*, pe care în germană a socotit nimerit să-l traducă Ernst Robbert Curtius — sînt practic necunoscute la noi ? Să fie cauza atmosfera invariabil întunecată, straniul personajelor și întîmplărilor, complexitatea parabolelor ? Dar un adevăr recunoscut de toată lumea este că acești scriitori — *romantici* ar fi o calificare mai exactă decît *gotici*, care în contextul respectiv înseamnă de fapt același lucru — nu constituie o direcție excentrică în literatura actuală a Statelor Unite, ci continuă o tradiție bine înrădăcinată a literaturii puritane, activ preocupate de permanențele omenești și de justificările morale ale faptelor umane. Hawthorne și Melville în proză, Edward Taylor, Edgar Poe și Emily Dickinson, în poezie, sînt, dacă nu inițiatorii, cei care au statornicit această tradiție, astăzi găsindu-și continuatori tocmai în scriitorii sudici de care e vorba. Semnificația lor nu constă în atmosfera depresivă a scrierilor lor — nimeni nu poate susține că Faulkner este un scriitor deprimant — ci în cinstea cu care acceptă să discute și să scrie despre ceea ce este întunecat tocmai pentru a clama existența luminii).

Dean Meeker : „Icar"

S-A spus că originalitatea lui Flannery O'Connor ar consta în viziunea sa catolică — pe care scriitoarea nu și-a negat-o niciodată (rămînînd o practicantă pînă la moarte), dar pe care ea însăși nu și-a exagerat-o *în literatura sa*. Ea a scris în primul rînd ficțiune — („Este în firea ficțiunii să nu fie bună de mare lucru dacă nu e în primul rînd bună ca ficțiune" — spunea ea odată) — și calitatea sa de catolică, oarecum izolată în comuniunile sudice, unde majoritatea locuitorilor — și scriitorilor — sînt protestanți de diferite nuanțe puritane, i-a permis în primul rînd să experimenteze distanțarea și să-și plaseze rezultatul observațiilor prilejuite de viața din jurul ei în termenii unei opoziții față de mediul pe care l-a examinat și condamnat. Pentru că F. O'Connor a fost în primul rînd o scriitoare a conflictului cu mediul și așezările vieții sociale pe care a cunoscut-o (întreaga sa viață și-a petrecut-o într-unul din orășelele mărunte din sud) și cu oamenii dezumanizați care-i populează cărțile, și care sînt cenzurați și condamnați — nu în numele unor adevăruri de dogmă (care nici nu intervin explicit în literatura sa), ci prin implicația existenței unei altfel de umanități și a unor altfel de relații decît cele în care iubirea este absentă.

Apartenența confesională a scriitoarei nu este deci factorul esențial al originalității — și forței — producției sale literare (o observație similară se poate face de altminteri și cu alți autori din aceeași categorie : Mauriac, în Franța ; Graham Greene în Anglia, Heinrich Böll în R.F.G....). Puterea sa de a convinge stă în primul rînd în viziunea romantică, pe care o împărtășește cu ceilalți scriitori din mediul său și în curajul cu care-și urmărește pînă la ultimele consecințe conflictul asumat cu toate implicațiile sale. Cele două romane se bazează pe asemenea conflicte totale, în jurul unor valori sau principii omenești : În *Înțelepciunea sîngelui* eroul este un predicator ambulant (personaje deloc rare în sudul S.U.A., unde multiplicitatea sectelor religioase este favorizată de superstițiile păturilor sărace, negrilor neștiutori de carte ș.a.m.d.) a cărui furie se descarcă nediscriminat împotriva corupției ambiante, ca și împotriva bisericii, împotriva vieții pervertite de sărăcie și mizerie, ca și împotriva sieși. Tot asemenea figuri de predicatori domină și celălalt roman, *Cei violenți smulg izbînda*, unde conflictul se înnoadă între un asemenea iluminat, mai puțin mistic, cît inuman prin respingerea oricăror coordonate omenești, și un „laic", care ar trebui să reprezinte rațiunea, dar care în realitate este la fel de dezumanizat, tocmai prin acceptarea convenționalismelor și lașităților. Acțiunea romanelor — aglomerînd scene de intensitate halucinantă — lasă pînă la urmă o impresie ciudată de seninătate și înțelegere — ca după lectura lui Dostoievski sau Faulkner.

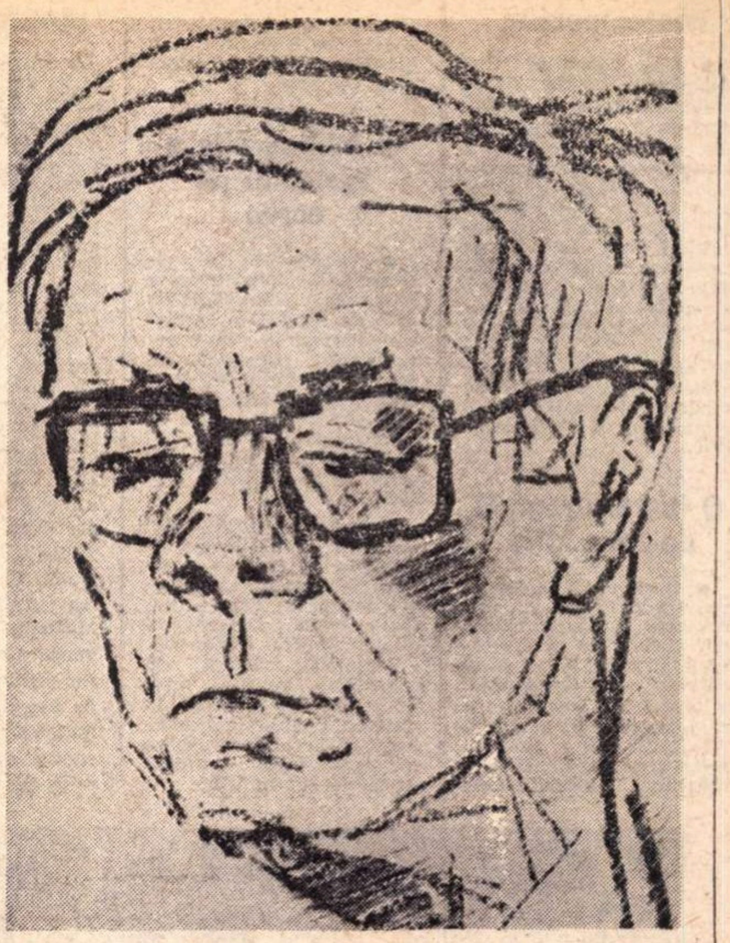
NUVELELE care — în parte premiate și în timpul vieții autoarei — i-au adus postum distincția reprezentată de Premiul național al cărții ilustrează unele calități în plus față de intensitatea mohorîtă a romanelor : un anumit sarcasm, care nu exclude surîsul plin de înțelegere (dar nu și de iertare pentru ceea ce e dezonorant în scăderile date pe față), o luciditate sporită și un simț mai realist al relațiilor sociale, precum și o superioară realizare stilistică (bucățile care alcătuiau cel de al doilea volum antum de nuvele au fost scrise de altfel în ultimele luni ale vieții scriitoarei — moartă la treizeci și nouă de ani). Parabolele sînt abandonate în favoarea unor prezentări mai realiste ; în special relațiile de familie, alterate violent de convenționalismele caracteristice pentru păturile de mici plantatori sudici, amenințați de sărăcie, de industrializarea căreia nu-i poate face față, constituie ținta ironiei scriitoarei : o mamă, autoritară, dar lipsită de solidaritate morală cu arendașii și argații a căror muncă o folosește, este confruntată cu ironia sterilă a unei fiice sau fiu, în general invalid sau bolnav, și care nu poate face altceva decît să condamne, la fel de ineficient din punct de vedere moral, ceea ce vede neomenesc în comportările și atitudinile ei. (*Familia Greenleaf, O răceală rebelă, Confortul căminului*, și mai ales *Toți cei ce se ridică trebuie să se strîngă laolaltă*, unde e mai vizibil demascată prejudecata rasială care apasă asupra sudiștilor). Există cîteva piese antologice — *Revelație*, în care conflictul dintre generații este văzut la proporțiile juste ale sfîșierii unei umanități deficiente din punct de vedere etic, și care se condamnă singură la decăderea în animalic — personajul central, aceeași mamă, insensibilizată de prejudecăți și convenționalisme, decade pentru o clipă și fizic, nu numai moral, la stadiul insensibilității animalice, porcine ; sau *Cei ologi vor intra cei dintîi*, reluare a situației conflictuale din cel de al doilea roman, în care se condamnă fără echivoc egoismul și inerțiile morale ale unui anumit mod de viață cu care ne-a obișnuit literatura americană. („Căutase să-și umple golul din el însuși cu fapte, asemenea unuia supus păcatului lăcomiei. Își lăsase în părăsire propriul copil ca să-și hrănească iluzia pe care și-o zămislise despre sine însuși" — se spune despre eroul acestei bucăți) sau, încă, *Priveliștea spre pădure*, una dintre cele mai *urîte* înfățișări a conflictului dintre generații — o imagine mai gravă a unei imagini de mizerie și animalizare pe care am întîlnit-o în cărți ca *Drumul tutunului* de Erskine Caldwell — la F. O'Connor parabola căpătînd dimensiunile mai adînci care decurg din condamnarea explicită a lăcomiei după bani sau după puterea asupra semenilor

O cheie spre deslușirea ciudățeniei care în opera acestei scriitoare ia adeseori aspectul grotescului în prezentarea personajelor și situațiilor (și care ne-a prilejuit apropierea de adineaori de un scriitor care a arborat programatic grotescul, cum este Caldwell) stă în propensiunea tuturor scriitorilor sudici — neoromantici, sau gotici — spre grotesc. (Multe pasaje din Faulkner se pot cita în sprijinul vestitei teorii că alierea dintre grotesc și tragic este mai eficientă decît tragicul simplu). „Dar în oricît de mare măsură viața Sudului ar putea crea o asemenea impresie de grotesc — scria odată Flannery O'Connor — altul este motivul fundamental pentru care povestirile mele au fost denumite grotești. Și anume motivul este că viziunea scriitorului așa cum o înțeleg eu este literală și nu naturalistă. Literală în sensul în care desenul unui copil este literal. Cînd un copil desenează, el nu încearcă să fie grotesc, ci să pună pe hîrtie ce vede el, și pentru că privirea lui e dreaptă el vede liniile care creează mișcarea. Eu sînt interesată de liniile care creează mișcarea spirituală. Nu mi-ar fi trecut niciodată prin minte că ceea ce scriu eu este grotesc pînă cînd nu mi s-a spus asta...".

ORICUM ar fi, și în așteptarea unor versiuni românești din operele sale reprezentative, putem deocamdată vorbi despre premierea postumă a nuvelelor lui Flannery O'Connor ca despre confirmarea strădaniilor artistice ale unuia dintre marii scriitori ai contemporaneității. Nu numai a unei reprezentante — cu puteri artistice și de viziune care-i conferă deplină originalitate — a unui sector important, prin tradiție și prin realizări semnificative, dintr-o literatură a cărei contribuție la valorile umaniste nu mai trebuie subliniată. Ci și a unui om care prin gestul său artistic pledează pentru împuținarea răului și a falsului. „Am scris o carte urîtă și rea — îl cita odată Flannery O'Connor pe Melville cu niște cuvinte care i se aplică minunat ei înseși — și iată acum mă simt curat ca un mielușel — și am făcut un lucru frumos..."

Mircea Ivănescu

KAREL JONCKHEERE



Portret de Radu Boureanu

Poemul roman sau, mai bine zis, romanul liric al poetului flamand, academicianul Karel Jonckheere, include în versul fluent, în desfășurarea unei curse diurne cu mașina, între Rijmenam — așezarea în care se află locuința sa — și Bruxelles, țesătura unei drame latente, a unei confruntări perene cu destinul, căutînd să-l stăpînească, să-l învingă. Poetul descoperă pentru fiul său, orb din naștere, universul filtrat prin senzația cuvîntului. Prelucrat de sensibilitatea tatălui, care și el a luptat cu întunericul fizic al orbirii, se creează acel „dialog cu ochii", din care prezentăm astăzi un fragment.

DIALOGUL CU OCHII (III)

Brabant,
mereu, copilului din dreapta mea
trebuie să îți evoc depărtările...

Nume ce nu pot îmbrăca un nume
și caută lăcaș după retina noastră.

Cel ce nu vede, aruncă haita de sunete
să dea un nume, să populeze
spațiul și nepămîntul său.

Nicicînd nu am văzut atîtea existențe
și lucruri ordonat create,
desfășurări de imagini nășcînde.

Furnică mă prefac, pe sol tîrîtă
ca să citesc viață printre pietre.

O zeitate proiectată-n boltă
urmînd tîrîșul mașinii.

Stau gata-n orice timp să dau răspunsul,
răspuns să mulțumească negrul veșnic,
să nu se schimbe în minciuni din carte supte,
un spiriduș ce nu se rătăcește.

Iată,
privirea ta cunoaște locul casei,
al hanului, al unui colț de case,
frontonul care poartă scris un nume,
al antenei de pe acoperiș.

Dar pot eu oare povesti întocmai —
răspunde-mi, nu rîde ;
cînd copilul mă-ntreabă, unde ne aflăm ?
cînd copilul mă-ntreabă, ce văd ?
— Hanul „Vînătorului verde", — fiul meu !
de poartă-i rezemată o bicicletă neagră !

Fiindcă lumina care ne însoțește pașii
transformă cafeneaua de trei ori pe secundă,
îi zugrăvește proaspăt zidul,
îi desenează iar conturul ;
cu cît de ea te-apropii, negîndu-i existența.

Olanele, bîrnele, globul alb —
închipuie că-ți dărui, pe rînd, aceste fleacuri
și fumul hornului,
o să mă-ntrebi —
și lampa care-adesea după tejghea se-aprinde ;
și numărul de telefon scris alb cu pensula pe geam
și papura-mpletită ferind de ger cișmeaua,
și preșul gros de iută desfășurat pe prag,
reclamele pentru tabacul prost,
decolorate pronosticuri pentru fotbal,
o casă izolată
nu-i singură, uitată
nici pentru cel ce trece
gonind pe vîntul rece.

N-am drept să uit vederea cît de mică ;
cireșul care poartă-o antenă în coroană
nici magazia de cărbuni cu ușa-ntredeschisă ;
grădina de legume-n care hibernează varza de
Bruxelles ;
nici gardul de beton cloazonat.

Ca să nu mai vorbesc de gestul visător,
putînd să sublimeze în spațiu-n așteptare,
dîndu-i o negîndită-nfățișare
celei mai prăpădite,
celei mai părăsite case
cu silueta coaptă-ntre lampa cu-arc voltaic
și alba lumină de zi,
între strada anonimă și ograda închisă.

Surîsul fals c-un dram de proaspătă culoare
pe chipul bătrîn, brăzdat, prăfuit.

Salutul hornului către casa vecină,
fizionomia ei în forfota satului,
numele-i în auzul celui mai vechi client,
numărul pe care nu-l disting,
numărul cu care nu-mi încarc memoria
dar care ar întări indigența cuvîntului meu.

Un ochi care vede
smulge mai mult cu privirea
decît obiectul cel mai în văz arătîndu-se.

Cea din urmă imagine este mezina liniei
care curînd se va alătura surorilor.

Se incrustează-ntr-o celulă adînc în lentilă,
dar cum descoperă o pietricică din geneza-i
se-azvîrle-afară ca transfigurată,
travestită-n ea însăși,
risipită-n lentilele mele, care sînt gemulețe deformînd
fără sfîrșit.

Ați înțeles.
Pentru urechea copilului
întrebarea copilului
nu poate fi împlinită decît printr-un dar optic.

Limba mea numără înceată
și timpul meu prea scurt trăiește,
fiecare viziune e prea puțin bogată pentru un dram
de gramatică.

Preferă ochiul meu să povestească gurii,
vorbind copilului despre tot ce pe drum se-ntîmplă.

C-un glas pe care faptele-l inspiră
eu redactez ziarul
alcătuit numai din simple titluri :

Pe trotuarul din dreapta
un motan mare, negru
a fost strivit în noapte și în ceață.

Simte că roata din față ferește micul cadavru,
o roată ce nu vrea să profaneze morții.
Știu c-o să se-nfioare și-o să tacă
înclinînd tare fruntea-n mașina manevrată.

Dar de îndată ce-și va urma cursa în noapte
știu că m-a și lăsat pradă uitării ;
un clar și generos cuvînt îl umple
ce am văzut, el le transleează-n alte sfere.

Nu-n joc înjură crunt victima
în numele obișnuitelor făpturi din zoologia casnică
pisica lui, păunul lui,
curcanul și rățoiul
și-atîtea animale jucării mutilate.

Le-adună ca la un apel în amurg
cu mîini subtil vrăjitorești
cîte unul le scoate, — 'ntrebător din patul lor,
patul pe care-l botează cosciug
un rece cufăr de stejar.

Pisico,
ce făceai afară-n noapte-așa tîrziu ?

Am răgazul acum să mă joc de-a trecutul,
ochii să mi-i învăț să vadă prin ai altora.

A vedea
spun bine,
dar ce alta suntem lăsați să vedem
de-a lungul veacurilor
între ștersături,
între linii,
culori, să așezăm creațiunea pe un unic plan,
să străbatem spațiul,
cu nasul lipit de un geam.

Ce este dat drept viziunea umanității,
pentru ochiul artei,
al spiritului,
al cărților.

De-a lungul unei șosele într-o candidă țară,
studiază ochelarii mei doar într-o jumătate ceas
toată plastica civilizațiilor.

Iată-mă-s egiptean,
ce desenează fără relief
pielea strivită a unui arici.

Chinez ce desenează din pensulă
(de guingois) pe o vale
despletirea unei sălcii plîngătoare.

Iată-mă grec
ce desenează fără perspectivă
un țăran arînd cu calul său.

Un primitiv flamand
pictînd înfoiata varză pe cîmp
precum un arbor verde-oliv de pe munte.

Peisajul neverosimil include disperat, ca o frescă
moalea imagine pe zid topindu-se ca orizontul.

Ar trebui să rîd,
să-njur,
sau să dorm.

Dar visul trăiește-n mașina vibrîndă.

Retrovizorul alungă imaginea,
tulburătorul stol cristalizîndu-l
în filmice miniaturi.

Geamul din stînga înghite, schițează tripticuri
reflexul a tot ce trecut-a.

Sticla convexă a oglinzii
reflectă ca într-un vermeer cu o strălucire de sticle
verzi.

Curba geometrică a caroseriei
tresăririle capotei amestecă nuanțele,
camuflează-n abstract iluzia sensurilor.

În românește de RADU BOUREANU

Meridiane

Expoziție de ex-libris-uri contemporane

● Sala Donațiilor din Biblioteca regală Albert I din Bruxelles prezintă pînă la 2 septembrie o interesantă expoziție a ex-libris-ului contemporan. Se știe că utilitatea principală a ex-libris-ului este aceea de a indica posesorul unei cărți. Cu aproximație anul 1470 este data apariției primului ex-libris diferite stiluri marcînd evoluția lui grafică. Expoziția de la Biblioteca regală din Bruxelles prezintă diferite tendințe ale ex-libris-ului european în perioada 1950-1970.

O lucrare murală de Joan Miró

● O expoziție cu opere recente de Miró a fost deschisă la Casa Artelor din Zürich. Cu această ocazie, în holul principal al galeriei, a fost inaugurată o importantă lucrare murală din plăci de ceramică (725,5×282 cm) a marelui artist spaniol. Lucrarea a constituit obiectul unei comenzi făcute de Asociația prietenilor artei din orașul elvețian. Joan Miró și-a intitulat lucrarea „Oiseaux qui s'envolent" (Păsări care zboară) și a oferit-o asociației pe termen nelimitat.

O bibliografie a Parisului pe ecran

● Îndrăgostită de cinema și de Paris, avocata americană Anna Johnson a fondat în 1969 o asociație „Parisul în film", actualmente patronată de Ministerul Afacerilor Culturale din Franța, intenția fondatoarei fiind achiziționarea tuturor filmelor care se referă la Paris de la 1895 pînă astăzi.

Cu ocazia Festivalului de vară — 1972-Paris — doamna Johnson va organiza interesante vizionări, nu numai în Franța, dar și în Belgia, Danemarca, Statele Unite, Anglia etc.

Ultimele achiziții ale asociației au fost niște scurt-metraje trase în luna mai, cu aceleași aparate și în aceleași cadre pe care frații Lumière le-au folosit în 1896.

De la Michelangelo pînă la Magnelli

● În sălile amenajate în localul unei foste mănăstiri din Milano s-a deschis o interesantă și originală expoziție : peste 150 de opere au fost reunite pentru a oferi vizitatorilor o panoramă a artei italiene de la Michelangelo pînă la Magnelli. Pentru artistul contemporan ca și pentru cei vechi o puternică structuralizare a compoziției, echilibrul și armonia reprezintă legi respectate cu strictețe.

O secție a expoziției este rezervată desenului italian, între secolele XVI și XIX, care reunește în jurul personalității marcante a lui Michelangelo pe renumiții Zampieri, Tiepolo, Paruzzi, Grimaldi, Caravaggio. Printre moderni excelează Magnelli, Lardera, Severini, Carra etc. — a căror viziune este suficient de îndepărtată de cea a maeștrilor, dar o anume comuniune spirituală permite alăturarea lor.

La 1 august a avut loc ceremonia preluării „flăcării olimpice"

In Valea lui Alpheios, de la poalele colinei lui Cronos, sub înălțimile veșnic învăluite de nori ale Olimpului, a avut loc ceremonia preluării „flăcării olimpice", care, de la altarul simbolic al lui Zeus și al soției sale, Hera, va fi dusă, din ștafetă în ștafetă, pe distanța de 5 500 de kilometri, pînă la München. Cea dintîi purtătoare a făcliei (de rășină sintetică) a fost artista ateniană Maria Mosoliu (în fotografie). Ea a încredințat unui alergător „raza răpită lui Phoebus" — cu misiunea de a porni, imediat, la drum. Pentru a sosi pe stadionul olimpic în ziua de 26 august la ora 4 și jumătate după amiază (momentul inaugurării jocurilor) „flacăra" trebuie să alerge cu 12 kilometri pe oră, fără să se stingă. Au fost luate, de altfel, toate măsurile de protecție, inclusiv o lanternă antivînt, pentru ipoteza că „zeii ar fi potrivnici acestei expediții sportive".

Wedekind și expresionismul

● În revista vest-germană „Der Sturm", Willy Bindatz face o originală confruntare a lui Wedekind cu expresionismul. Pornind de la faptul că Wedekind este considerat de către unii un scriitor preexpresionist, de alții un expresionist adevărat si de cîțiva chiar un moralist revoluționar de tipul lui Ibsen si Strindberg — Bindatz crede că în toate aceste păreri e un dram de adevăr. Aproape întregul Wedekind e în dramele **Fruhlings Erwachen, Erdgest** și **Die Büchse von Pandora.** Celelalte pot ajuta numai la completarea portretului său, dar „tragedia copiilor" și cele două drame ale lui Lulu sînt diadema dramaturgiei wedekindiene. După opinia lui Bindatz, Lulu nu e un personaj, ci un simbol prin instinctul lui, incompatibil cu societatea burgheză. Lulu exprimă toată nostalgia unui ideal, dar în atitudinea lui nu există un protest social decît în măsura în care problema relațiilor sexuale e o problemă socială. În conflictul dintre părinți și copii, între poziția lui Wedekind și aceea a expresioniștilor adevărați e o mare discrepanță. Wedekind e mai degrabă un moralist, în accepția pe care o dăm cuvîntului în legătură cu Ibsen și Strindberg. În concluziile sale, Willy Bindatz consideră că expresionismul a fost o mișcare romantică în măsura în care e romantică orice poziție revoluționară, dar natura sa **istorică** e antiromantică.

Premiile Uniunii scriitorilor bulgari

● Comitetul de conducere al Uniunii scriitorilor bulgari a acordat următoarele premii pentru cele mai bune cărți apărute în anul 1971 :

Proză : Doncio Țoncev pentru volumul de povestiri „Indivizi periculoși" și Diko Fucedjiev pentru volumul de povestiri „Punțile aeriene".

Poezie : Mladen Isaev pentru culegerea de versuri „Nu există tihnă pentru tine" ; Dimităr Panteleev pentru volumul „Sărbătoarea cea mai frumoasă" și Nikolai Zidarov pentru culegerea „Să reții aceste clipe".

Biroul comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor bulgari a aprobat propunerea redactorilor șefi ai publicațiilor literare ale Uniunii — „Literaturen Front", „Septemvrii" și „Plamăk" — de a fi distinși cu premii pentru critică și teorie literară următorii scriitori : Boian Nicev pentru „Introducere în realismul sud-slavon" și Toncio Jecev pentru „Vederi critice".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Cancioneiro Romeno"

● În cursul acestei luni va apărea în editura „Porta de Livraria" din Brazilia volumul „Cancioneiro Romeno" (Cîntare românească) sub semnătura poetei braziliene Stela Leonardos. Este o culegere de poezii ale autoarei, inspirate din lectura traducerilor din lirica românească în limbile portugheză, spaniolă și franceză. Admiratoare deosebită a poeziei românești, mai ales a celei populare, autoarea transpune în versuri proprii simțămintele pe care i le insuflă lectura acestor creații, doine, balade, cîntece bătrînești sau scrieri aparținînd unor reprezentanți de seamă ai liricii noastre: Vasile Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, George Topîrceanu, Elena Văcărescu, Ion Minulescu, Șt. O. Iosif, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu. O pondere importantă în cadrul acestui volum — bogat ilustrat cu desene, fotografii și vignete evocînd motive populare și tradiții românești — o are balada „Miorița", redată în versiune completă în cele cinci limbi neolatine și însoțită de un studiu introductiv datorat scriitorului de origine română Nelson Vainer, căruia îi aparține și aparatul de note biografice și explicative.

Omar Khayyam — nebăutorul

● OPINIILE izvorite din studierea și abordarea catrenelor atribuite lui Khayyam sînt foarte variate și, uneori, chiar opuse. Limba acestor catrene este foarte simplă, expresivă, lipsită de superficialitate, dar cuprinde un bogat conținut de idei. Spre deosebire de credincioșii islamici, Khayyam nu crede în existența vieții de apoi, considerînd pieirea omului drept o catastrofă ireparabilă. Catrenele sale conțin și critici aspre la adresa societății și îndeosebi la adresa clericilor fățarnici și privilegiați. În afară de aceasta, Khayyam este cunoscut în patria lui și, mai mult, peste hotare ca un băutor care cîntă numai vinul, pe cînd în cele 178 de catrene ale sale nu putem găsi decît vreo 10—15 de acest gen, ceea ce dovedește că în general traducerile au privit acele catrene care nu aparțineau lui Khayyam. Desigur, nu avem intenția de a nega plăcerea lui Khayyam de a bea, dar de aici nu trebuie să tragem concluzia că în catrenele sale pline de filozofie el a cîntat și a lăudat doar beția.

Încă din 1851, cînd savantul francez Woepcke a tălmăcit celebrul studiu de algebră, numele lui Khayyam capătă noi străluciri, dar faima gîndirii filozofice a lui Khayyam și catrenele sale se fac cunoscute în Europa și în lume înainte de secolul al XVII-lea.

Ele au fost traduse pînă acum de 32 de ori în engleză, de 16 ori în franceză, de 12 ori în germană, de 11 ori în urdu, de 8 ori în arabă, de 5 ori în italiană, de 4 ori în turcă și rusă și de două ori în limbile daneză, suedeză și armeană.

Dintre aceste traduceri, cea aparținînd lui Edward Fitzgerald în limba engleză a fost un minunat mijloc de răspîndire a faimei lui Khayyam în Europa. Dar toți cercetătorii și criticii literari iranieni sînt de părere că această traducere este mai mult o interpretare a gîndirii și atitudinii lui Khayyam față de lume. Trebuie amintit faptul că Fitzgerald nu a făcut nici un fel de cercetări atît asupra lui Khayyam cît și asupra catrenelor sale originale. Numai că un număr de catrene a constituit pentru el o sursă de inspirație, el creînd, independent de ele, o capodoperă în limba engleză.

Pînă în 1925, traducerea lui Fitzgerald s-a bucurat de 139 reeditări.

Desprinderea catrenelor originale din cele atribuite lui Khayyam nu a fost muncă ușoară, fiindcă aceste catrene n-au fost adunate și nici măcar tipărite în timpul vieții sale, și nici un cronicar sau scriitor contemporan cu Khayyam nu s-a referit la faptul că filozoful, matematicianul și astronomul a scris și poezii. Acest fapt a făcut ca ulterior cercetătorii și cronicarii persani, oriunde au găsit catrene formal asemănătoare, le-au considerat ca aparținînd lui Khayyam, fără să țină seama de stilistica poeziei din vremea lui Khayyam și, în special, de starea socială și spirituală a poetului din Nișabur.

Abia în zilele noastre savantul iranian Mohames Ali Forughi, după o atentă cercetare bazată pe metode științifice, a ales 66 de catrene-etalon, pentru a le compara cu cele 500 catrene atribuite lui Khayyam. În felul acesta a considerat doar 178 catrene originale (volumul bilingv recent apărut în Editura Univers este tradus de mine, după exemplarul în limba persană al lui Forughi).

Mulți poeți iranieni de după epoca islamică și-au turnat ideile lor filozofice în tiparul lapidar al catrenelor, socotindu-le cele mai potrivite forme de exprimare. Matematicianul și astronomul din Nișabur, care în aparență și după necesitate respecta credința, este în catrene plin de duioșie, de durere și, în același timp, un gînditor profund și sceptic. Scepticismul, pesimismul și hedonismul lui sînt îndreptate tocmai împotriva religiei dominante a vremii.

Răspunsurile absurde ale fețelor pioase la problemele majore ale vieții nu-l mulțumeau pe Khayyam. De aceea el cîntă cu lăuta lui fermecată acest cîntec vechi și dureros al rătăcirilor și neștiinței omului. Filozofia lui Khayyam în condițiile concrete ale vremii a fost o filozofie progresistă, un simbol al rezistenței și al opoziției față de religie și regimul religios al nobilimii. Khayyam vede clar neputința științei din acea vreme de a rezolva tainele lumii. El își ridică glasul și ne spune că taina existenței este o enigmă și nimeni nu a fost în stare să slefuiască această piatră prețioasă. După Khayyam, omul este neștiutor și orb, neputincios și supus fatalității, este un oaspete trecător în acest caravanserai cu două uși. Viața lui e trecătoare precum cîntul și apa. Existența omului este asemeni unei cupe pe care cațiunea o admiră, iar Olarul lumii o trîntește cu mînie de pămînt. Este de mirare că nici bețivii nu-și permit să sfarme îmbinarea cupei, dar puterea diabolică a Morții zdrobește puzderii de capete și fețe frumoase. Pretutindeni sînt risipite fărîmiturile trupului omenesc. Violetele care răsar pe marginea pîrîului sînt alunițele de pe fața unei frumoase, iar toarta amforei este și ea mîna îndrăgostitului pe grumazul iubitei.

Khayyam consideră că promisiunea religiei despre paradis și infern nu este sigură. Nimeni n-a văzut pe nici unul care s-a întors de acolo.

În filozofia lui Khayyam se disting două feluri de proteste : protestul împotriva orînduirii existente din vremea lui, împotriva credințelor mistice și protestul împotriva destinului omului și a naturii. Protestul împotriva morții și a naturii destructive este una din principalele poziții ale filozofiei lui Khayyam. Pentru el nu e de înțeles de ce Olarul lumii sparge fără milă fiecare cupă gingașă a existenței, pe cînd nici un băutor nu-și permite descompunerea compoziției cupei sale. El nu poate înțelege de ce trebuie să țîșnim ca apa din fîntînile ascunse și să dispărem cu viteza vîntului în zările îndepărtate. Deși Khayyam credea, la modul filozofic, în existența unui creator al lumii, el era totuși mai mult decît un ateu față de viața pieritoare a omului. Lumea, dacă ar fi avut un creator înțelept, el nu și-ar fi permis să rupă atît de ușor și fără milă firul vieții. Astfel protestul lui Khayyam împotriva „naturii", împotriva pieirii omului se manifestă și prin protestul său împotriva societății oficiale.

Saidi Șokufé

Meridiane

Ironia în opera lui Heine

• Pentru Vera Debluë, autoarea unui recent volum despre ironia lui Heine, dificultatea principală era în a da o definiție ironiei și noțiunilor din aceeași familie, ca : **Satire, Scherz, Spott, Witz, Humor,** între care o distincție **exactă** e imposibilă. Tentativele ei rămîn la suprafață pentru că sînt lipsite de un fond teoretic și metodic. Debluë interpretează exemple tradiționale ale operei lui Heine, atît în maniera „werkimmanent", cît și în cea psihologică și fenomenologică. Dar ironia tipică a lui Heine e mult mai complexă și ea e opusă ironiei romantice. E surprinzător că autoarea ia drept bază de plecare enunțul complet depășit al lui Fritz Ernst, după care „la fiecare autor, forma în care s-a exprimat este identică cu ființa și cu spiritul său". Or, ironia și umorul în domeniul religios, elementele parodistice, ironice și grotești în **Tanhäuser** și în **Schnabelwopski,** ca și satira și sarcasmul în domeniul politic trebuiau raportate la condițiile literare și istorice prealabile, așa cum fac monografiile lui Max Brod și Ludovic Marcuse, pentru a înțelege și interpreta, sub acest aspect, opera lui Heine.

Heinrich Heine

Erasm și Bucer, după corespondență

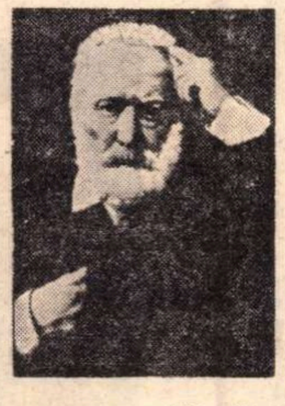
• Publicînd pentru întîia oară această corespondență, Nicolae Peremans analizează toate implicațiile istorice, sociologice, psihologice și teologice, raporturile din ce în ce mai polemice dintre marele umanist și „reformatorul din Strasbourg". Hrănit cu texte bine asimilate, el s-apleacă asupra corespondenței dintre Erasm și Bucer cu un stil clar, concis, elegant, fără nici o concesie modei pedante și pseudofilozofice. Unul dintre cele mai interesante capitole este acela care analizează în detaliu **Epistola Apologetica** a lui Bucer din 1530, care e un răspuns la **Epistola contra Pseudovangelicos** a lui Erasm din 1529. Acest studiu ne îngăduie să-i situăm mai clar pe adversari față în față și să facem deosebirea între polemica „ad hominem" și dezbaterea spirituală. In spatele celor două personaje care ocupă avanscena, și al căror dialog, cu evoluția sa dramatică, constituie substanța acestei lucrări, se văd profilîndu-se siluetele lui Geldenhauer, Capiton, Ependorf, Hutten, Oecolampade, Zwingli și silueta celui mai mare și redutabil adversar al lui Erasm : Martin Luther. Evenimentele din Irlanda de Nord conferă o actualitate neașteptată acestei corespondențe.

Erasm — portret de Holbein cel Tînăr

Hugo și Camus în fața pedepsei capitale

• Similitudinile reale între **Străinul** lui Camus și **Le dérnier jour d'un condamné** de Victor Hugo fac obiectul unui studiu substanțial semnat de Marie Naudin în ultimul număr al mensualului „Revue de littérature comparée".

Autoarea susține că originalitatea lui Camus rezidă în prezentarea unei morți „cu amînare" înainte și după accidentul fatal și într-o perfectă unitate de ton conferită de ansamblul narațiunii lui Meursault. In realitate însă Camus nu face decît să dezvolte pe o scară mai mare intriga țesută de Hugo în **Le dérnier jour d'un condamné.** Viața inocentă și cu totul senzuală a lui Meursault găsește momeala în suvenirurile Condamnatului din perioada anterioară osîndei. Sensul trecutului revăzut în legătura strîmtă cu prezentul există în relația ultimelor zece ore ale Condamnatului. Și mai probantă încă pare influența lui Hugo asupra lui Camus în punerea în valoare tematică și stilistică a senzației. Camus face la rîndul său din Meursault un condamnat. Chiar această condiție îl transformă pe erou în „străin" prin legăturile cu ceilalți oameni, cînd el încearcă să-și retrăiască viața trecută prin gîndire și prin scris. Dar — conchide Marie Naudin — limbajul, comportamentul, percepțiile sale sînt parte integrantă din **Le dérnier jour d'un condamné.**

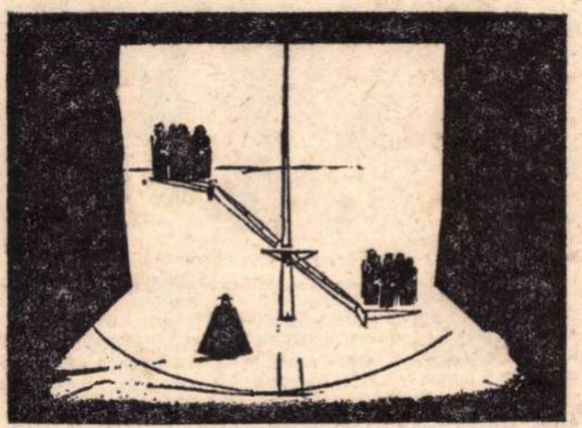

Victor Hugo

Albert Camus

Bartokiana

• La Teatrul „Thalia" din Budapesta are loc un spectacol puțin obișnuit intitulat **Bartokiana,** realizat de Károly Kazimir, un regizor care a pus în scenă în ultimii ani un număr de epopei și poeme epice clasice, printre care **Kalevala, Ramayana, Divina Comedie** și **Paradisul pierdut. Bartokiana,** cu baletul pantomimă, care urmează acestei serii, are drept erou pe Béla Bartok și este o reprezentație simbolică a vieții compozitorului care a trăit pe meleagurile românești și s-a inspirat din folclorul nostru. Regizorul a folosit extrase din jurnalul intim al lui Bartok și alte documente autentice pentru a reda, cu mijloace moderne, atitudinea sa democratică în mediul politic și intelectual al epocii. Printre altele, reprezentația lui Béla Bartok cu **Mandarinul fericit,** care a avut loc în 1926 la Köln, este evocată într-o scenă de mare efect.

La Covent Garden



• Tînărul compozitor englez Peter Maxwell Davies a fost găzduit de Covent Garden din Londra cu ultima sa creație „Taverner", operă a cărei tematică o înscrie în modernitatea dramaticului contemporan. Eroul, personaj real al epocii lui Cromwell, oscilează între catolicismul Romei și anglicanismul lui Henric al VIII-lea. Dar „Taverner" nu este decît formal o operă de reconstituire a epocii, stilul misterului medieval avînd scopul angajării în lumea ideilor omului contemporan, mărturisit de Maxwell Davies prin încercarea de a simboliza „imposibilitatea de a distinge între bine și rău".

Dar nu forța poetică a libretului și nici muzica ce subliniază de aproape acest spectacol baroc au stîrnit entuziasmul publicului londonez și succesul lui Davies. Pus în scenă de Michael Geliot, „Taverner" beneficiază de o uriașă mașinărie construită de Ralph Kolaï și instalată pe o scenă elipsoidală simbolizînd universul, alcătuită dintr-o balanță rotativă pe ale cărei talere eroii secundari — simboluri ale binelui sau răului — dialoghează alternativ cu eroul principal, Taverner, aflat undeva, în afara balanței.

La Varșovia:

„Zilele Bucureștiului"

• Între 21 și 31 august 1972 va avea loc la Varșovia o amplă manifestare culturală : **Zilele Bucureștiului** în cadrul unui acord cultural încheiat, în urmă cu doi ani, atunci cînd Capitala noastră găzduia **Zilele Varșoviei.** (Ne reamintim cu plăcere de evoluția pe scenele noastre a Teatrului Atheneum). Pe lîngă o expoziție — fotografii, afișe, programe, schițe de decor, costume din cele mai reușite reprezentații ale ultimelor stagiuni — vor fi vizionate o serie de filme documentare despre București, precum și cîteva filme artistice românești de lung metraj. În aceste zile, atenția iubitorilor Thaliei va fi reținută de două din cele mai izbutite spectacole ale Teatrului Giulești . **Măsură pentru măsură** de W. Shakespeare, în regia lui Dinu Cernescu, cu decorurile lui Sorin Haber și muzica lui Șt. Zorzor, și **...Escu** de Tudor Mușatescu în viziunea scenică a aceluiași regizor, cu decorurile lui Liviu Ciulei și cu ilustrația muzicală a lui Șt. Zorzor. De asemenea, la televiziunea poloneză va fi prezentat un film documentar despre Teatrul Giulești, despre ansamblul său, despre actorii și regizorii acestui colectiv, despre reprezentațiile lui, despre viața acestui teatru prestigios.

Antologie de poezie „SILARUS"

O ELEGANTĂ ANTOLOGIE de poezie a apărut nu demult la Salerno, alcătuită și imprimată de cei care realizează revista de cultură **Silarus** (condusă de scriitorul Italo Rocco).

Mensualul „Silarus", care în curînd are să împlinească zece ani de apariție neîntreruptă, se înscrie ca o vie prezență în contextul publicisticii literare italiene. Sînt de amintit colaborările permanente ale unor cunoscuți scriitori, cum și premiile acordate anual de revistă pentru poezie, narațiune, eseu, traduceri.

Antologia de față reunește versuri a 33 de poeți, fiind ilustrată într-o plăcută formulă grafică. O notă bio-bibliografică, precum și spicuiri din cuvîntul criticii întregesc profilul fiecărui autor.

Dincolo de versurile unor poeți mai puțin cunoscuți sau aflați în faza debutului, antologia reunește scriitori ale căror nume numai reprezintă o garanție, ca : Franz Maria D'Asaro, Italo Rocco, Mauro D'Ursi, Attilio Iovine ș. a.

Italo ROCCO

Elină

Ghearele timpului tot nu sfărîmă
conturul oval de elină
dăinuie pe pămîntul de aici.
Surîde oliva din irisu-i brun
și-i lac de glucoză amiaza
undeva, în vis, pe pragul sufletului
pescărușii bolborosesc dragoste.
„Părul fecioarei" își scutură spicul
cîntec de greier pălește
prin flori.
Pașii răvășesc izul amiezii
iată cum fragii se-nroșesc
soarele Mediteranei trece.

Mauro D'URSI

Dincolo

Cuprind în umbră
tăcere de bătrînă zi
rotind o secetă oarbă
conjugînd
spre nemișcare sidefie.

Din somnul a sute de păduri
exală amintirea
comuniune pe firul temător
al zilei

Linsă de polenul mușchiului
noaptea
se penetrează prin nouri și vînt
privire dezlănțuită dincolo de timp.

Astronave și parcuri în octombrie

Astronave și parcuri
în octombrie
iată calendare de ceară lățite
printre pestrițe păpuși de neon.
Cît de lungi dîrele vieții
dinspre fuga anilor stăpînind.
În ultim tranșeu celest
tăcerea
tăișuri sau dorințe sclipesc
și deodată e-ntuneric.

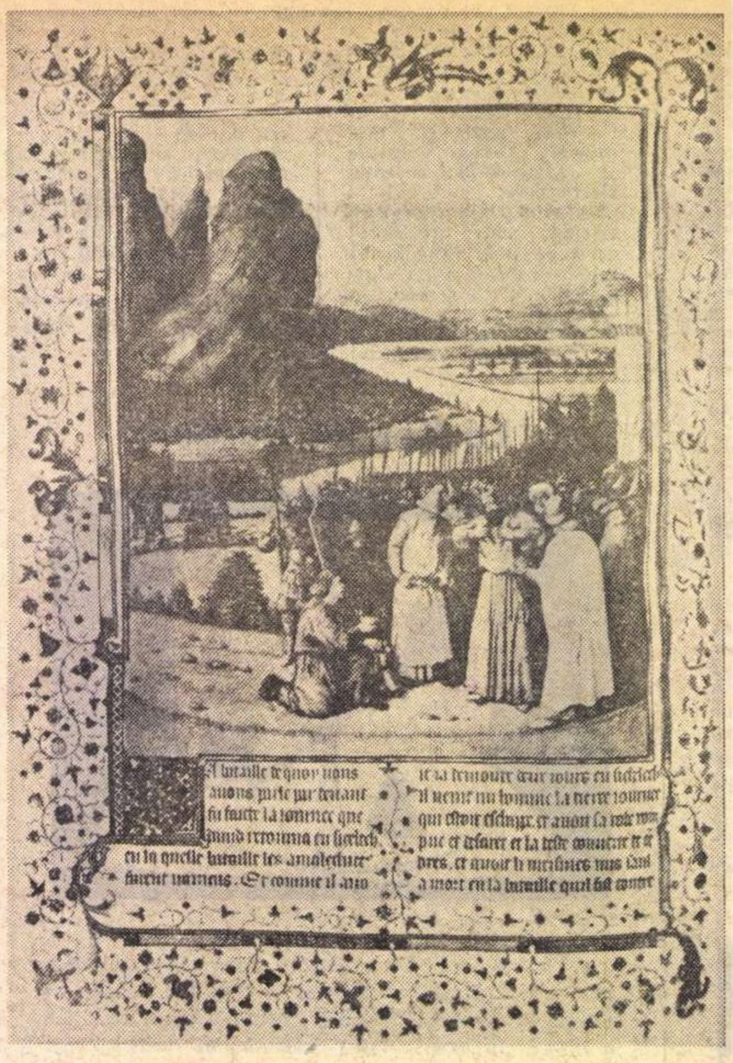
În românește de Dan CIACHIR

Scrisoare

din

Paris

La o expoziţie a cărţii



Miniatură pe un manuscris francez din secolul XV, executată de Jean Fouquet

LA Biblioteca Naţională din Paris o expoziţie a cărţii însumînd 600 de exemplare (cum se precizează pe afiş), o istorie a cărţii, a transformărilor şi a evoluţiei scrisului de-a lungul veacurilor. Cineva cu o adevărată vocaţie de bibliofil, cu o pasiune deosebită pentru cartea rară sau unică şi-ar pierde probabil respiraţia încă de la intrare : „Cea mai veche carte din lume" — — Papynes Priss, anul 2 000 î.e.n. — deschide, aş zice, „spectaculos" expoziţia ! O „pagină" pe lemn din originalul Ramayanei, o alta din Mahabharata, fragmente din Cartea Morţilor, o „pagină" care pare mai degrabă o pînză de Kandinsky din Genealogia împăraţilor Chichimeqeue, veche scriere indiană pe piele argăsită, un manuscris budist pe aramă aurită, un vechi text de legi japonez, carte uriaşă purtată, probabil dintr-un loc în altul, în aurite trăsuri împărăteşti, scrieri a căror „înţelepciune" o simţi ascunsă acolo, înăuntrul lor, de parcă ai trece prin faţa unor perle uriaşe înfăşurate în saci de cînepă groasă, a căror iradiere lăptoasă mai mult o simţi prin ţesătura groasă a pînzei, ca pe o promisiune miraculoasă... Şi totuşi aceste cărţi trebuiau şi văzute, devreme ce ele au fost alcătuite şi pentru văzut ! Căci, după cum bine se ştie, abia mai tîrziu se creează, prin introducerea alfabetului fonetic, acea „diviziune şi paralelism rigid între două lumi, cea vizuală şi cea acustică" (Mac Luhan, Pour comprendre les mass-media"), diviziune pe care scrierea hieroglifică sau, de pildă, ideogramele chineze — deopotrivă prezente în expoziţie — n-o cunoşteau... O bună parte, prin urmare, din „cărţile" expuse nu sînt numai o culegere de semne abstracte, ci şi operă vizuală de o rară şi elevată frumuseţe. Aşa că, pe o anumită latură, vizitatorul de astăzi, cumpărător al ediţiilor populare şi de buzunar, al căror tiraj atinge uneori milioane de exemplare, poate încerca să înţeleagă ce a însemnat cartea pentru cititorul ei de odinioară.

Admirînd de pildă un text budist brodat pe mătase sau o Rugă către zeul soarelui, scrisă pe piele de cerb, el poate încerca să înţeleagă, fără ca acest lucru să fie uşor, modificările şi transformările substanţiale prin care cartea a trecut de-a lungul veacurilor. În studiul citat mai sus, Mac Luhan vorbeşte despre uimirea unui indigen din Insula Paştelui, pus deodată în faţa a mai multor exemplare din aceeaşi carte, pe care el o văzuse înainte, şi pe care o credea unică, nerepetabilă. În faţa acestor cărţi unice, nu realizăm noi oare reversul acestei uimiri ? Şi putem înţelege oare misterul acestei unicităţi ? Trecînd pe lîngă tejghelele buchiniştilor, pe lîngă rafturile librăriilor încărcate de cărţi — la Paris, în Cartierul Latin, cred că e cea mai multă carte pe kilometru pătrat ! — în sute de exemplare şi în zeci de ediţii, parizianul va intra în această expoziţie cu sentimentul unei fireşti saturaţii, iar cele „şase sute de exemplare unice" nu pot crea decît un efect purificator, eliberîndu-l pe cel ajuns la saţietate... Inflaţia de carte tipărită pe care o cunoaşte mapamondul astăzi nu-i împiedică pe iniţiatorii expoziţiei să ofere cărţii tipărite locul pe care îl merită.

De fapt grija aproape pedantă a organizatorilor de a prezenta toate epocile, de a nu neîndreptăţi, ignorînd vreun moment crucial în evoluţia acesteia, se face tot timpul simţită. Scopul expoziţiei este de a instrui, de a da o imagine cît mai exactă a drumului cărţii. Exemplarul uriaş al Bibliei lui Gutenberg, marcînd un moment de răscruce, domină, aşadar, expoziţia. Sînt frecvente însă, cum e şi firesc, şi cărţile rare de pînă la apariţia tiparului. Biblii şi evanghelii datînd din veacurile al VIII-lea şi al IX-lea, Biblia lui Teodulfe, cel mai vechi text francez datînd din 842, cunoscut sub numele de Predicile de la Strasbourg, prima ediţie a Divinei Comedii, un Platon din secolul al IX-lea, sau o pagină impresionantă din Evanghelia de la Sinope, secolul al VI-lea, de pe care scrisul aurit pe fila de culoarea vişinei putrede a dispărut aproape cu desăvîrşire, rămînînd doar desenul de o rară frumuseţe : Cristos împărţind pîine săracilor...

Subliniind importanţa tiparului, Mac Luhan nu uită să precizeze că acesta a fost la început prost înţeles şi prost folosit. Nu-i exclusă posibilitatea, ne spune Mac Luhan, ca un cumpărător de carte tipărită s-o dea după aceea unui scrib s-o recopieze şi să-i facă ilustraţiile ! Această revoluţie lentă, condiţionată de apariţia tiparului, este de asemenea subliniată în expoziţie : cartea tipărită stă alături de exemplarul în manuscris, la început foarte asemănătoare acestuia, subliniind în acest fel edificator observaţiile gînditorului canadian... Înaintînd în timp pînă aproape de noi am regăsit cărţile de la sfîrşitul veacului al XIX-lea. Greu de suportat nu numai textul din Paul şi Virginia, ci şi ilustraţiile aparţinînd unei ediţii de pe la 1880. Şi asta după ce-ai văzut Grandes heures de Jean De Berry, carte scrisă în cel de-al XV-lea secol ! Diferenţa este, ca gust şi ca valoare artistică, cea pe care am putea-o stabili între catedrala din Chartres şi palatul de la Malmeson, de pildă ! Dar să nu fim atît de necruţători, de vreme ce regăsim în expoziţie încîntătoarele ilustraţii — nu ştiu dacă le văd cu ochii de acum sau cu cei de acum douăzeci de ani — la romanele lui Jules Verne ! Balonul lui cu dirijabil ne priveşte dintr-o pagină îngălbenită de timp, dar atît de proaspătă în amintire.. Cartea din zilele de astăzi de altfel se reabilitează prin frumoasele ediţii din poezia modernă, care se bucură de ilustratori iluştri. Un splendid Mallarmé ilustrat de Matisse, un Lautréamont care a găsit fără îndoială în Salvador Dali tălmăcitorul plastic ideal. Mai puţin în spiritul operei lui Perse sînt ilustraţiile lui Braque, prea reci şi geometrizante, fără corespondenţe vizibile cu poezia pe care vrea s-o transcrie. Acelaşi sentiment l-am avut privind ilustraţiile lui Miró la un volum de versuri al lui Yeats. Interesante sînt şi ediţiile care încearcă forme insolite de carte, de la un volum de proză (? !) de Butor pînă — mergînd în sens invers — la şansonierul, în formă de inimă, al lui Jean de Montcheni sau la micul ceasornic al Anei de Bretagne...

PARISUL este un loc foarte potrivit pentru organizarea unei astfel de expoziţii. În puţine locuri cartea a fost mai mult iubită şi în puţine locuri în lume s-au scris atît de multe cărţi ca la Paris. Mergînd de-a lungul Senei, tarabele doldora de cărţi ale buchiniştilor străjuiesc şi păzesc apele domoale ale rîului, tarabele închise cu lacăte grele şi ruginite. Dar în plin miez de noapte librăriile te primesc încă, pe Saint Michel la „Jibert Jeune" sau la „Mospereau". Pentru că nicăiunde, cred, nu-i mai multă carte pe metru pătrat, aşa cum am mai spus, ca aici, în Cartierul Latin : niciunde nu-i mai multă carte decît în acest oraş pe care, în definitiv, ei, poeţii, l-au făcut să fie unic ; ele, cărţile, l-au făcut să nu semene cu nici care altul, ele i-au dăruit cu generozitate o fărîmă nepreţuită din propria lor nemurire.

Sorin Titel

Paris, august 1972

Sport

Hora

● NUMELE lui NASTASE şi ŢIRIAC — pe o tablă de iasmin. Iar peste vinerea mîhnită a lui Ţiriac, cînd am stat cu călcîiul îngropat în ghioc negru, zborul cocorilor care-şi întind gîtul spre căile migraţiei. După patru zile rupte de ploi (scumpă vorba românului : să nu te rogi de ploaie, să te rogi de acoperiş pe casă), tenismenii noştri, cei mai buni din Europa, au învins Australia, şi eu m-am simţit ridicat de la pămînt într-un landou căptuşit cu zebelină şi m-am mutat într-un vers şi într-un cîntec. Şi în clipele acelea de plutire am văzut Hora, cu ochii prinţului de Ligné : „Se ţin strînşi de mînă, fac cîţiva paşi la dreapta, la stînga, înainte şi 'napoi. Se uită unii la alţii, mai se lasă, iar se strîng, se apropie, nu ştiu cum ; se privesc, se înţeleg, se ghicesc şi se iubesc"...

Datorită lui Năstase şi Ţiriac (mai înainte lui Ţiriac, mai apoi lui Năstase), tenisul, petrecere de regi, a intrat în jocurile străzii, şi iată, am ocazia să-i spun lui Neale Fraser, căpitanul echipei Australiei, că România nu mai e de cîţiva ani „o ţară cu puţini jucători". Prezint ca dovadă pe cei doi copii de lîngă Rodna-Veche (ţinut aşezat pe drugi de aur, cu casele mirosind a urs şi cu drumurile împovărate de afine), amîndoi în cămăşi cu rîuri de fluture şi cu chimire zugrăvite cu aripa de vrabie, pe care i-am văzut lovind o minge din piele de căprioară cu rachete din ramuri de brad. N-avea, fiecare, mai mult de patru ani — şi, sub coroana Ineului, bătută în diamante de vulturi, jocul lor se împletea cu lumină din continentele exotice. Era în ziua cînd am văzut Hora cu ochii prinţului de Ligné : „...se privesc, se înţeleg, se ghicesc şi se iubesc"... şi treceam spre „zările de farmec pline" ale Năsăudului, în landou din domnii fanariote, cireşi sălbatici îşi stropeau trunchiurile cu fum şi frunza cu idee de toamnă, un pui de barză, în marginea drumului, ca o minusculă fîntînă cu cumpănă, aştepta să-i arunc o felie de pepene (în credinţa celor din părţile Brăilei orice pui de barză care n-a mîncat coajă de pepene e sortit să piară înainte de a atinge Africa) şi luna, pe cerul Transilvaniei, era o salatieră de argint, purtată de braţele lui Năstase, de braţele lui Ţiriac.

Fănuş Neagu

. „ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti B-dul Ana Ipătescu nr. 15 Telefon : 12.94.44 12.25.11 12.74.26 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 34, joi 17 august 1972

Săptămînal de literatură și artă

34

România literară

MARIN SORESCU
Nevermore
(pag. 14)

INSTRUMENTELE MUNCII INTELECTUALE

SINTEM in „Anul internațional al cărții" și ne bucură că pe fiecare zi tot mai multe cărți apar in vitrinele librăriilor noastre. A crescut enorm producția de carte, ansamblul de inițiative editoriale devenind tot mai impunător, prin bogăția de titluri, prin diversitatea tematică, prin preocuparea de prezentare grafică. Din punct de vedere tehnic, putem desigur astăzi vorbi de o industrie românească a cărții, care e in plină expansiune și, desigur, perfecționare.

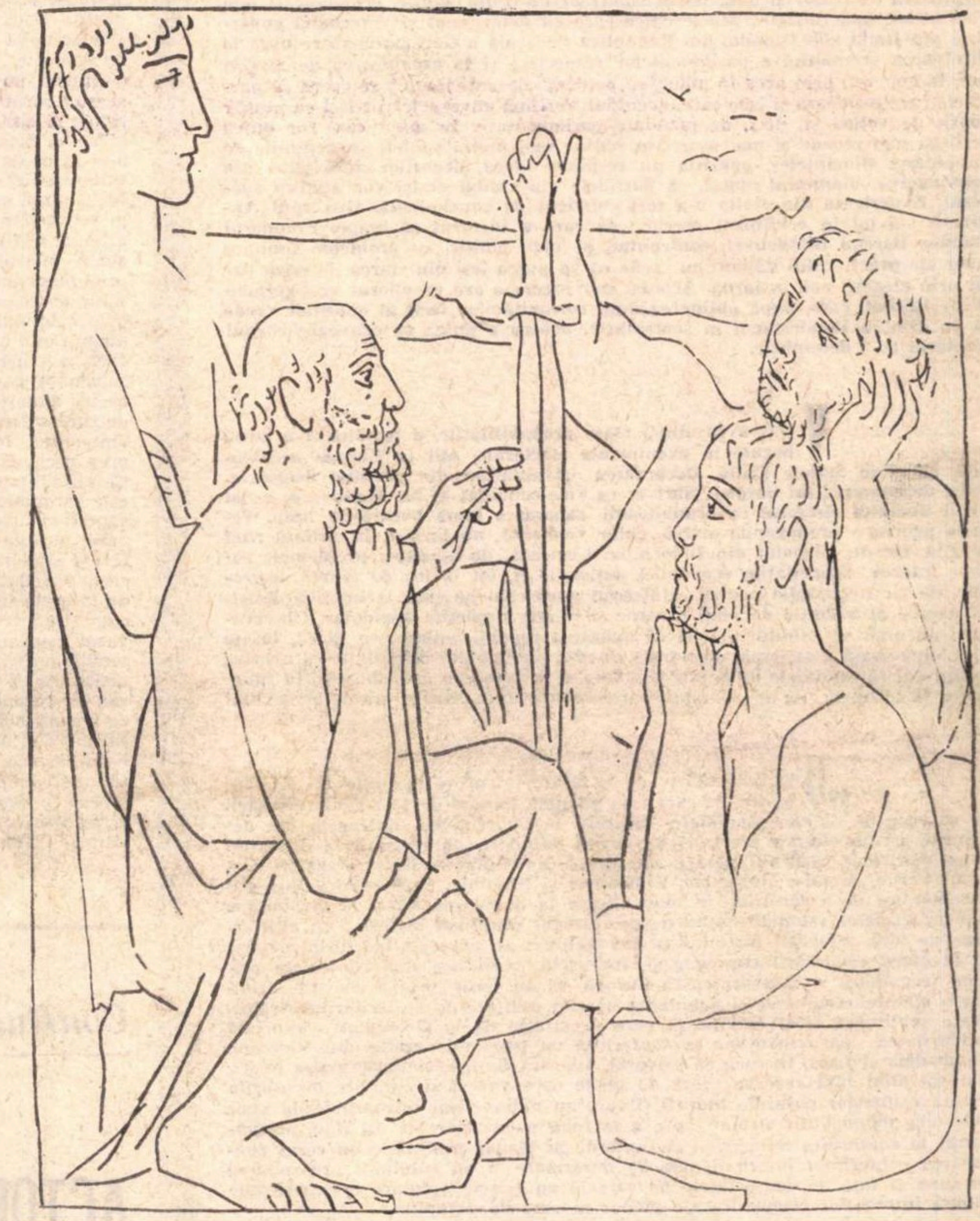
Evident, scriitorii remarcă mai intii succesele in editarea cit mai cuprinzătoare și mai promptă a operelor de creație propriu-zisă : poezie, proză, teatru, succesiunea aparițiilor fiind atit de activă, incit nici chiar publicațiile săptăminale n-o pot cuprinde in paginile, in coloanele lor de cronici, recenzii sau simple semnalări bibliografice. (E adevărat, pe de altă parte, că revistele noastre de cultură, printre care și a noastră, sint incă departe de a-și gospodări cum se cuvine spațiul și de a da curs, cu autentică tragere de inimă și seriozitate, prin forțele proprii ca și prin colaboratori, acestei – elementare – obligații de a ține la curent opinia publică cu ineditul editorial.) Dar ceea ce vrem să subliniem acum este tocmai saltul cantitativ, intr-o măsură și calitativ, al editării și promovării cărții, – carte nu numai de creație „artistică", dar și de altă sursă și finalitate. E vorba de lucrările îmbrățișind probleme de teorie, de critică și de istorie literară, române sau străine, clasice sau contemporane, la care se adaugă cu necesitate lucrările de referințe bio-bibliografice, antologiile și dicționarele, enciclopediile, „panoramele" de idei, culegerile de texte intr-un domeniu anume, precum și alte – numeroase – modalități de inlesnire a muncii intelectuale.

In acest sector, de asemenea aspecte și procedee, activitatea noastră editorială este, neindoios, cu mult rămasă in urmă. Noua Editură enciclopedică s-ar cuveni, deci – ea, cea dintii – să-și perfecționeze substanțial mijloacele, să-și traseze un plan tematic infinit mai cuprinzător și mai valoros, să accelereze ritmul comenzilor la autori pricepuți, de reală capacitate și cu o mai vădită eficiență in redactarea și in tehnica propriu-zis editorială. Ne lipsește – la dreptul vorbind – un corp de asemenea specialiști in tehnica muncii intelectuale, care să marcheze un serios pas inainte pe un teren atit de puțin frecventat.

Știm – la Academie, in unele biblioteci universitare, precum, intre altele, cea de la Iași, deși nici cea din București sau din Cluj nu sint prea sărace in asemenea inițiative – s-au intreprins și se intreprind cercetări sistematice de cataloage, de indexuri bibliografice, pe reviste mai vechi, pe anume grupuri de probleme, dar ritmul lor de apariție, deci de funcțiune publică, este prea lent față de necesitățile mereu crescinde, tirajele, ca de altfel in genere modalitățile de imprimare (majoritatea doar roneotipate) fiind mult prea modeste. Iar numărul cercetătorilor, aria de probleme care-i solicită capătă dimensiuni tot mai mari pe fiecare an. Imbucurător este, in această privință, că din rindurile tinerelor generații de titrați ai facultăților și institutelor noastre universitare se manifestă tot mai intens dorința de aprofundare și multiplicare a mijloacelor de perfecționare a muncii intelectuale, a tehnicii moderne de cercetare, – dorință vădită prin aceea că mulți dintre ei se așează la lucru in această direcție. Rolul editurilor – al tuturor, pe profilul și sarcinile respective – trebuie să fie, prin urmare, mereu mai stimulator, imbogățind substanțial inventarul nostru de lucru. Mai ales că nu puține sint publicațiile din trecut – și dintre cele mai importante – care așteaptă incă a fi sistematic bibliografiate și, cu atit mai mult, numeroși autori clasici (fără a mai vorbi de cei direct contemporani) iși așteaptă nu numai edițiile critice, dar și instrumentarul bibliografic care ar inlesni decisiv studierea lor monografică. Nu intimplător, in această privință, apar in ultima vreme istorii ale literaturii noastre cu atit de puține referințe bibliografice, frizind impresionismul in cercetare și marcind lipsa de continuitate științifică.

Relevăm acestea tocmai pentru a sublinia noul spirit, care e de sperat a se concretiza tot mai util in activitatea noastră editorială, și pentru a stimula in plus capacitatea de aprofundare și de eficiență a unei asemenea activități de profundă insemnătate pentru promovarea culturii naționale.

R. l.



Ilustrație de Pablo Picasso pentru „Metamorfozele" lui Ovidiu (Cartea XII, Caeneus)

OVIDIU

CINE a citit TRISTELE și PONTICELE lui Ovidiu, scrise la Tomis pe țarmul Mării Negre, dacă străbate acele meleaguri inainte sau după agitatul și luminosul sezon al plajelor tumultuoase și luxuriante se așteaptă la tot pasul să intilnească umbra marelui exilat. Iar prin vintul aspru al toamnei tirzii, cind Boreas incepe să viziteze vecinătățile lui de odinioară locuite de sarmați și geți, să i se pară că aude elegiile aceluia care tinjea după cetatea eternă de pe Tibru.

A fost dat ca primul poet cunoscut care să cinte surghiunit pe pămintul carpato-dunărean, la marea cea mare, să fie un profund glas al durerii intr-un grai pe care, metamorfozat, fără a-și uita genealogica identitate, să-l reia „Miorița", in condiții tragice, dar cu o durere stăpinită, sublimată in zona supremei seninătăți in fața destinului și a morții, sub stelele munților. Era o nouă decantare și sinteză a durerii filtrată prin sufletul acelora care de nimeni și nimic nu se temeau decit de bolta cerească, dacă s-ar fi prăbușit peste ei, dar nici de aceasta nu, căci ar fi prins-o in virful sulițelor.

Ovidiu, poate cu amărăciune și resemnare, căuta să se impace cu gindul, cum spune in excelenta sa carte „Ovidiu, omul și poetul" N. Lascu, prietenul meu, că in țara geților este cel mai mare poet. Pe bună dreptate ar putea să spună la fel necunoscutul poet al „Mioriței", dacă n-ar fi răsărit și luceafărul celui cunoscut și recunoscut ca fiind din aceeași spiță — vezi variantele toate echivalente intre ele ale elegiei „Mai am un singur dor" — cu neinfioratul păstor de oi in fața morții ce i se pregătește. E o noblețe aceasta a sufletului legat de pămint, pe care o fi intrezărit-o și Ovidiu, nu fără admirație, atunci cind a scris in graiul getic și a pus cuvintele barbare in vers latin : „Structaque sunt nostris barbara verba modis". În noua limbă romanică altoită pe străvechiul trunchi geto-dacic au trecut și sentimente ale străbunilor, care, după stima si cinstirea, pe lingă ospitalitate, i-au dovedit-o poetului, erau vădit iubitori ai poeziei și ai cintecului.

În cei opt ani de exil poetul s-a pătruns de spiritul pămintului, intruchipat mitic in Pitonul cu cap ovin de la Tomis, simbol al teluricului pe vatra Mioriței, și nu l-a mai blestemat, deși-l mistuia ca un rug dorul de Roma ce nu avea s-o mai revadă.

August, exilindu-l pe Ovidiu pe țărmul nostru, nu bănuia că intinde o punte de aur de pe Capitoliu pină pe colina de la Tomis, la temelia căreia urma să fie inmormintat de viu marele poet, intocmai ca Ana lui Manole in zidul Mănăstirii Argeșului.

Poetul „Metamorfozelor" cred că ar zimbi, și nu nemulțumit, nici cu amărăciune, dacă ar revedea noul Tomis și, plimbindu-se de la Istria la Callatis, ar asculta latina sa schimbată la față de localnici și vorbită pe insoritele plaje.

Mihai Beniuc

Din 7 în 7 zile

„ANUL alegerilor anticipate" — aşa este numit 1972 de către un comentator al situaţiei politice din ţările occidentale. Lipsa stabilităţii, lipsa unui echilibru durabil, o evidentă lipsă de încredere în fermitatea deciziilor şi exactitatea soluţiilor de ordin politic, economic şi mai ales social, iată cauzele caracteristice care au determinat şi determină guvernele din Italia, din Olanda, din Republica Federală a Germaniei să recurgă la dizolvarea prematură a parlamentelor respective şi la organizarea de alegeri noi. În general, prin această manevră politică „de anticipaţie" se speră că partidele care formează şi cele care, eventual, sprijină guvernele vor ieşi cu număr sporit de voturi şi, deci, de mandate parlamentare. În acest caz, vor putea legifera mai repede şi mai uşor, vor obţine mai multă supleţe în acţiunile de guvernare. Bineînţeles, opoziţia nu respinge ideea alegerilor anticipate, din convingerea, diametral opusă, că partidele din rîndul ei îşi vor asigura succesul. Experienţa din Italia n-a fost suficient de concludentă. Guvernul Andreotti stă tot în echilibrul precar de care a încercat să scape. Premierul olandez Barend Biesheuvel, confruntat, pe plan politic, cu probleme similare celor ale premierului italian, nu crede că va putea ieşi din starea de criză decît prin alegeri, noi, în iarnă. Aceeaşi convingere o are premierul vest-german Willy Brandt, care, după obţinerea unui consimţămînt tacit al opoziţiei, crede că va dizolva Bundestagul în septembrie, pentru a putea să convoace corpul electoral la 3 decembrie.

VOM avea, după toate probabilităţile, o toamnă şi o iarnă bogate în evenimente electorale, atît în Europa occidentală, cît şi în Statele Unite. Decantarea rivalităţilor din partidul democrat, după desemnarea lui Sargent Shriver ca vice-candidat al lui McGovern, a dat avînt duelului electoral cu republicanii, stagnat o bună bucată de timp. Temele pentru o propagandă activă, chiar virulentă, nu lipsesc. În primul rînd se află, fireşte, războiul din Indochina. Urmează, de aproape, problemele sociale interne, dificultăţile economiei naţionale şi, tot la loc de frunte, aspectele, de loc neglijabile pentru cetăţeanul american, pe care le implică deficitul cronic al balanţei de plăţi externe şi crizele împletite aur-dolar. Observatorii nu omit să sublinieze însă că apărarea republicanilor este, şi ea, foarte bine organizată. Campania electorală nu şi-a pierdut din intensitate ca urmare a faptului că sondajele de opinie sînt mereu în favoarea preşedintelui în funcţiune. În ultimele zile ale săptămînii precedente „cota Nixon" era de 59 la sută!

„DECLARAŢIA de la Georgetown" se numeşte documentul politic pe care l-au adoptat, în ziua de 13 august, miniştrii de externe ai statelor nealiniate, întruniţi la Georgetown. Extragem din declaraţie esenţa cîtorva precizări de poziţii. Miniştrii participanţi la dezbateri şi-au reafirmat sprijinul pentru popoarele din Guineea-Bissau, Insulele Capului Verde, Angola, Mozambic, Zimbabwe şi Namibia, exprimînd voinţa guvernelor lor de a contribui în mod eficace la lichidarea totală şi imediată a tuturor urmelor colonialismului de pe întregul continent african. În altă ordine de idei, miniştrii întruniţi la Georgetown au apreciat eforturile depuse în favoarea cooperării europene şi, îndeosebi, iniţiativa unei conferinţe privind securitatea şi colaborarea în Europa. Ei au cerut, prin declaraţie, dizolvarea alianţelor militare şi lichidarea bazelor militare de pe teritoriile străine. Presa subliniază felul energic în care declaraţia de la Georgetown exprimă solidaritatea participanţilor la conferinţă cu popoarele eroice din Vietnam, Cambodgia şi Laos. În ceea ce priveşte America Latină, conferinţa şi-a exprimat sprijinul fără rezerve faţă de ţările care vor să-şi exercite drepturile asupra resurselor naturale proprii şi care au naţionalizat întreprinderile unor puternice monopoluri străine, spre a le reda popoarelor lor. În fine, participanţii la conferinţa miniştrilor de externe ai ţărilor nealiniate au cerut convocarea conferinţei internaţionale de dezarmare şi au subliniat preocuparea lor intensă faţă de consecinţele pe care le au crizele valutare internaţionale asupra intereselor economice ale ţărilor în curs de dezvoltare.

LA ULAN BATOR are loc, în aceste zile, a doua Conferinţă a femeilor afro-asiatice. Citãm, din mesajul adresat Conferinţei de Preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România, Ion Gheorghe Maurer, aceste rînduri definitorii: „În zilele noastre, masele de femei din lumea întreagă — şi în rîndurile lor femeile afro-asiatice — se afirmă ca o puternică forţă socială a luptei pentru progres, împotriva politicii imperialiste de agresiune, forţă şi dictat, pentru libertatea şi independenţa popoarelor, pace şi colaborare internaţională. Noi dăm o înaltă preţuire contribuţiei active pe care femeile din Africa şi din Asia o aduc la dezvoltarea socială, economică şi culturală a ţărilor lor, luptei neobosite pe care o desfăşoară împotriva imperialismului, a colonialismului şi neocolonialismului, pentru împlinirea năzuinţelor de progres şi o viaţă mai bună.

România socialistă — continuă mesajul — întreţine şi dezvoltă relaţii de colaborare tot mai strînsă cu ţările care au păşit pe calea dezvoltării independente, sprijină pe deplin lupta popoarelor din Guineea-Bissau, Angola, Mozambic, Namibia şi din alte teritorii aflate sub dominaţie colonială pentru cucerirea libertăţii şi independenţei lor naţionale, condamnă cu fermitate politica de apartheid şi orice manifestare a rasismului. Poporul român se pronunţă cu hotărîre pentru încetarea de îndată a războiului dus de Statele Unite ale Americii în Vietnam, pentru retragerea totală a trupelor americane, pentru încetarea bombardamentelor şi a celorlalte acţiuni militare, astfel ca poporul vietnamez şi celelalte popoare din Indochina să-şi soluţioneze problemele fără nici un amestec din afară. Ne pronunţăm — declară, în încheiere, mesajul Preşedintelui Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România — pentru o rezolvare politică a conflictului din Orientul Mijlociu, pe baza rezoluţiei Consiliului de Securitate din noiembrie 1967".

Cronicar

Pro domo

NUANŢA

MAI răsună încă în urechile noastre cuvintele lui Verlaine: „Nous voulons la nuance encore, pas la couleur, rien que la nuance"; program în care s-au recunoscut artele acelui timp cu adevărat al nuanţei, al antiretorismului şi a foamei de concret. Lumina care îmbăia lucrurile, ca şi obiectele înseşi, căpătau demnitate şi erau eliberate de subiect, de literatura grandilocventă, de scene povestite pe pînză. Lumea, este adevărat, se fărîmiţa şi se descompunea în elemente, părţi însă care-şi cîştigau demnitatea întregului. Imanentismul epocii moderne îşi căpăta şi o formă artistică. Trei mere pe o faţă de masă puteau, pictate, deveni o capodoperă, rang acordat pînă atunci mai ales scenelor largi sau măcar capetelor de expresie.

Nimeni nu poate tăgădui importanţa acestei revoluţii artistice, care s-a continuat şi desigur că nu putem respinge ideea că arta înseamnă oricînd, şi mai ales în epoca modernă, domnia concretului capabil să absoarbă esenţa, ideea. Ideea pură, oricît de înălţătoare ar fi ea în strălucirea ei solară, nu este obiectul artei, ci al filozofiei sau ideologiei. Însă acum, mai ales în acest stadiu al propriei noastre culturi naţionale, cam bîntuită de fragmentări de expresie, trebuie subliniat şi reversul. Mai întîi că nuanţa este un aspect particular şi concret, o clipă **a ceva**. Că nuanţa fără substanţă este o cale sau o mărturie a acelei atomizări de valori şi sufleteşti de care suferă atît de mult lumea contemporană, în ţările cu o veche, poate prea veche cultură. Mai mult decît atît, că posibilitatea de extindere a nuanţei este garantată, mai ales în artă, de descoperirea fundamentală, de intuiţia de bază, globală şi sintetică. Calea specifică a artei rareori porneşte de la concret, niciodată de la concretul pur, ci de la acela investit cu o largă semnificaţie. Un amănunt exterior este cu adevărat revelant doar cînd interpretează semnificaţia generală care exista în artist. Ar fi fost imposibil de realizat sau de receptat o operă atît de enorm de bogată în detalii ca **În căutarea timpului pierdut**, dacă lumea de nuanţe nu ar fi fost supusă, ordonată şi deci structurată unei concepţii şi unei intenţionalităţi precise şi exprimate, de ordin filozofic, surprinderea repetabilităţii clipei, în ultimă instanţă o luptă cu caracterul ireversibil al timpului. Opera lui Proust, cu toată mulţimea de exacte notaţii şi observaţii sociale, este o mare polemică artistică îndreptată împotriva timpului liniar, conceput ca o suită de puncte succesive pe care le atinge un obiect pornit pe o cale fără întoarcere. Orice detaliu, detaliul maxim folosit ca procedeu, nu este decît o părticică a marelui mozaic al demonstraţiei. Proust n-a fost tentat de **existenţa** concretului şi nu i s-a supus, ci l-a supus, l-a folosit ca un mare general mulţimea de soldaţi individualizaţi pe care-i putea recunoaşte, dar îi organiza conform unui vast plan. Adevărata nuanţă este posibilă numai în asemenea condiţii. Nu este, de altfel, cu adevărat nici concretă şi nici numai nuanţă, pentru că oricînd ea este supusă fie ideii, fie măcar intuiţiei fundamentale, unice şi, i-am spune, radicale, care permite constituirea unui univers, a unui cosmos şi a unei ordini. Lumea nuanţelor în arta adevărată pluteşte strălucitor pe un fond dur, ca patul de piatră al unui rîu. Cînd nu descoperim nici o clipă acel principiu ordonator, înseamnă că a lipsit intuiţia fundamentală, şi ea face cu adevărat pe artist. Restul nu este decît pretenţie şi impostură. Ca să nu vorbim în critică, unde proliferarea de nuanţe fără acoperire nu înseamnă adesea decît observaţie mărginaşă, neesenţială, determinată doar de lipsa de decizie sau de imposibilitatea de judecată adevărată. Ce rămîne atunci valabil din fraza lui Verlaine?

Întîi, un act istoric, necesar mersului eliberator al artei, cu consecinţă o înţelepciune, ca toate înţelepciunile, relativă, determinată de condiţiile concrete în care s-a născut. Valabilă în primul rînd doar pentru a înţelege ce s-a întîmplat mai departe. Apoi, într-un sens mai general, o subliniere a caracterului real al detaliului, important pentru planul mare al semnificaţiei generale, tocmai pentru că are valoare şi în sine.

Concretul transpus în opera de artă este un fals concret, pentru că nu „zace în pacea întîi a lui", ci este minat de semnificaţie — totdeauna generală — adică de un raport, o relaţie, o cale spre întreg. Ce ne lipseşte, în acest moment, este tocmai opera integratoare.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

ACTOR TOTAL, SCRIITOR TOTAL

MI se întîmplă deseori — şi sînt convins că nu numai mie — să întîlnesc undeva o frază îmbibată cu mister, zămislită sub imperiul verosimilului, o frază în care cred, pe care o cred, dar dacă cineva m-ar întreba de ce cred în ea, nu aş şti să-i răspund. Este o situaţie uşor paradoxală, dar paradoxul a încetat de mai multă vreme să exprime nonsensul. Aşa că iar îmi revine în minte fraza aceea semnată de unul dintre cei mai interesanţi dramaturgi şi regizori români, Victor Ion Popa; „Teatrul e gazetăria literaturii".

Deci: cum poate fi teatrul gazetărie? Şi mai ales cum poate fi teatrul o gazetărie **a literaturii**, cînd, după părerea mea, gazetăria însăşi este literatură şi teatrul însuşi este tot literatură!?

Nu ştiu. Nici nu încerc să aprofundez problema, pentru că, la un moment dat, s-ar putea să mi-o elucidez. Şi atunci ar pieri aureola aceea misterioasă de care pomeneam mai înainte. Deci, ştiu că teatrul este gazetăria literaturii, sînt convins de lucrul acesta şi doar asta este important.

★

În teatru şi în critica teatrală întîlnim deseori un termen care nu este precis chiar tuturor celor ce-l folosesc, o noţiune cu o arie de circulaţie impresionantă şi măgulitoare pentru şcoala respectivă de teatru: **actorul-total.** Prin actor total se particularizează o anumită categorie de interpreţi care cumulează talent dramatic, însuşiri muzicale, aptitudini coregrafice şi, eventual, alte calităţi artistice, sau nu.

Ei bine, apropo de confluenţa celor două arte — a scrisului şi a teatrului — mă gîndesc că există un echivalent al „actorului total" în literatură, un „scriitor total", autor de poezii, proză, critică teatru şi publicistică. Un „gazetar total" care scrie editorialul, ţine cronica dramatică, ia interviuri şi poate semna şi „poşta redacţiei".

Pe zi ce trece responsabilitatea artistului (ca şi a scriitorului) este mai mare, pregătirea lui profesională mai complexă. Pentru că, din fericire, exigenţele estetice ale publicului sînt în deplină concordanţă cu cele ale creatorilor. Şi, deci, cresc odată cu ele.

Dan Tufaru

IDEALUL MORAL

NICIODATĂ de-a lungul istoriei, conducerea unui stat nu s-a exprimat prin autoritatea lui politică pentru a cere poporului pe care-l conducea o conduită morală a conștiințelor. Legile lui Solon, convingerile lui Marc-Aureliu, principiile lui Tamerlan au fost, pe rînd, inițiative subiective care ulterior s-au transformat mai mult sau mai puțin în resorturi politice. Niciodată însă autoritatea politică a statului nu a legiferat oamenilor cetății respectul intim pentru moralitate. Sau dacă a cerut-o, nu a făcut-o în numele unor valori morale unanime, ci în numele unor valori de forță și de selecție a indivizilor, valori care viciau pînă la urmă realitatea morală a ființei umane. Și iată că în ultimii doi ani — reafirmată și mai categoric în Conferința Națională a Partidului — statul nostru cere cetății, ca pe un dat politic de primă importanță, respectarea integrală a moralității.

Putem spune că această moralitate a politicii este însăși idealul istoriei. Pentru că istoria nu se clădește de faptul evenimentului, ci numai pe realitatea morală care face ca acel eveniment să intre în memoria timpului. Substanța istoriei nu reține aparența unor date și nici spectacolul gratuit al puterii ; ea primește în sinea ei numai acele realități care exprimă gestul interior al omului. Fără această rădăcină morală istoria nu este decît o farsă a comportării timpului.

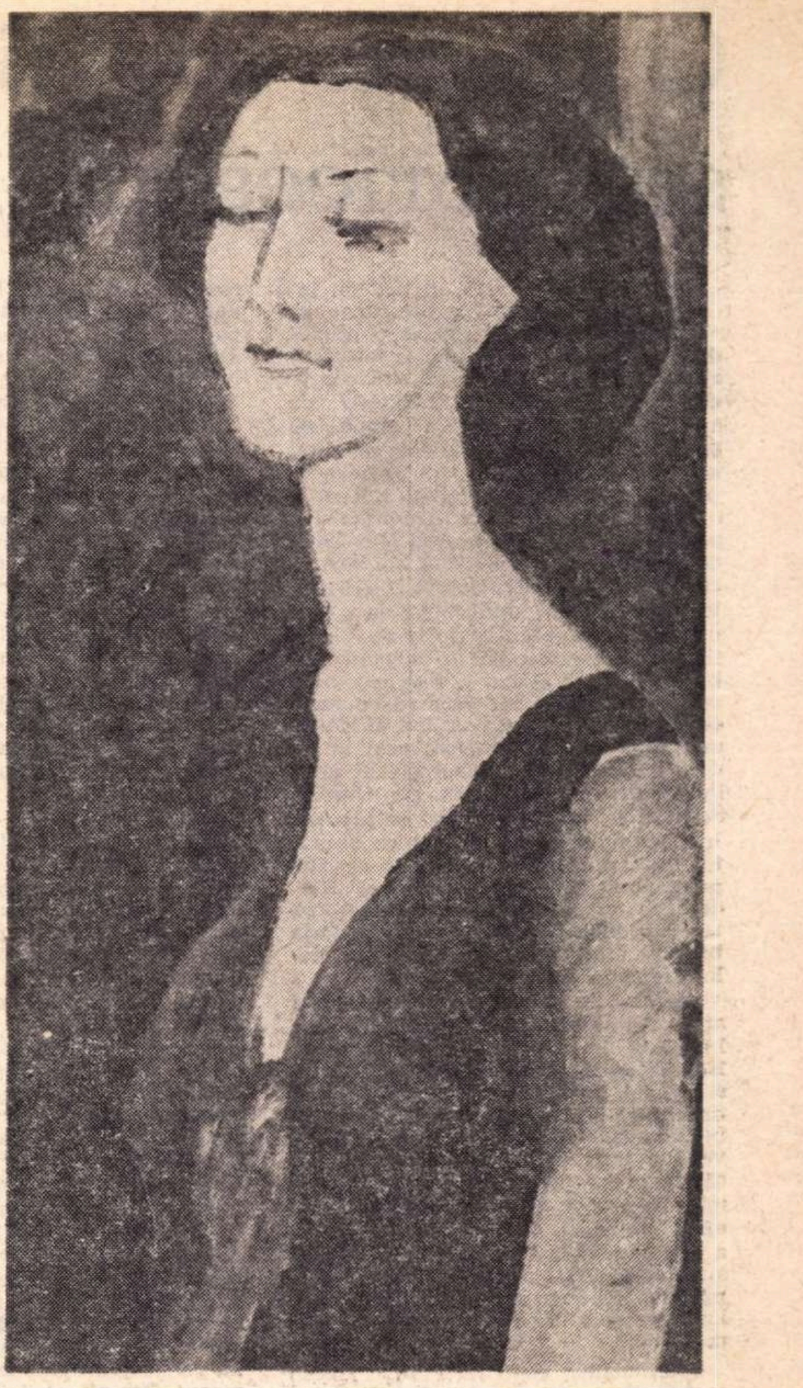
DAR ISTORIA se petrece pe scena lumii ; urmele pe care se lasă un act istoric au altă întindere; pentru că de ele depind viețile unei colectivități. Așa, în trecut, riscul și ispita de grandoare, pe care șeful unui stat și le asuma, deveneau riscurile unui popor obligat să accepte fatalitatea jocului. Dacă, de pildă, de Napoleon n-ar fi depins soarta unei națiuni și toată aptitudinea lui autoritară s-ar fi petrecut în cadrul restrîns al unei familii, personajul n-ar reprezenta decît o caricatură anonimă. Dar sus, în vîrful piramidei, conducînd un popor, fiecare moft al lui Napoleon antrena după el riscul unei colectivități de a intra în aberație. Astfel conducerea unui stat varia după dispoziția și orgoliul suveranului și nesiguranța în intențiile de care putea da dovadă suveranul, acționa asupra supușilor cu o funcție de destin. Și așa jocul întîmplător al unui temperament dicta drama, tragedia, rușinea sau ridicolul unei întregi națiuni. Iar faptele unui individ, pornite dintr-un capriciu în care elementul moral putea să fie minor sau chiar absent, deveneau fapte morale prin consecința lor : ele modelau în bine sau în rău viețile unei mari mulțimi de oameni. Și de obicei urmele pe care le-a memorat istoria erau tocmai acelea declanșate de crizele unei comportări singulare.

Iată de ce hotărîrile pe care conducerea noastră de stat le ia în zilele noastre au în fața istoriei o importanță cu mult mai adîncă. Echilibrul pe care statul nostru îl dorește țării este, întîi de toate, un echilibru moral. Numai el poate asigura stabilitatea colectivă și numai el poate evita riscul necunoscutului. Numai prin el putem trăi emoția, bucuria și durerea fiecărui fapt de viață cu demnitate de ființă. Numai echilibrul moral va face zid în fața infiltrației maligne care paște societatea avidă, saturată și aglomerată a acestui mare secol : plictiseala și indiferența. Numai prin el putem fi oameni în înțelesul cel mai puternic al cuvîntului. Numai prin el putem respecta în noi valoarea deplină a propriei noastre existențe. Numai echilibrul moral este resursa care poate spiritualiza atît munca cît și biologia noastră. Numai el ne poate da măsura de corectitudine a relațiilor noastre reciproce și numai prin el viața noastră afectivă va ști să deosebească statura reală a valorilor.

ECHILIBRUL moral ferește de confuzii. El ne învață că viața unei societăți nu se construiește atît pe formule de organizare, ci că acestea vin de la sine, după ce resimțim nevoia de ordine ca pe o nevoie interioară. Ordinea echilibrului moral este aceea care ne face să fim consecvenți cu entuziasmul, cu pasiunile, cu răspunderea și cu sentimentele noastre. Ne lărgim pe noi înșine spre o mai largă posibilitate de a trăi în mijlocul lumii recunoscînd în noi datoria pentru un echilibru moral. datorie care stă la însăși originea ființei noastre spirituale. Nu se vor organiza lucrurile mari ale vieții noastre și nici amănuntele ei atît de importante, fără lucrarea reală și intensă pe care numai aspirația spre echilibru moral o dă și care premerge orice atitudine adevărată în fața existenței. Nu se organizează clipele vieții decît prin însăși ordinea vieții care este ordinea morală. Iar ordinea morală face mereu prezent în noi respectul pe care-l datorăm fiecărui act de existență. Nu săvîrșim lucrurile, în înțelesul adevărat pe care-l are cuvîntul a săvîrși, decît dacă ele pornesc din realitatea morală a conștiinței noastre.

Niciodată în trecut, forul politic nu a decretat aspirația spre o ordine morală ; statul s-a complăcut să o presupună ca de la sine înțeleasă, sau s-a ferit s-o exprime pentru a salva nevoia eventuală a unui compromis. Și iată că astăzi conducerea statului nostru statuează ordinea morală ca pe un principiu politic. Toate hotărîrile statului nostru, economice, sociale și politice, izvorăsc din perspectiva stabilă a moralității. Urarea de fericire personală cu care șeful statului nostru își încheie ficare cuvîntare este însăși sîmburele de aspirație spre ordine morală prin care o societate poate conlucra spiritual cu fiecare din oamenii care o compun. Nu s-ar fi exprimat cuvîntul de fericire — cuvînt atît de fragil prin raritatea lui — dacă aspirația lui nu și-ar fi pornit lucrarea ideală. Iar faptul că există sentimentul care dă ființă și posibilitate de exprimare a cuvîntului fericire, este însăși faptul care ne introduce în ordinea morală a unui ideal care ne stă în față.

Marin Tarangul



Edith Gross : „Portret" — detaliu —
(Sala „Simeza")

GRIGORE HAGIU

Floare ciudată

împrietenit cu arborii bătrîni
recitîndu-le versuri
ce floare ciudată de carne mai sînt
pe-o mlădioasă creangă de catarg
de tei
pasăre de la junghietura gîtului
în sus
fantasmă cu cer schimbător
în noaptea prezisă
știută

din miezul gravitației
cheaguri albastre răsar
mușchi îndesat și înalt suitor
crește pe miazănoaptea norilor
căpățîna cu picioare de crab
abia se mai vede
prin iarbă
lîngă digul metalic

poate ție întunecată
putere mă dărui nu în zadar
marea de plumb își închide capacele
munții de un munte cu mult mai
grozav
pînă la rădăcină sînt străbătuți
dar în degetul meu mic încape
tot sîngele răgușit din trupul
mierlei bolnave

O înaltă conştiinţă scriitoricească: Franyó Zoltan

CA în fiecare vară, de doi ani încoace, după întoarcerea mea de pe meleaguri străine, primul drum a fost şi de astă dată la maestrul Franyó Zoltan, cel care împlinea în aceste zile venerabila vîrstă de 85 de ani. L-am zărit încă din stradă, pe terasa acoperită de verdeaţă a casei sale din Timişoara, ca întotdeauna, aplecat asupra condeiului şi hîrtiei. E o ipostază obişnuită lui, a omului despre care profesorul Manfred Mayrhofer de la Universitatea vieneză îmi spunea că poate fi considerat drept „unul dintre cei mai mari traducători de poezie universală ai epocii contemporane". Afirmaţia pare probabil paradoxală publicului cititor căruia îi este accesibilă doar limba română, deoarece numele de Franyó Zoltan l-a întîlnit întotdeauna doar în mod **mijlocit**, prin intermediul unor articole omagiale, al unor intervenţii la consfătuiri ale Uniunii Scriitorilor, prin interviuri şi lapidare informaţii de presă şi, mai cu seamă, în 1970, prin ştirea că i s-a acordat prestigiosul Premiu internaţional „Herder". Şi totuşi, numele lui Franyó Zoltan şi-a dobîndit încă de pe acum tăria bronzului în vastul panteon al literelor române.

Răsfoind în aceste zile prima-i carte apărută în limba română, în traducerea lui Gelu Păteanu şi Aurel Buteanu, **Bătălia condeiului**, culegere de articole şi cronici, publicate de Franyó Zoltan între 1912 şi 1968, surprind cu emoţie faţeta zguduitoare a unei jumătăţi de veac, a unei epoci despre începuturile căreia prea puţini ne mai pot oferi mărturii orale. **Bătălia condeiului** îmi oferă, totodată, şi imaginea unui om a cărui existenţă şi creaţie literară s-au desfăşurat sub semnul unei permanente lupte în slujba nobilelor idealuri ale socialismului şi umanitarismului.

Coordonatele vieţii lui Franyó Zoltan au fost din totdeauna strîns legate, încă din anii Academiei militare chesaro-crăieşti, unde a fost coleg cu Liviu Rebreanu, şi din cei ai studenţiei la Universitatea din Viena, de soarta literaturii şi a publicisticii militante. Colaborator şi redactor la numeroase reviste de stînga, ca **Libertatea** şi **Jurnal** din Oradea, **Săptămîna** din Budapesta, publicînd vehemente diatribe la adresa unor figuri odioase ale Imperiului habsburgic — cum a fost cea a lui Tisza Istvan, spre pildă —, participant în primele rînduri la Revoluţia din Ungaria anilor 1918 şi 1919, fondator şi conducător al **Ziarului de ora 6** („A 6 orai üjság"), care-şi va înceta apariţia din pricina virulentelor sale atacuri antifasciste, în anii de după Eliberare, Franyó Zoltan se integrează cu tot sufletul marelui curs al construcţiei unei societăţi noi, comuniste, în România. Deşi la o vîrstă deja înaintată, râmîne în continuare acelaşi militant neobosit în calitate de deputat, de membru deosebit de activ al Uniunii Scriitorilor, ca animator de cenaclu şi de îndrumător al generaţiilor mai tinere, fiind, de asemenea, unul dintre primii care, începînd din 1961, ţine aproape anual la Viena, Salzburg, Innsbruk, München, Hanovra, Hamburg, conferinţe despre valorile literaturii române. Primeşte numeroase ordine şi medalii, atît din partea guvernului ţării noastre, cît şi din partea guvernului R.P. Ungare. Iar în 1970, în cadrul solemn al Universităţii din Viena, i se decernează Premiul internaţional „Herder".

Dintre cele peste 60 de volume de creaţii proprii şi tălmăciri, cele care circulă curent în lumea cititorilor de literatură din R.P. Ungară, R.D. Germană, Austria şi Germania federală, sînt cele peste 1500 de poezii, traduse în limba maghiară, cuprinse într-o antologie a liricii universale. **Pe strunele mileniilor**, versiunea lui **Faust** în maghiară, opera lui Ady Endre în limba germană, apoi antumele şi principalele postume eminesciene traduse cu multă măiestrie în maghiară şi germană, de asemenea poeziile lui Tudor Arghezi în versiune maghiară şi germană, romanul **Desculţ** al lui Zaharia Stancu în germană ş.a.m.d. În urma unei munci titanice de multe decenii (mi-a mărturisit că primele traduceri din lirica universală le-a încercat încă în 1906!) registrul de tălmăcitor al lui Franyó Zoltan se deschide, cu egală strălucire, de la lirica vechilor greci şi a vechilor poeţi orientali la poezia modernă a unui Poe, Verlaine, Rilke sau Arghezi, de la creaţia lirică a lui V. Alecsandri şi Mihai Eminescu la cea a lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru. Într-un asemenea context, apare mai mult decît impresionant travaliul la care s-a angajat de trei ani încoace, pentru a scoate **Anthologie der Weltlyrik** (tipărită de două edituri de prestigiu : „Claassen" din Hamburg şi „Econ" din Stuttgart), uriaşă selecţie de traduceri proprii din poezia lumii : antichitate şi Orient, poezia Europei — masivul volum al XI-lea va cuprinde exclusiv lirică românească —, apoi poezie din S.U.A., America latină, Africa şi Australia. Lucrarea va fi constituită din 28 de volume. Un prim volum, care conţine mai cu seamă traduceri din tinereţe, a şi văzut lumina tiparului : **Frühgriechische Lyriker. Erster Teil. Die frühen Elegiker.** Cunoscutul filolog german, profesorul Bruno Snell numeşte traducerile lui Franyó Zoltan drept „un monument ce va dăinui peste timpuri".

In pofida acestui registru de preferinţe poetice atît de bogat şi divers — ce tinde, în intenţia intimă a lui Franyó Zoltan spre conturarea unei **sinteze** a liricii universale —, traducătorul înclină, evident, spre literatura ţării sale, literatura română. Din totalul volumelor pe care le-a publicat pînă la ora actuală, douăzeci şi trei cuprind tălmăciri din literatura română. La care se vor adăuga în curînd noi volume ca **Luceafărul** (la editura „Facla"), ediţie ce va cuprinde, alături de textul original eminescian, traducerea în maghiară şi în germană, sau o selecţie după liricele lui Zaharia Stancu, **Cîntec şoptit**, ce va apărea în versiunea germană a lui Franyó Zoltan la editura „Bergland" din Viena.

Franyó Zoltan a împlinit 85 de ani de viaţă, din care cea mai mare parte închinaţi condeiului, progresului şi omeniei. Această aniversare a unui om, al cărui nume a pătruns peste hotare în strînsă conexiune cu destinul universal al literaturii noastre, îmi reaminteşte în această clipă un fragment din **Bătălia condeiului**, autentică profesiune de credinţă : „Îndrăznesc să cred că pe parcursul unei activităţi de patru decenii am ajuns la treapta pe care nu mai traduc cutare sau cutare poezie de dragul impresiei pe care mi-o face şi de dragul frumuseţii ei izolate — ci mă străduiesc să împlinesc sinteza operelor poetice selecţionate într-un lung şir de ani. Să redau acel formidabil oratoriu împletit din mii de voci individuale, de la Alecsandri la Ion Alexandru; acea artistic armonizată frumuseţe care este însăşi unitatea liricii româneşti. Prin intermediul acestei opere mă străduiesc să transmit originalitatea sufletească a poporului român, umanismul său, intonaţiile sale victorioase, bogat orchestrate în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecăţii mele şi limbajului meu poetic".

Am privit zilele trecute păru-i nins, fruntea-i senină şi ochii lui blînzi, i-am ascultat glasul neobosit şi am admirat puterea de muncă şi entuziasmul său nepotolit. La această aniversare din miez de vară, cred că nu putem să-i dorim altceva decît ca tinereţea să-i fie cît mai lungă şi cît mai rodnică.

Corneliu Nistor

DOUĂ POEZII NECUNOSCUTE ALE LUI B. FUNDOIANU

— Cîteva precizări privitoare la debutul său —

ISTORIA noastră literară a avut de întîmpinat în trecut, şi continuă să aibă uneori şi azi, o seamă de dificultăţi în ce priveşte stabilirea datelor certe cu privire la biografia sau debutul unor mari scriitori din trecut.

Cu prilejul apariţiei volumului **Poezii** de B. Fundoianu (E.P.L. 1965), ediţie îngrijită de Virgil Teodorescu, prefaţatorul, D. Petrescu, propusese ca poezie de debut a poetului **Vin norii ca clipe.** Nefiind însă cu totul convins de acest lucru, D. Petrescu, luîndu-şi unele măsuri de precauţie, face în prefaţa sa rezerva „pînă la proba contrarie..." (De fapt, iniţial, poezia fusese intitulată **Nevroză.** Trimisă la **Viaţa Nouă,** Ovid Densusianu, directorul revistei, citind poezia şi reţinînd-o pentru publicare, îi sugerează înlocuirea lui cu **Vin norii ca clipe,** titlu cu care sonetul a şi apărut în sus amintita revistă. (An. X, nr. 8, 1914).

Cîţiva ani mai tîrziu, Saşa Pană, voind să restabilească adevărul cu privire la acest debut, a publicat în „Luceafărul" (an. XIV nr. 13, 465, din 27.III.1971, pag. 7) la rubrica „Punct şi virgulă" un articol intitulat **Rectificarea datei unui debut.** Distinsul meu confrate, după ce afirmă că „proba a venit", ţine să sublinieze că dintre revistele la care a colaborat regretatul poet, din prima categorie de periodice s-a omis în mod consecvent **Revista noastră** (condusă de Constanţa Hodoş, n.n.) care e tocmai publicaţia la care a debutat B. Fundoianu".

În adevăr, în numărul 5 al „Revistei noastre" (an. III, VIII, 1914,) — pe cînd poetul era elev de liceu, acesta a publicat sonetul Eva, pe care autorul articolului l-a şi reprodus cu acel prilej în **„Luceafărul".**

În aceeaşi publicaţie, — „Revista noastră" — B. Fundoianu a mai publicat ulterior alte **trei poezii,** precum şi o proză despre poetul D. Anghel, cu prilejul morţii tragice a acestuia.

E cazul să spunem şi noi la rîndul nostru că „din prima categorie de periodice s-a omis în mod consecvent" nu numai „Viaţa nouă", ci şi „Valuri", unde B. Fundoianu şi-a făcut, **de fapt,** debutul său. E vorba de revista „Valuri" de la Iaşi, (an. I. nr. 3, 1.V.1914, pag. 45), în care a apărut **Dorm florile,** tot un sonet, pe care îl reproducem integral :

Dorm florile uşor în pluşul moale
Al nopţii ce se mistuie şi moare,
Iar licurii de rouă-n cupe clare
Au scînteieri fugare de opale.

Şi risipit în straturi şi în oale
Norodu-ntreg de flori mirositoare
Îşi profilează-n noapte visătoare
Conturul zvelt al trupurilor goale.

Un crin suspină-n somn ; apoi se-nclină
Exotic, în cascade de lumină
Ce se scoboară blîndă din spre astre.

Şi dintr-atîtea cupe-nlăcrimate,
Aromele se-naltă val, furate
Dintr-un buchet de flori albastre.

Poezia este semnată: **B. Fondoianu.**
Tot revista „Valuri" a mai publicat — sub aceeaşi semnătură — în numărul următor (an. I, nr. 4, 15.V.1914, pag. 61), o altă poezie intitulată **Idilă**. Considerînd că facem un act de restituire, reproducem mai jos şi această poezie, apărută la foarte scurt timp după aceea de debut :

IDILĂ

Le vent las a donné ses flâtes aux fontaines
Qui chantent doucement parmis l'ombre des chênes
. . . .
Un seul roseau m-a suffi
Pour faire chanter la forêt

Henry de Régnier

Potolit adoarme vîntul printre trestii
Şi în sînu-i poartă risipite flori ;
Şi cum doarme-n taina liniştii acestii
Dintre flori de nufăr şi din flori de trestii
Răsări o zînă cu-ochii visători.

De ştrengar, uşoară, ea veni aproape ;
Nuferi avea-n păru-i şi din nuferi stral,
Zîna ce tronează peste flori şi ape ;
Şi-i luă, din brîu-i, fermecatul nai

Naiul plin de vrajă îl dădu pădurii
Şi pădurea prinse ca să sune blînd.
Şi cîntau şi plopii ca cuprinşi de furii,
Şi cîntau agale florile răsurii,
Şi, în taină, brazii-l îngînau visînd

Limpezile unde prinseră să cînte
Şi cînta şi spuma dănţuind pe val.
Şi un cînt măestru prins-au să cuvînte —
Limpezile unde prinseră să cînte —
Şi cînta şi muşchiul pe-nfloritul mal.

Dar cînd, ziua, naiul îl luă pădurii
Şi porni să sune fermecat şi lin,
Adormiră-n visuri florile naturii,
Cînd sub larga bolt-a cerului senin
Şi porni să cînte floarea cea de crin.

*

Potolit prin trestii vîntul doarme-acuma
Şi în sînu-i poartă risipite flori.
Freamătă pădurea, dănţuieşte spuma
Şi aştept, şi astăzi, ochii visători
Să-mi răsară limpezi dintre flori de nufăr

Stau pierdut, mi-i jale şi mi-e dor şi sufăr...

2—3 aprilie, 1914.

TEXTUL celor două poezii reproduse mai sus există şi în manuscris ; ele fac parte din arhiva subsemnatului, împreună cu altele încă necunoscute. Prima poezie **(Dorm florile)** este scrisă cu cerneală neagră pe o filă de notes liniată. La începutul paginii, în dreapta, este notat cu creionul negru următorul text : „Prochainement parître dans la revue „Valuri" Jassy". Sonetul e datat 12 aprilie 1914. Cea de-a doua poezie **(Idilă)** este scrisă cu aceeaşi cerneală şi pe acelaşi fel de hîrtie. La sfîrşitul paginii, în dreapta, este notată cu creionul negru menţiunea „Valuri".

Se poate preciza cu toată certitudinea că sonetul **Dorm florile,** apărut la 1.V.1914, deci **cu trei luni înainte** de **Eva,** este, în mod categoric, poezia de debut a lui B. Fundoianu. Şi asta, fără să mai aşteptăm vreo „altă probă contrarie"...

Paul Daniel

Fragmente şi reluări despre ultimul Arghezi

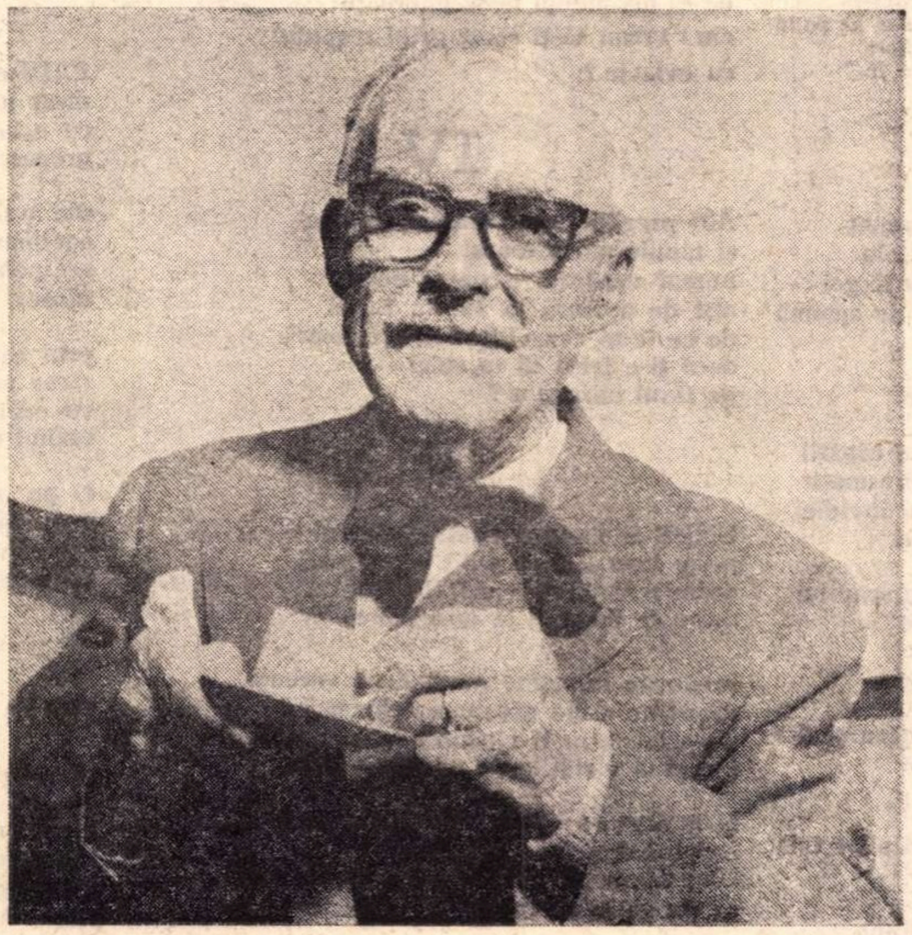
IN melancolia bogatei sale senectuţi, Tudor Arghezi se judecă pe sine — şi, în persoana sa, pe creatorul ce şi-a urmat vocaţia cu credinţă şi tenacitate — într-o *ars poetica* cu sunet de clopot, clasică în literatura noastră : „M-ai dăruit cu aur şi podoabe / De care multor suflete li-e sete, / Toate puterile răzleţe-mi fură roabe, / Sînt plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi şi smaralde. // Mă simt ca un stihar de voievod, / Ţesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod. / Atît îs de bogat şi-n adîncime, / Atît îmi mişună mătasea împrejur, / Că-mpletiturile rămase din vechime / Şi-aduc aminte fostul lor murmur" („Cîntec", în vol. *Frunze*).

Din acelaşi important volum, din care am reprodus poema de mai sus, se cere reluată piesa următoare, de un viguros (şi ambiguu) panteism, în care este exprimată chiar starea de *răscruce* — este şi titlul poeziei ; ne place să credem că în această *Răscruce* se lasă exprimat şi îndemnul creaţiei din etapa tîrzie, că poetul, cu o bucurie de amurg bărbătesc, îşi rosteşte plinătatea creatoare, resimţită ca atare. Să spunem şi mai clar : prin revenirea în fluxul literar, pe căi nu din cele mai rodnice (deşi, cum s-a arătat, putem găsi valori expresive şi în *1907*, *Cîntare Omului*, *Stihuri pestriţe* şi alte texte din perioada „reintrării") — Tudor Arghezi reia contactul cu avatarul său principal, cel din *Cuvinte potrivite*, conştient de noua sa vînă creatoare. E un moment cu adevărat de răscruce, a cărui recunoaştere e tulburată de ambiguitate : nu cumva, aici, poetul îşi cîntă intrarea de bunăvoie în circuitul cosmic („ţarină, ascunde-mă de lună" ; „brad, îţi întinde rădăcina / ca să mă caute şi prindă...") ? Reflectînd mai îndelung, acesta e sensul cel mai explicit, şi totuşi e posibilă şi o interpretare „optimistă", într-atît de plin e tonul rodniciei ; un fel de amînare a extincţiei e manifestă.

În *Răscruce* Arghezi pare a celebra, cu ochii spre locul gol „de sub ţarină", cu gîndul la intrarea în circuitul universal al materiei, difuzarea vie a creaţiei în fiinţa sa bătrînă, regăsirea Cîntului : „Deşteaptă-te în sufletul meu, soare, / Ca-ntre făcliile pădurii. / Străbate-mă cu sărbătoare / Şi dă-mă-n leagăn cu vulturii..." Să remarcăm că „ambiguitatea", la care ne-am referit mai sus, este înlesnită de frecventele întrepătrunderi panteiste din toată această perioadă lirică argheziană. Poetul îşi declară mereu bogăţia lăuntrică, „zestrea" uriaşă, cu atît mai senin cu cît contracarează avuţia cu sentimentul disipării propriei identităţi în toate aspectele lumii fenomenale. Ce e al lui si ce nu e al lui din jur ? unde este el în lume, de vreme ce lumea toată „coteşte" prin el ? Umbrele lucrurilor se întind uriaşe prin fiinţa poetului „ca-n urma unui soare născîndu-le murind..." E un tezaur ce sporeşte prin adăugarea la sine a subiectului posesor : „Zăresc în mine şesuri şi temelii de munţi / Cu ceruri printre piscuri şi rîuri pe subt punţi, / Ca pe pămînt, întocmai ca pe pămînt, din care / Ieşii ca o mîhnire, trăind ca o-ntrebare. / Se înfiripă umbre, schiţate, şi se-ntind / Ca-n urma unui soare născîndu-le murind..."

Fără a fi condiţionate de vîrsta înaintată, dar favorizate de aceasta (cu toate vicisitudinile inerente), elegiile argheziene tîrzii se structurează pe trei „teme" în strînsă împletire : solitudine, amintire a iubirii, aşteptarea morţii.

Singurătatea este cea a longevităţii. Poetul se simte tot mai izolat în înălţimile vîrstei sale („la mine nu mai duce de-a dreptul nici un drum"), cu puţine fiinţe mai poate comunica direct, „de la egal la egal" : între acestea, soţia, Paraschiva sa, a cărei prezenţă o cîntă ca pe o solidaritate sublimă în timp. Într-o poezie datată dublu : 1910—1959, *Pasul dulce* (cu dedicaţia : Paraschivei), întîlnim întregul flux sufletesc specific creaţiei argheziene ultime, mai puţin — poate — presagiile extincţiei. Magistrală ne pare — şi, în general, *Pasul dulce* se numără printre piesele celui mai bun Arghezi ! — surprinderea mecanismului solitudinii ; fiind o permanentă şi „bună" tovarăşă a poetului, singurătatea cunoaşte intensificări, o bruscă răcire a apelor realităţii sub razele lunare ale sufletului. Cinetica strofei a doua poate fi urmărită cu un ochi aproape „ştiinţific", mai întîi senzaţia de lentoare, de încetinire a mişcărilor din jur, apoi cercul atenţiei îşi micşorează raza, în fine audiţia slăbeşte, cuvintele oamenilor trecînd „pe la amiază" (adică, înţelegem, al celor aflaţi în plină vigoare existenţială, în amiaza vîrstei lor), se aud ca de departe. Şi atenţiei lor prinse de viaţa proprie îi va fi la fel de greu să reţină exprimarea poetului, îngreunată de slăbiciunea glasului bătrîn, de însăşi imposibilitatea mesajului („*cui să-i vorbesc de nu ştiu ce mă doare ?*", s.n.).



FAŢĂ de această comunicare atît de dificilă, cea a iubirii se dovedeşte infailibilă : femeia îndrăgostită pricepe „din gest", compensează cu privirea ei tandră „comoara ce-i lipsea" şi, mai ales, mînată de instinctul suveran, înţelege, intuieşte obsesiile înalte ale poetului („cunoşteai şi *din închipuire* / ce bolţi de cer vegheau asupra mea"). Veghind cu uriaşă discreţie, calitate pe care bărbatul nu va înceta s-o laude, femeia intervine, şi atunci hotărîtor, doar atunci cînd prezenţa ei se poate interpune între poet şi demoni, alungîndu-i îndoiala, ce pîndeşte „la uşa-ntredeschisă către vis".

Să reţinem aici o formulă, specific argheziană : „gînduri şi cuvinte" — pentru sensul de : cuvinte care rostesc gînduri ; „gînduri" pare aici inutil, oamenii au doar „cuvinte depărtate", menţionarea gîndurilor, însă, are rostul ei, de adîncire a interiorizării. Poetul, cu cercul atenţiei tot mai micşorat, scufundîndu-se spre propriile sale cugetări în solitudine, îi va simţi şi pe oamenii din jur cu gîndurile depărtate... Similară formulei din strofa a doua ne pare şi cea din catrenul ultim, „pantoful şi podeala" — nu e lipsit de importanţă faptul că atît „gînduri şi cuvinte" cît şi „pantoful şi podeala" se referă, direct sau indirect, la verbul *a auzi*. E vorba de auzul estompat, în prima situaţie de „depărtarea subiecţilor", iar în a doua „pantoful şi podeala" sugerează mersul unei gospodine în odaia vecină, închiderea uşii de la intrarea casei, deci nu o acţiune ce poate fi şi văzută, ci doar una auzită.

Zguduitoare este la Arghezi solitudinea bătrînească ameninţată de timp, opusă împlinirilor din epocă, poziţiei sale de om căruia viaţa îi dă, în fine, totul. Ce să facă, însă, cu toate acestea *acum*, „cu întunericul la uşi" (cum spunea doar septuagenarul Umberto Saba) ? În poezia *S-aştept* putem bănui un reproş adresat propriului destin. Vom înţelege strigătul de tristeţe al inimii sale, în anii cînd bucuria recunoaşterii depline îl înconjura, se simţea iubit, înţeles, preţuit ca nimeni altul, dar şi ameninţat de implacabila năruire a timpului. Pare că şi lui, nu doar copiilor pomeniţi în *Psalmistul* (din vol. *Poeme noi*) îi vine greu să accepte : „cum ar pieri deodată *un veac de om întreg*" !

S-aştept e, în totul, una dintre poeziile cutremurătoare ale ultimului Arghezi : „/.../ La mine nu mai urcă de-a dreptul nici un drum ; / De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum. / Nu intră nici o uşă, n-am prag, n-am pălimar. / Doar stelele se-ngînă cu noaptea-ntr-un arţar. / Ce să aştept să vie şi ce să înţeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbuşeşte-ntreg ?"

Amintirea dragostei, ecloziunea ei de floare astrală, acum doar meditată, îl smulge pe poet din pînda morţii. Peniţa întîrzie îndelung în desenul suav al sentimentului. Şarpele salvator al ispitei se insinuează „dintr-altă lume" în cea temporală, dînd şansă de continuitate vieţii, cu izbînda florală a iubirii.

Asediat de timp, cu trei luni înaintea pieirii, Arghezi îşi aduce aminte de perechea sa de viaţă ; într-un „remember" din culegerea *Noaptea*, el o revede aievea pe aceea căreia îi cerea, în altă parte : „Măcar ca umbră, rogu-mă, rămîi !" Se revede şi pe sine, cel de altădată, în episodul întîlnirii destinelor lor. Ea venea „de prin Miazănoapte" (căci e Paraschiva „din Buneştii Bucovinei" !), el „dintr-un Apus", unde hălăduise desigur, prin străinătăţi : „Anii treceau tiptili ca nişte şoapte. / Unul venise de prin Miazănoapte / Şi celălalt dintr-un Apus. / S-au întîlnit / Şi-au mulţumit. / S-au luat de mînă şi s-au dus în sus, / Se cunoşteau din presupus / Unde mai sînt ? Poate-au pierit. / Ţărîna le miroase a pulberi de argint : / Miresmele nu mint. / Mormîntul pare-n asfinţit. / Era pe-aci pe-aproape / Între scîntei şi ape..."

DIALOGUL cu moartea acoperă, treptat, toate celelalte voci ale poeziei argheziene tîrzii. Ca într-un „joc viclean de bătrîni" ; nu lipseşte nici încercarea de „captatio benevolentiae", în mod popular. Aşa cum poporul dă nume frumoase duhurilor răuvoitoare, botezîndu-le, spre exemplu : „Frumoasele" pe temutele Iele, la fel, Arghezi „se joacă", parcă stăpînit de o bizară tandreţe, cu temuta sa interlocutoare, complimentîndu-o şi cerîndu-i amînarea funebrei cununi (ca în piesa *Zintil de martie*, din volumul *Ritmuri*).

Dacă nu poate fi la nesfîrşit „amînată", extincţia e dorită senină. În *Psalmistul*, poem mai întins decît obişnuitele piese de cîteva versuri sau strofe din perioada ultimă, Tudor Arghezi îşi imaginează moartea, biblic, blîndă (e drept că o face la modul interogativ !), bătrînul psalmist intră în moarte ca într-o călătorie de-a lungul unei „dîre de lumină", din insula nemărginită a clipei spre „insula vecină" a Divinităţii. Sosit, credinciosul ieşit din viaţă ar încredinţa multele chei folosite prin anii eternului invocat.

Dar imaginea senină a extincţiei, pusă de la început sub semnul întrebării, este grabnic respinsă. La interogarea argheziană a transcenderii, pusă de-a lungul atîtor decenii, răspunsurile ce singur şi le dă poetul devin tot mai dezolate. Pentru ca, într-unul din ultimii *Psalmi*, datat : ianuarie 1967, Arghezi să aducă o acuzaţie uriaşă Divinităţii : „Tu n-ai făcut pămîntul din milă şi iubire. / Îţi trebuia loc slobod, întins, de cimitire".

NU PUTEM şti — şi aceasta e situaţia foarte multor poeme argheziene — cînd anume a fost scrisă vizionara poezie *Două stepe*, cuprinsă în volumul tîrziu *Ramuri*. Ea nu aparţine propriu-zis perioadei de creaţie ultime, de vreme ce a fost publicată în *Revista Fundaţiilor*, XIII, nr. 5, din 1946, împreună cu o altă versiune intitulată *Stepele*.

Întîia piesă din dipticul de „variante" s-a bucurat de încrederea mai mare a autorului : o găsim retipărită în ediţia de *Versuri* din 1959. Şerban Cioculescu a dedicat un articol pătrunzător acestui episod din creaţia argheziană, coborînd motivul ambelor versuri din *Cugetările* lui Pascal (cunoscut de Arghezi, care-l pomeneşte în prozele sale) : omul ca *milieu* „între nimic şi tot"... Academicianul Cioculescu nu comentează opţiunea lui Arghezi între cele două variante („din ce motive nu putem şti", declară domnia sa), dar cu o strălucită analiză demonstrează că piesa preferată de autor, rămînînd exemplară, ca un lingou de aur marcat, nu e decît una între altele din şirul de „psalmi", pe cîtă vreme *Două stepe*, abandonată în paginile periodicului vreme de două decenii, este o poezie cu adevărat extraordinară, una din rostirile categorice ale geniului arghezian !

Două stepe duce la adîncimi incredibile vechea obsesie a cecităţii nocturne, şi ne pare justificată situarea ei în context universal : „Cred că nu mă înşel indicînd în această poemă una dintre capodoperele marelui poet şi o creaţie de excepţională originalitate, vrednică să integreze patrimoniul literaturii universale. Într-adevăr, puţine sînt poeziile din toate literaturile vechi şi moderne, care au dat expresie atît de puternică sentimentului de spaimă înaintea nopţii" (am citat din articolul „Metafora Stepei în două variante", cu care se încheie vol. *Varietăţi critice*. E.P.L. 1966).

Este un mare merit al acestui important critic şi istoric literar care este Şerban Cioculescu de a fi exhumat, întîiul, pe vremea cînd Arghezi n-o făcuse — şi poate că îl va fi convins s-o facă tocmai foiletonul respectiv ! — din paginile periodicului acest poem, cu adevărat una dintre cele mai înalte rostiri tragice din lirica noastră şi a secolului : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună şi sugrumă / Calul de lut şi cîinele de humă / Şi omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a stins din lume ca o sfoară, // Gheme de drumuri zac în heleşteu. / Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi singuri trei, dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Niciun răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Şi n-avem loc să stăm şi noi odată. // Unde ne ducem ? Cine ne primeşte ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai, calule, hai, cîine, pămînteşte, / Să batem, frînţi, cu pumnii în pămînt".

Aceste întunecate gînduri vor reveni, ca scrijelate pe o piatră tombală, în finalul *Psalmistului*, unde imposibilitatea transcenderii se declară definitiv, pămîntul se întinde pînă departe şi deasupra lui nu mai există nici un cer : „S-a prăbuşit vecia. Pe marginile gropii, / În bîlciul de morminte rămîn să plîngă plopii"...

Ilie Constantin

MARIN MINCU

ALINT

MOTTO: „că nisipuri sîntem noi
și bucuria clipei ne paște
ca pe niște flori
care nici n-ar fi..."

I

NU vrei să-mi fii mireasă
te-am luat dintre fete și te-am însemnat
să nu mai dea tîrcoale nimeni viei tale
ți-am lăsat părul răcoros peste umerii goi
să poți să-ți ascunzi chipul rumenit de spaimă
ți-am rupt vălul de pe față
ca să te văd și să mă vezi
te-am dus pe cîmpuri cu iarba moale
presărată cu cimbru și iasomie
și n-ai vrut să te culci cu brațul meu căpătîi
ți-am desfăcut brațele de pe sînii înmiresmați
cătînd unul spre altul cu neprihănită invidie
ca să se bucure de mîngîierea luminii
ți-am atins amfora șoldurilor albe
tresărind de așteptare ca roua în fața soarelui
ți-am prins genunchii sfioși în palme
și ți i-am dezmierdat ca pe niște miei
iar ei ar fi zburat ca niște păsări străine
mi-am apăsat urechea pe marmora
pîntecului tău
înfrigurat de teamă și-am auzit cum
ninge tandru pe Himalaia
am trecut cu degetele peste albeața
tălpilor tale
și-am înțeles că ești neatinsă
ca blana de tigru nevinat
am dorit să te vînez ca pe o sălbăticiune
am aruncat spre tine toate săgețile
mi-am pierdut scutul
mi-am rupt lancea
și cu mîinile goale
vin la tine să te întreb
nu vrei să-mi fii mireasă ?

II

LA drum a trecut cea pe care o aștept
și nu m-a privit
s-a uitat dincolo de mine
și nu m-a văzut
s-a sprijinit pe încrederea mea
și-a trecut mai departe fără să dorească
de mine
s-a bucurat de durerea mea și a rîs
îndepărtată de mine
cu cine să mai colind pajiștea
smălțată de roua dragostei
de-acum degeaba se pîrguie rodiile
să vină altcineva să le culeagă

III

TRUPUL tău e un fagur de miere
mirozne de smirnă adie din crîngurile tale
pe unde calci tu izvorăsc grădini
în care se sărută leii cu mieii
de ce mă alungi nedezmierdato
cînd vreau să-ți secer grîul trupului
cu evlavie ?

IV

AM pregătit totul ramuri de vîsc
și tămîie am presărat
numai verdeață e patul nostru
atît de aprinsă în bătaia Lunii
de ce te-ai dezgolit sfioasă fecioară
dacă ți-e frică să te culci
pe fînul mirositor ?

V

UNDE te ascunzi neastîmpăratul meu
peste lanuri au năvălit secerătorii
dezmierdîndu-se ciocîrliile cad
ucise de bucurie în aurul snopilor

revărsate miresme înmlădiază vorbele
prepelița sîsîie deocheate chemări
de pîlălaia arșiței picură laptele cucului
toropind vietățile cu un somn greu

în amiază aerul aprins se lichefiază
curgînd încleiat peste pămînt
adoarme orice suflare de apăsarea lui
se șterge orice cuvînt

eu te aștept sub copacul de pe răzor
unde iarba geme nemîngîiată de pas
cînd păsări adormite mi se sparg în creștet
fructe prea coapte și fără de glas

VI

SA ne bucurăm de seara aceasta îmbălsămată
cu pași zeiești răsunînd pe frunze
să rupem mlădițe cu dinții
din ciorchinii de liniște
aruncînd între noi cu fructele coapte ale nopții
să ne oprim pe marginea Lunii
să ne oglindim
acum și aici
în apele misterioase
să plîngem pentru mirosul de pudoare
pierdut

căzînd în copilăria neștiutoare
eu mă fac arbore și cresc în Lună
fii tu privighetoarea burînd muzici de dincolo
în aburul ce ne desparte
cațără-te pe praful selenar
și ogoiește durerea clipei
ce ne-a fost dată acum pentru totdeauna
iubito hai să ne prindem de mînă
bolnavi de dragoste să îngînăm cîntarea
cîntărilor
și să ne bucurăm de seara aceasta îmbălsămată

VII

PRIN codri de uitare navigînd
răsar pe maluri palide fecioare
cu ochii mari adînc încercănați
prăpăstii negre fără soare

din vise nesfîrșite către tine vin
corăbier din porturi necălcate
arhipelaguri îmbătînd cu crini
ninsori de pietre nestemate

prin codri de plăcere navigînd
răsar pe maluri rumene fecioare
cu ochi aprinși adînc încercănați
arzînd de patimă dogorîtoare

ci eu aș vrea în cîntec să te pierd
cum moartea se topește în iubire
tu astrul meu cu care mă dezmierd
robi ne sîntem de-acum în nemurire

VIII

NIMENI nu mă mai adastă lîngă cedrii
Libanului
iubita răcoroasă ca o frunză
îmbrățișată de vînturi colindă locuri
numai de ea știute
numai de ea aflate
numai de ea pierdute
nimic nu-mi dă semn că va mai veni

precum în lege a fost înscris
am stat sorocul făgăduit
și nu s-a arătat
am stat o zi
și mi-am spus că își piaptănă părul
zornăind înmiresmat ca o pădure în
toiul verii
deloc n-am crezut că nu mă va căuta
și nu mă va găsi
am stat încă o zi

și am știut
că își alintă șoldurile înfierbîntate
în apa iezerului de sus
și a rătăcit poteca
dar deloc n-am crezut că nu mă va căuta
și nu mă va găsi
am mai stat și a treia zi

cu urechea lipită de pămînt
să-i aud talpa dezmierdată de umblet
apropiindu-se
și am rămas așa
încremenit în așteptare
pînă am auzit corul Celorlalți
rătăcind ca și mine pe Calea Robilor
și atunci abia m-am dumirit
că singur sînt Doamne
cu trupul meu pedeapsă și alinare
și nici o iubită nu mă caută
și nici o iubită nu mă găsește

Un memorialist uitat:

N. PETRAŞCU

EDITURA MINERVA deshumează, sub îngrijirea lui Dumitru Petrescu şi sub titlul **Icoane de lumină**, cîteva din remarcabilele evocări radiofonice ale lui N. Petraşcu, fratele mai mare al pictorului, precum şi autobiografia sa, publicată în 1939, împreună cu corespondenţa primită de la prietenii lui, de I. E. Torouţiu, în colecţia sa de **Studii şi documente literare** (vol. VI, **Junimea**, N. Petraşcu — **Literatură şi artă română**). Ataşat în tinereţe Junimei, al cărei dizident deveni, întemeind împreună cu D. C. Ollănescu-Ascanio, revista **Literatură şi artă română** (1896—1908), N. Petraşcu a fost cîtăva vreme în diplomaţie, a ţinut cîţiva ani un curs de literatură română, a publicat întîile biografii ale lui Eminescu şi Alecsandri, apoi o serie de monografii închinate pictorilor N. Grigorescu şi G. D. Mirea, sculptorului Ioan Georgescu, scriitorilor Dimitrie Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu şi Dimitrie C. Ollănescu, precum şi un roman, **Maria Gelea** (1905), în care a prezentat, prea puţin deghizaţi, pe prietenii săi Mincu, Caragiale şi Delavrancea, în cadrul întunecos al societăţii timpului. Opera sa principală, de loc neglijabilă, este memorialistică. **Biografia mea** figurează, cum se cuvine, la începutul recentei reeditări selective. Aflăm din paginile ei că autorul era tecucean, că se născuse la 6 decembrie 1859 din părinţi modeşti (tatăl arendaş), înrudiţi însă cu părinţii filosofului Ion Petrovici, că făcuse liceul la Bîrlad, intern, unde se distinse, jucînd teatru alături de Alexandru Vlahuţă, de o vîrstă cu el, că a urmat dreptul la Bucureşti, ca să intre în „carieră", urcînd primele trepte ale diplomaţiei şi primind însărcinări succesive la Constantinopol, în centrala ministerului, la Viena, şi la Paris, unde funcţionă ca secretar de legaţie sub conducerea lui Vasile Alecsandri. Titu Maiorescu îl numise membru în comitetul teatral, pe timpul direcţiei generale a lui Caragiale în stagiunea 1888—1889. Ca secretar de legaţie la Paris, Petraşcu văzu de aproape prietenia lui Alecsandri pentru Ion Ghica, omologul său de la Londra, şi se miră că poetul îi spunea „moşneag", **„mon vieux"**, deşi „avea încă momente de tinereţe". În realitate, la francezi, **mon vieux** e un fel de a se saluta între ei al prietenilor statornici, de orice vîrstă !

N. Petraşcu nu a fost un scriitor de mare talent, dar de un netăgăduit nerv memorialistic. Puţine sînt scăpările lui stilistice, ca aceea cînd spune că Alecsandri îl „lua foarte des la dejun şi seara la prînz" (pag. 60). Editorul corectează unele erori, ca aceea de a fi scris Paul de **Coq** în loc de Paul de Kock, popularul romancier, mai citit la noi decît Balzac, în traduceri, la jumătatea secolului trecut. Numele poetului parnasian se scrie însă **Leconte** de Lisle, iar nu **Lecomte** de Lisle (avea „un cap de oriental cu pieliţa cafenie", pentru că era cvarteron ca şi Dumas-tatăl, însă din insula Réunion), iar al arhitectului, Lecomte du Nouy. Reţinem amănuntul că Alecsandri nu gusta bucătăria franceză, vestită în lumea întreagă, şi că socotea „mîncărurile şi vinurile" de la Paris „prefăcute" (frelatés). De mirare ! vinurile acelea nu sînt nici proaste sau trezite (acesta-i sensul epitetului **frelatés**), dar poate că Alecsandri dăduse peste un furnizor puţin corect, ceea ce e greu de crezut. În orice caz, el îşi aduse din ţară bucătarul, ţigan dezrobit, şi practică patriotism culinar pe toată linia. Deschiderea restaurantului român de la Paris, în anul expoziţiei mari din 1889, cînd se inaugură şi turnul Eiffel, n-a început însă sub auspicii bune pentru ministrul ţării noastre, deşi taraful de lăutari cîntă în cinstea lui, **Steluţa !**

Aş mai încerca o uşoară rectificare, la pagina 69, cînd cercul revistei **Literatură şi artă română** a dat în 1896 „un festival de gală în amintirea lui Alecsandri la Atena" şi „s-a jucat teatru de-al lui Hagiescu, Barbu Lăutarul", cred că Petraşcu a vrut să spună că actorul N. Hagiescu l-a jucat pe Barbu Lăutarul, iar editorul crede că „Hagiescu" e o „evidentă scăpare din vedere a memorialistului, căci în repertoriul dramatic al lui Alecsandri nu există vreo piesă cu acest titlu" (nota de la pag. 69). Aş mai releva, printre alte scăpări, în ultimul paragraf de la pag. 76, că nu s-a colaţionat, după „Pe pavajele de piatră", în continuare, „roţile birjii făceau un zgomot asurzitor". „Pe trotuare", urmînd mai departe „icicolea" etc. De asemenea, solecismul din întîiul paragraf de la pag. 89 : „sărbătorile noastre [...] îmi **părea** cel mai frumos tablou" este al ediţiei noi, iar nu al originalului.

N. PETRAŞCU e în stăpînirea primei calităţi a memorialismului : păstrează amintirea amănuntului concret. Iată cum ni-l prezintă pe Caragiale, ca păpuşar, în casa lui Maiorescu din fosta stradă Mercur:

„Într-un moment, d-şoara Maiorescu introduce pe uşa salonului o masă pe care e o cutie mare cu păpuşi îmbrăcate de ea. Slavici scoate de sub masă o tobă şi începe să-o bată, anunţînd spectacolul. Caragiale, cu nişte schime reci, se duce în dosul mesei, desface cutia şi aşează păpuşile la locurile lor, mişcîndu-le ca pe nişte personagii de scenă şi citind dialogurile lor dintr-un **Vicleim popular.** Legenda creştină, simplă şi naivă, se reduce, cum se ştie, la teama lui Irod de a se naşte alt împărat în împărăţia Iudeei lui şi goana-i împotriva copiilor nou-născuţi. Caragiale pune toată arta lui de actor ca să diferenţieze şi să caracterizeze personagiile prin felul lor de a vorbi : Irod cu un glas imperios şi detunător, ostaşul, hotărît deşi supus împăratului, magul Baltazar, scump la grai şi tăinuit, ca un mare cărturar, ciobanul ca un bătrîn, sfătos şi glumeţ, şi aşa mai departe. Legenda ţine trei sferturi de ceas. E ascultată fără emoţii, dar adîncită cu gîndirea şi, după ea, urmează observaţii şi comentarii din partea celor de faţă : Hasdeu şi Odobescu legînd legendele noastre cu vechi obîrşii greceşti şi româneşti, cu Huniazii, cu tribunii şi prefecţii romani, Maiorescu atingînd filozofia puterii legendelor, cu citaţii luminoase din Goethe, Theodor Burada zicînd că aşteptăm şi noi un Grieg care să întrunească motivele originale ale colindelor într-o operă de ansamblu impunătoare şi toţi sînt de părere că aceste legende trebuiesc păstrate ca un tezaur sufletesc naţional".

Este o pagină de antologie din **Icoane de lumină, II, Crăciunuri de altădată ;** cadrul e excelent reconstituit, cu aducerea mesei, bătaia din tobă, jocul lui Caragiale, — prezentat şi de Zoe N. Mandrea, în scrisorile către sora ei, Olga Gigurtu, ca un expert mînuitor de păpuşi, — comentariile gazdei şi ale invitaţilor, într-un moment de armistiţiu cu Hasdeu.

Figura lui Caragiale apare, fugitiv, de mai multe ori, surprinsă fie la berărie, fie la Maiorescu sau acasă la Anghel Demetriescu, cu care fredona melodii, dovedindu-se cu ureche muzicală superioară. Caragiale era un mim superior, imita o mulţime de oameni, iluştri sau anonimi, în gesturile lor, cu vocea lor, reuşind „dintr-un nimic" să facă „artă comică", şi „totul perfect" (pag. 54—55). Urcînd în trăsură cu „profesorul de franceză Dimitrescu" (poreclit Infamul), după un consum serios de halbe, Caragiale comandă vizitiului : „Mînă, gondoliere !" Altă dată, el plăti consumaţia unor necunoscuţi de la aceeaşi masă, „la Gagel, cam pe unde e acum statuia [lui] Haret" şi la întrebarea lui Petraşcu, răspunse că nu ştie cine erau. „Ca şi cum mi-ar fi dezvăluit vre-un secret, Caragiale îmi răspunse încet şi serios :

— Celebritatea mea.. sunt dator". (pag. 29).

Prietenul cel mai bun al lui Petraşcu a fost Duiliu Zamfirescu, care se arăta în corespondenţa de tinereţe cît se poate de familiar şi de slobod în scris ca şi la gură. Capitolele ce-i sînt consacrate în această antologie ni-l zugrăvesc în repetate rînduri cu aceeaşi nedezminţită căldură. N. Petraşcu este şi un excepţional evocator al frumuseţilor feminine de altădată : **„Guseppina Berta,** marea dragoste a lui Costache Negri", **Dridri** şi **Mărgărita**, muzele lui Vasile Alecsandri, Veronica Micle, Cleopatra Lecca şi Mite Kremnitz, ale lui Mihai Eminescu. Despre aceasta din urmă, memorialistul ne asigură că nu-l iubise pe adoratorul ei. Este însă creionată artistic :

„Ea îmi păru, într-adevăr, o creatură ideală, frumoasă, uşoară ca un vis. De talie cam mică, cu părul blond, cu ochii albaştri, de un albastru clar... azuriu, cu o pieliţă dulce, cu vinişoare ca de alabastru, ea amintea, prin alcătuirea ei gingaşă şi delicată, porţelanurile de Saxa, c-o nuanţă rece totuşi, de fiinţă de nord" (pag. 307).

MEMORIALISTUL viitor se declară, după trecere de mai multe zeci de ani, alt om şi se întreabă: „...cine a omorît în mine sufletul acela entuziast de atunci, fericit pînă la extaz de tot ce vedea şi auzea ca frumos sau măreţ...?" Răspunsul : „timpul desigur, lumea şi împrejurările".

Getta sau **O Getta a lui Alecsandri** ar fi fost un corci fericit de român cu o engleză, cu „capul blond ondulat şi bogat, ieşind de sub pălăria de paie de Panama, pieliţa rozalbă, extrem de delicată, rochia uşoară de flanelă fină, culoarea fildeşului cu dungi roşii, mănuşile albe, umbrela roşie cu bastonul mare cum se purta atunci". Dar coana Paulina, consoarta poetului, veghea ca şi, de altfel, Ana, născută Rosetti, soţia cea de a doua a lui Maiorescu, care-i supraveghea cu stricteţe vizitele feminine. Din cauza excesului de zel al Paulinei V. Alecsandri, poetul era să se aleagă cu un duel, pentru că s-a simţit ofensat unchiul acestei rozalbe domnişoare, invitată să se prezinte numai la orele de audienţă. Doar cînd d. de Lamotte, unchiul jignit, a aflat că ministrul României de la Paris era poet, s-a liniştit şi a renunţat să ceară satisfacţie. N. Petraşcu înţelesese că, în ochii lumii, „poeţii sunt iresponsabili".

L-am cunoscut pe N. Petraşcu. Îl vedeam la Buşteni. M-a iertat că-l supărasem, judecîndu-i sever monografia despre Eminescu, la apariţia biogafiei lui G. Călinescu. Îmi vorbea, la vîrsta de 80 de ani, — cu ochii împăienjeniţi de emoţie şi cu vocea tremurîndă, cu acel tremolo care-i cucerise auditori fideli la Radio, — despre farmecele Veronicăi Micle, care se regăsesc şi în noua carte. L-am însoţit împreună cu profesorul I. Petrovici la locul de veci şi i-am consacrat atunci şi un mic necrolog. Publicarea acestor **Icoane de lumină** reînvie o lume întreagă.

Şerban Cioculescu

Desen de **Florin Pucă**

Ideograme

CALUL

● **DESPRE animalul fantomal care este calul trebu.a, de mult poate, să scriu. Nu ştiam pînă de curînd că vocabulele** rubrică **şi** roib **sînt surori drepte, născute din acelaşi tată,** rubeus (ruber — rubra — rubrum) — roşu. **Rubrica însemna titlu de pagină sau de capitol,** scris cu roşu, **în vechile manuscrise.** Roibul **sau** roaiba **sînt, se ştie, caii cu părul** roşcat. Roibul **nostru este al doilea nume al roşului, cuvîntul** roşu **numind de fapt nuanţa trandafirie a culorii.**

Mai arhaic încă decît roibul **este** murgul. Murgul **(precum şi** mînz, cîrlan, a necheza) **este un cuvînt ieşit din rîndul vorbelor autohtone, preromane, ca şi copilul său,** a-murgul **zilei. Din** amurgul **dacic şi** dimineaţa **latină s-a născut ziua noastră.**

Îmi las imaginaţia în voie şi îmi închipui că armăsarii geţilor erau, de regulă, închişi la culoare. Calul cavalerului trac era, de bună seamă, invariabil, murg. De altfel ideea de murg **a fost atît de puternică încît a ajuns, prin extensie, să însemne orice cal în genere.**

Închinar-aş şi n-am cui,
Închinar-aş murgului,
Dar mi-e murgul vită mută
Mă priveşte şi m-ascultă,
N-are gură să-mi răspundă.

Fascinantă este ţesătura cuvintelor. Cîţi dintre noi ştim că vorba armăsar **vine de la verbul** a admite **? Şi totuşi,** admissarius, **cum i se spunea armăsarului la Roma, este un derivat al verbului care însemna** a îngădui : admitto equum equae — **a slobozi calul la iapă.**

Există oare noţiune care să aibă mai multe nuanţe, variante şi particularizări, cum este aceea de cal ?

Cal, pag, şarg, armăsar, breaz, murg, sur, roib, bălţat, dereş, mînz, cîrlan, noatin, tretin, strijnic, băl, bălan, tărcat, corb, sireap, abraş, telegar, bidiviu... Şi cîte vor mai fi fiind, Doamne !

Dereş **este mînzul cu părul roşu pătat cu alb, adică tata roib şi mama bălană, iar** pagul **este calul pestriţ, aidoma cucului, de unde şi versurile :** Cuculeţ, pasăre peagă / Ocoleşte lumea-ntreagă. Breazul **e breaz, se ştie.**

Despre calul abraş, **folclorul spune că aduce nenorociri în casă, iar cel bălan umblă să-şi răpună călăreţul. Carnea calului nu se mănîncă, zice-se, pentru că a fost încălecat de femei.**

La noi, de Sîn-Toader se tundeau, sau se mai tund şi azi, caii. Iar „caii lui Sîn-Toader" erau de fapt nişte mîndri strigoi-centauri : „din brîu în sus sînt oameni, iar în jos sînt cai" şi coada şi-o vîrau în cizmă ca să nu-i vadă lumea. Umblau prin şezători şi jucau fetele frumoase „pînă picau moarte".

Centaurii antiei nu erau vegetarieni ca orice cal binecrescut, ei fiare în toată legea : se hrăneau numai cu carne crudă. Printre fiii lui Centauros cu iepele din Magnesia se aflau şi fiice : centaure-femele, care se distingeau prin frumuseţea lor îngerească ; ţintaurele din grîul nostru le mai păstrează memoria albastră. De altfel, fetele mari, invidioase pare-se pe aceste făpturi fascinante, deveneau, într-o anumită parte a anului, vestale ale unui straniu cult al părului, asemeni Irodiadei lui Mallarmé. Murmurau : Pîlnice, popîlnice, să faci părul la fete cum e coada la iepe.

N-aş putea termina aceste rînduri despre murgi şi centaure, fără să-mi aduc aminte o teribil de frumoasă „metamorfoză" a lui Ovidiu. Ocyrhoe, fata lui Chiron, după ce a fost cuprinsă de extazul inspiraţiei profetice, este blestemată de Jupiter să se transforme în roaibă. Ea zice :

— „Nu e bună de nimic ştiinţa care mi-a atras mînia puterii divine : aş fi vrut mai bine să nu cunosc viitorul. Iată, mi se pare că-mi şi este răpită faţa omenească. Iată, simt nevoia să mănînc iarbă şi să alerg pe întinsul cîmpurilor.

În timp ce vorbea astfel, ultima parte a tînguirii sale n-a mai putut fi înţeleasă şi cuvintele au fost confuze. Acum glasul ei nu era de om, ci parcă imita pe al unei iepe. Apoi a început să necheze şi să-şi mişte picioarele prin iarbă. Faţa şi gîtul i s-au lungit. Partea cea mai lungă a îmbrăcămintei a devenit coadă şi părul care-i cădea jucăuş pe umeri s-a schimbat într-o coamă dreaptă".

Ocyrhoe trecuse, acum, în izlazurile înţelepte ale Houyhnhnm-ilor lui Jonathan Swift !

Cezar Baltag

SIMŢUL REALULUI

VIRGIL Duda nu e, printre alții încă un talent curățel, drăguț pieptănat, ferchezuiț cum se cuvine, agreabil, de aceea, tuturor. Pe care unii îl pot lua în serios chiar, pentru că a deprins destule din trucurile meseriei, ca să poată face să treacă superficialitatea, atitudinea frivolă, drept profunzime ; adaptarea la conveniențe și tabieturi de gîndire ca neconformism. Autorul noului roman *Anchetatorul apatic* e — trebuie s-o spunem răspicat și de la bun început — dimpotrivă, un prozator autentic care, pur și simplu, se jenează să recurgă la astfel de nedemne procedee, își respectă prea mult cititorul pentru a-l înșela ori a-i face concesii, pentru ambii dezonorante. N-are, ca structură, nimic dintr-un „scriitor profesionist" care trebuie să-și facă public.

O primă expresie a acestei înzestrări, în afara obișnuitului lustruit sau ornamental, a fost romanul *Catedrala*. Relua acolo o aparent sisifică tentativă, de vreme ce, pînă la el, mulți se angajaseră în aceeași aventură și toți, fără nici o excepție, eșuaseră, chiar dacă, din considerente stimulative, înfrîngerea le-a fost pentru moment transformată într-o victorie și lauri, ce aveau, peste cîteva ore numai, să vestejească, le-a încununat o clipă frunțile *Anchetatorul apatic*, confirmînd virtuțile constatate în primul său roman, vorbește, în plus, despre o anume continuitate în preocupări. Care e semnul scriitorului autentic

În *Catedrala* ne întîmpina, în primele pagini, un ins în aparență doar mediocru și apatic și conformist la mediul mic-burghez provincial, caracterizat prin închistare, inerție, timorare. Ins care, datorită unui concurs de împrejurări, are revelația forței sale, a energiei lui, a puterii de a acționa asupra altora, își descoperă adevărata esență, trăiește plenar bucuria acestei descoperiri și, rupînd orice legătură cu ai săi, se realizează ca un conducător indiferent la principii, la finalitatea socială a acțiunii sale, stimulat în cel mai înalt grad de setea de putere mereu crescîndă, de nevoia de a-și exercita autoritatea. Supusă criticii era, în acest roman, autoritatea suficientă sieși, energia ca manifestare a unui elan vital necontrolat, pe care — e adevărat — societatea îl poate converti în folosul ei, dar care reprezintă și un pericol potențial. Era acolo sancționată absența oricărei vieți interioare ; condamnat extravertitul pur

În noul roman condamnată e atitudinea apatică, prin definiție asocială, sînt vestejite incapacitatea de a acționa, nehotărîrea, neputința de a lua o decizie, atrofierea pînă la anulare a simțului vital, formă extremă a alienării. Care ca orice cusur, își poate afla o justificare ; niciodată însă și nici măcar pentru cel care o întreprinde convingătoare cu adevărat. Eroul e de astă dată un introvertit, dar problematizarea excesivă, ca și gratuită, fiindcă obiectul ei e derizoriu, o carență nu mai puțin gravă ca incapacitatea de a te interioriza.

Sînt, în cele două romane, tratate, la modul dialectic, două aspecte ale unei unice, pentru autor, acaparatoare probleme, cu consecințe dintre cele mai grave pe plan social, pe care scriitorul ține să le evidențieze fără ostentație și deloc alarmat, dar cu consecvență responsabilă. Cu urmări, iarăși, nu mai puțin grave, pe plan individual, setea de putere ca și apatia fiind două maladii cu același dezastruos efect : dezagregarea personalității, alienarea.

Reușita lui Duda ține, întîi de toate, de un foarte dezvoltat *simț al realului*. Și cînd fac afirmația asta, n-am în vedere doar capacitatea sa de a vedea, acuitatea și precizia observației sale, și nici numai curiozitatea sa neistovită. Mă refer, mai degrabă, la o anume, prealabilă, foarte acuzată pregătire pentru a înțelege realul, a-l considera cu detașare, a nu se lăsa dominat de el, ci, dimpotrivă, a-l stăpîni plenar. Virgil Duda nu e uluit de ceea ce vede, nici înspăimîntat ori alarmat și nici scîrbit de ceea ce ochiul său, mereu treaz, înregistrează. Nimic nu pare a-l surprinde, nu numai fiindcă are o anume constituție sănătoasă echilibrată, ci fiindcă posedă, în pofida vîrstei sale, maturitate, o înțelegere a lucrurilor care-l face să gîndească viața ca un amestec, mereu altul, de frumos și de hidos, de forță și slăbiciune, de inteligență și prostie, de măreție și stupizenie, de noblețe și crasă trivialitate.

Mă gîndesc, bunăoară, la imaginea pe care Duda ne-o oferă, în prima din cele trei secvențe ale cărții sale, despre modul de viață decurgînd din coabitarea într-o unică, mizeră și aceea, locuință, a unor oameni străini care nu se pot stima, ciocnindu-se mereu unii de alții, intervenind, cu voie sau fără, unii în viața altora, siliți să se acomodeze reciproc, dar deranjîndu-se, incomodîndu-se, sîcîindu-se, enervîndu-se unii pe alții, complotînd unii împotriva altora, siliți să-și facă publice pînă și cele mai intime dintre preocupări (prin ușile subțiri își aud unii altora oftatul, chiar și gemetele lubrice) ; mă gîndesc la imaginea pe care Duda ne-o oferă despre această viață, cu atît mai promiscuă cu cît personajele care o trăiesc sînt de o trivialitate extremă, țin cu tot dinadinsul parcă să-și dezvăluie urîțenia și mizeria, nu se jenează să se expună în cele mai penibile situații, ba, mai mult, au o perversă voluptate de a se exhiba, atribuind, în viziunea lor deformată, un soi, să-i zicem, de noblețe, de măreție, celor mai mîrșave gesturi și metehne : mă gîndesc la această imagine, așa cum a realizat-o scriitorul nostru, și la atitudinea lui față de un asemenea mod de a trăi. O imagine, întregistrată la rece parcă, cu o obiectivitate perfectă aș spune ; o atitudine ca și imparțială, de completă detașare în aparență, ironia sa, imperceptibilă aproape, fiind de subtext mai degrabă decît de text. Nici un comentariu din partea sa. Doar niște indicații de regie și niște, ca și indiferente, aprecieri ale anchetatorului apatic, de care autorul e totuși atît de distanțat.

Mă gîndesc la această imagine și simt involuntar nevoia să o realizez în viziunea unui alt scriitor. Ce lume de coșmar ar fi scos un altul din contemplarea, ca și halucinantă, a acestui mic univers concentrînd parcă murdăria universală ! Ce scîrbă i-ar fi provocat manifestarea nestingherită, plenară, a trivalității, al cărei simbol e o găleată de gunoi purtată cu o anume, voită eleganță, ca un trofeu, de o tîrfă trecută dar activă încă, ce-și codoșește propria-i fiică ; și ligheanul în care, goală aproape și-n public, își face toaleta intimă, după ce îmbrățișase un bătrîn care, cu o clipă înainte numai, o zvîrlise din casă, aruncîndu-i cele mai cumplite ocări, aceeași desfrînată.

Comparînd aceste imagini, descopăr, în cele din urmă, nu chiar două atitudini diferite în raport cu un fenomen dezgustător în sine, care nu poate stîrni decît repulsia, ci două moduri contrarii de a-și apropia realul, de a-l înțelege. Scriitorul nostru imaginar ar crea o imagine apocaliptică, fiindcă, pornind în cercetarea realului, de la o idee eronată, idealizată despre real, e nu doar contrariat de ceea ce descoperă acum, ci de-a dreptul înspăimîntat. Fenomenului incriminat i-ar atribui, în această stare de spirit, dimensiuni aparte, pe care nu le posedă. Pe Virgil Duda, însă, constatarea pe care o face, chiar dacă nu e de natură să-l satisfacă, nu-l tulbură, fiindcă are o idee justă despre real, știe că viața nu rezervă satisfacții numai Fenomenul e redus, deci, la adevăratele sale proporții și, într-un fel, bagatelizat. Căci, să nu uităm, oamenii aceștia n-au conștiința promiscuității în care trăiesc, nu o realizează ca atare, sînt, la un anume mod, perfect adaptați ei, nici nu se concep trăind altfel. Lucrurile nu trebuie luate prea grav, trebuie marcată doar distanța care ne separă de ei. Marcată astfel, însă, încît să nu lase impresia că autorul s-ar refuza vieții numai pentru că ea nu poate exista în afara vulgarității. Atitudinea aristocrată, de perfectă izolare, de suveran dispreț nu-și are, după el, îndreptățirea. Nici spaima. Nici în raport cu vulgaritatea, și nici cu brutalitatea, nici cu stupizenia sau prostia. (Duda știe dezvălui prostia, stupizenia, tot atît de bine ca și trivialitatea — acuzatul Grigoriu bunăoară, sau planturoasa inculpată Alexandrina Pădureleanu, magazionerul anchetat în sfîrșit fiind, pe acest tărîm, tot atîtea izbînzi artistice.) Atitudinea lui față de formele degradării umane e mai complexă și de aceea aparent echilibrată. E severă și îngăduitoare totodată. Severitatea ține de însăși insistența sa în a depista aspectele acestei degradări, de a ne atrage atenția asupra lor. Indulgența e motivată de împrejurarea că purtătorii acestor fenomene au o anume candoare, n-au, în orice caz, conștiința gravității comportamentului lor, îl consideră firesc, condiționați cum sînt de un temperament nefericit, sau de o anume nefavorabilă condiție socială. Vina e obiectivă, nu poate fi negată, dar sancțiunea poate fi cel mult rostită, nu și aplicată, căci inconștienții nu pot fi condamnați.

Acest puternic simț al realului, generat de o adecvată înțelegere a sa și avînd ca rezultat dominarea lui de către autor, se manifestă nu numai în fața fenomenelor negative ale vieții care nu va corespunde niciodată perfect dorințelor noastre, nu va acoperi perfect niciodată visele noastre, ne va stîrni totdeauna o anume nemulțumire. În raport cu fenomenele pozitive, luminoase ale realității, luciditatea autorului nu dispare și înclinația, firească, spre lirism e înăbușită. Există în cea de a treia secvență a cărții, în care anchetatorul apatic e pus să se confrunte cu dragostea, confruntare din care va ieși biruit chiar în clipa cînd se consideră biruitor, există în această secvență un personaj feminin de toată frumusețea, înrudit pe undeva cu doamna T a lui Camil Petrescu. E luminoasă, adorabilă Mura, concepînd dragostea la un mod poetic. În relațiile ei amoroase nicicînd nu se va insinua o notă falsă, stridentă, un element care ar aduce cît de vag, ar putea friza într-un fel vulgaritatea. Senzualismul ei e puternic, neîncătușat de vreo convenție, dar atît de epurat prin viziunea pe care o are despre jocul amoros ca un unic ceremonial angajîndu-i complet pe parteneri, încît carnalul însuși sfîrșește prin a dobîndi atributele spiritualului, se neagă, printr-o ciudată, neobișnuită, stranie metamorfoză pe sine, dobîndește caracterul unei taine sacre. Admirația reală a autorului pentru ea nu e fără limită totuși. Femeia aceasta înfrumusețînd viața prin însăși existența ei, e o naivă totuși, trăind într-un univers himeric și cultivîndu-și inconștient himera, care, amăgindu-se pe sine la modul egotist, poate lăsa chiar impresia unei infatuări, în cele din urmă, iritante. Realul — vrea să spună autorul — nu se află nicicînd într-o stare pură, cristalină, binele și răul, frumosul și urîtul, înțelepciunea și prostia, purul și impurul coexistînd, îmbinîndu-se, în alte proporții firește, în orice fenomen Entuziasmul, ca și indignările se cer de aceea cenzurate necontenit.

Un scriitor, care a dobîndit la acest grad simțul realului și nu se mulțumește să-l înregistreze doar posedă nebănuite rezerve Ne-o demonstrează fie și împrejurarea că Virgil Duda care n-are nimic din psihologia unui profesionist al scrisului, nu e mai puțin productiv ca unul dintre aceștia.

Eugen Luca

Opinii

PERIPLU URMUZIAN

CEEA CE am putea numi pornirea iconoclastă a lui Alexandru George împotriva unei legende Urmuz, excesiv uzitată în istoria și critica noastră literară, este și nu este întrutotul conformă cu realitățile. Oricît ar părea de curios, dar părerile lui Alexandru George includ și pe acelea pe care lasă impresia că le-ar nega.

A ne pune întrebarea dacă Urmuz a fost sau nu un scriitor înseamnă, mai întîi, a lămuri contextul în care Urmuz a fost sau nu înțeles astfel. Or, acest context — se știe — a fost acela al avangardismului interbelic, cu toate că în unele cercuri scriitoricești viitorul grefier de la Înalta Curte de Casație era cunoscut prin „compunerile“ lui încă înainte de 1912. Dar avangardismul n-a dat nici la noi, nici în altă parte o singură mare personalitate în artă a cărei unică rațiune de a fi să se motiveze exclusiv prin revolta dadaistă sau fronda suprarealistă. Alexandru Philippide spunea despre Louis Aragon și Paul Eluard, de pildă, că s-au îndepărtat de avangardism pentru a deveni ei înșiși. Nu alta este evoluția ulterioară momentului insurecției avangardiste din epoca interbelică în literatura noastră a unui Ion Vinea, Marcel Blecher, Ilarie Voronca sau Geo Bogza.

Așadar, ce opere ne puteau da adepții nihilismului avangardist ? G. Călinescu a răspuns de mult unei asemenea întrebări cînd, în **Principii de estetică**, deși admira cultura rară a lui Urmuz, pe care, între altele, îl găsea și un „pricepător de muzică bună“, cu privire la scrierile acestuia a spus că sînt doar niște compuneri, care nu pot depăși limitele unor farse, deducînd că autorul **Fuchsiadei** cădea și el în conventia de a se menține în absurd. Iar unde este convenție, nu este loc pentru creație. Iar într-un articol mai vechi **(Editarea postumelor lui Urmuz)**, deși semnala în proza acestuia pe alocuri „intuiții rare“, făcea și precizarea : „nu trebuie să se exagereze crezîndu-se că Urmuz poate însemna și un nume“.

Și totuși, încercînd să elucidăm întrebarea dacă Urmuz este sau nu un scriitor, echivocul pare să domine. Al. George, deși recunoaște că G. Călinescu a văzut în autorul **Paginilor bizare** și un artist al cuvîntului, nu concede că acesta este mai mult decît un simplu „caz“. Geo Bogza îl considera un literat autentic („Cu cine să-l compar ? Lîngă cine să-l așez ?“), iar Eugen Ionescu ezita să se pronunțe dacă Urmuz e sau nu un Kafka mai mecanic și mai grotesc. Arghezi semnala „individualitatea cu totul în afară de comunul individualităților literare a scriitorului Urmuz“, iar Perpessicius notifica doar „meteoricul talent al fostului magistrat Dem. Demetrescu-Buzău“ sau calificativul destul de circumspect și el : „unul din cei mai personali creatori de basme noi“. Apropieri de unii scriitori s-au făcut destule, începînd cu admiratorul fără rezerve care a fost între cele două războaie Geo Bogza, epocă în care îl situa „alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfîrșitul lor tragic“.

Al. George e totuși de acord cu ideea că Urmuz a exercitat o influență. Și aceasta se poate argumenta cu opera lui Arghezi, E. Ionescu sau, mai recent, Leonid Dimov, desigur numai parțial Or în felul acesta ajungem la constatarea suficient argumentată cum că în Urmuz trebuie să vedem un precursor. Ea aparține lui Pompiliu Constantinescu, E. Ionescu („unul dintre precursorii revoltei literare universale“), Matei Călinescu („un mare precursor“, **Eseuri despre literatura modernă,** 1970) și altora. Opinia că, în opera lui Arghezi sau E. Ionescu, sînt vizibile o seamă de sugestii urmuziene trebuie să rămînă în acest context atîta timp cît nici meritele commediei dell'arte nu pot fi supralicitate în raport cu opera lui Molière, nici piesa de teatru de păpuși **Aventurile cavalerului Faust** în raport cu **Faustul** lui Goethe, care, de altfel, nu o dată sfătuia pe poeți să-și aleagă subiecte inventate de altii.

Iancu Popescu

Cronica literară

RADU COSAŞU
VIAŢA ÎN FILMELE DE CINEMA

Viaţa ca-n filme

DIN MAI vechi articole şi recenzii pe teme cinematografice, Radu Cosaşu şi-a alcătuit o carte originală ca structură, scrisă cu inteligenţă şi cu vervă (uneori, excesivă), izvorîtă dintr-o mare pasiune pentru film*). Autorul face, de cîţiva ani, figură de cinefil convins, care a văzut toate filmele, ştie totul despre cinematograf. Există o cultură cinematografică, aşa cum există una literară ; şi există un limbaj al iubitorilor de film care e, în definitiv, o formă de complicitate intelectuală· A merge la cinema e una, a fi cinefil e alta. Aproape toată lumea merge la cinema ; cinefilii sînt relativ puţini la număr, un fel de sectă cu obişnuinţe şi ritualuri precise. Templul lor este Cinemateca. Idolii lor, clasicii vii sau morţi ai filmului. Sînt tradiţionalişti, înainte ca cinematograful să să aibă o veritabilă tradiţie, şi conservatori, înainte de a se fi inventat mijlocul eficient de conservare a peliculei de celuloid. A fi cinefil nu înseamnă pur şi simplu a iubi filmul, dar : *a avea cultul filmului ca artă.*

Pentru marele public însă, ne atrage atenţia Radu Cosaşu, filmul nu reprezintă (şi probabil nu va reprezenta niciodată) o artă. Cinefilii sînt minoritarii cinematografului. „De ce merge lumea la *cinema ? — se* întreabă din capul locului autorul cărţii *Viaţa în filmele de cinema.* Nu criticul, cineastul, ci spectatorul [...] Ce găseşte acolo ? Ce-i place acolo ?“ (p. 7). Şi răspunsul lui este : „Mergem la cinema din curiozitate umană, din comoditate intelectuală, ca să ne distrăm şi să intrăm în necunoscut.“ Ca artă însă, „filmul s-a născut din alte instincte decît cele ale publicului consumator“ (p. 15). Care sînt aceste alte instincte Radu Cosaşu nu ne mai spune. Definiţia rămîne mai mult negativă : căci fiind evident că filmul nu se confundă cu o distracţie elementară, nu e deloc evident cu ce se confundă. Şi care e, în fond, problema ? *Dacă* şi *pentru cine* este filmul o artă ? Problemă, aproape falsă. Cîţi cititori simt realitatea *artistică* a romanului pe care-l citesc ? Cîţi privitori văd în tablou *arta* ? Pictura şi literatura sînt, pentru marele public, tot atît de puţin artă ca şi filmul. Într-un roman sau într-un film, omul obişnuit caută acelaşi lucru : povestirea unei reuşite sociale, a unei aventuri, a unei dragoste. Niciodată, altceva. Diferenţa între roman şi film începe de la audienţa tot mai mare la public a filmului : cititorul de romane de acum cîteva decenii s-a transformat în spectator de film. Cinematograful a furat publicul artelor tradiţionale, fără să-l modifice, oferindu-i ceea ce nici pictura, nici poezia, nici muzica, nu-i mai ofereau îndejuns : iluzia realului. Malraux o numeşte *obiect.* E limpede, aşadar, că publicul se comportă la fel faţă de cinematograf ca faţă de roman sau teatru, căutînd în ele viaţa şi nu arta ; dar, pe de altă parte, se simte, în sala de cinematograf, mai liber decît oriunde, căci filmul îi satisface mai bine instinctele de consumator. Elie Faure a remarcat, în *Fonction du Cinéma*, că filmul s-a născut ca expresie a modurilor anonime şi colective de producţie din societatea burgheză modernă. Vechile arte erau individualiste, în vreme ce cinematograful „este aproape contemporan cu fabricarea în serie, cu motorul, cu radiofonia, cu mecanizarea universală a producţiei, toate, forme ale procesului de concentrare difuzată, dacă ne putem exprima aşa, care ia locul sub ochii noştri domniei, ieri încă legitimă, a metodelor individualiste instaurate de către Renaştere.“

CHESTIUNEA mai are şi o altă faţă. Evoluţia artelor tradiţionale, de o sută de ani, s-a făcut în sensul separării de real Pictura ca şi poezia şi-a creat un limbaj bazat pe alte convenţii decît acelea pe care le dictează reprezentarea lumii. Toate acestea au provocat o criză a receptării pe care esteticienii au semnalat-o de multă vreme. Cinematograful devine, peste noapte, un fel de compensaţie universală pentru această artă ruptă de publicul larg. Prin natura lui, cinematograful ne dă imagini ale realului : oricîtă invenţie ar intra într-un film, el trebuie să ne arate obiecte şi chipuri umane. Niciodată un film nu se va mărgini să combine culori ; pictura şi-a cîştigat această libertate. Dacă nu va avea un subiect, filmul ne va sugera unul ; rareori, un tablou modern mai sugerează un subiect real. Autonomia artistică a cinematografului nu ajunge să suprime realul, să-l facă de nerecunoscut : ochiul camerei vede pentru noi, este o prelungire a ochiului nostru· Artă, cinematograful rămîne în acelaşi timp o tehnică, se comportă ca o unealtă care desăvîrşeşte un simţ uman. În ultimă instanţă, ochiul camerei de filmat perfecţionează ochiul omului. Aşa se explică fascinaţia şi forţa imaginii : ea e mai reală şi mai concretă decît cuvîntul, decît sunetul, decît culoarea. Într-un film căutăm (cinefili sau spectatori obişnuiţi) o imagine mai reală a realului. Aceasta este marea iluzie a cinematografului : de a face viaţa să apară mai adevărată decît este în realitate. Viaţa ca-n filme înseamnă două lucruri opuse : o viaţă miraculoasă, transfigurată, în care am voi să evadăm ; şi o viaţă reală, mai directă şi mai crudă decît aceea pe care o trăim. Atracţia filmului provine dintr-o ambiguitate fundamentală : ne satisface, deopotrivă, nevoia de adevăr şi de imaginaţie, de real şi de evaziune.

„În ce mă priveşte — scrie Radu Cosaşu, interesat tocmai de această confuzie între viaţă şi artă pe care o permite filmul — sînt îngheţat, nu de groază, ci ca într-o fascinaţie [...], de forţa diavolească, de lupta drăcească, dintre artă şi viaţă [...]. Nu mai există teritorii clar demarcate, nu mai există limite, legi, hărţi de estetică cu graniţe veşnice [...] Crimele au devenit adevărate ca-n Simenon. Nevrozele sînt din Antonioni. Sfîşierile intelectuale au chipurile lui Marcello şi Steiner din *La dolce vita*· Viaţa devine western [...] Trăim printre suspensuri. Îi spun unui filozof : sîntem într-o zodie Hitchcock“ (p. 87). Sigur că şi romanul poate da această impresie, dar filmul a cucerit o parte din teritoriile romanului. Una din ideile cărţii lui Radu Cosaşu este chiar aceasta : mai ales datorită filmului, graniţele dintre artă şi viaţă s-au şters. „Ani de zile — notează autorul — o anumită estetică a văzut în artă o fiică supusă a vieţii [...] Fiică supusă sau nu, arta trăieşte cu viaţa, viaţa procreează artă, arta naşte viaţă — e un incest“ (p. 88). Dar aici găsim şi un mic paradox al cărţii, la care se cuvine să reflectăm : ceea ce-l fascinează pe autor în film nu este arta, ci viaţa. Cinefilul şi spectatorul de rînd se întîlnesc în această exigenţă comună. Filmul sesizează realul mai direct decît teatrul sau decît romanul. Pasiunea pentru film a lui Radu Cosaşu nu e deloc străină de această forţă a cinematografului : autorul *Vieţii în filmele de cinema* a avut, totdeauna, o mai puternică vocaţie a realului decît a artisticului. A „trădat“ literatura pentru cinematograf, după ce o trădase pentru jurnalistică şi de fiecare dată impulsul a fost acelaşi . *Viaţa în filmele de cinema* pleacă din acelaşi refuz al limitării la artă, din acelaşi refuz al ficţiunii care ne îndepărtează de real, ca şi *August pe un bloc de gheaţă.* Amîndouă sînt expresia unei experienţe şi a unui interes comun : pentru viaţă, nu pentru artă, pentru istoria contemporană, nu pentru forma estetică. Am bănuit totdeauna pe scriitorii care devin pătimaşi ai cinematografului, fie de un simplu capriciu fie de snobism. Dar trebuie să recunosc că, măcar unii dintre ei, au putut căuta în film un mijloc mai direct decît literatura de a veni în contact cu timpul, cu lumea, cu problemele civilizaţiei noastre· Neîncrederea în valorile imaginaţiei este izbitoare la Radu Cosaşu. Paradoxul cărţii lui constă în a apăra, pe de-o parte, ideea că filmul este o artă, şi în a se dezinteresa, pe de alta, de ceea ce nu este viaţă în film. Atitudinea cinefilului se deosebeşte de a spectatorului comun doar în respingerea filmului ca simplu amuzament : în rest, ea este aceeaşi, nutrită de aceeaşi curiozitate pentru real, pentru ceea ce pare mai adevărat pe ecran decît pe stradă.

PLĂCUTĂ la lectură nu fără afectare, pe alocuri, *Viaţa în filmele de cinema* seamănă cu un scenariu sui generis, amestecînd proza cu eseul şi recenzia de film cu amintirile personale Autorul posedă o tehnică a spontaneităţii (cum spune el însuşi despre Claude Lelouch), urmărind un plan şi lăsîndu-se, totodată, în voia plăcerii de a asocia şi de a divaga. E crud şi polemic, sub o aparenţă de gratuitate, ironic şi fantast Stilul e al unui *causeur*, de o vioiciune a cuvîntului care o întrece cîteodată pe aceea a spiritului.

Nicolae Manolescu

---

*) Radu Cosaşu, *Viaţa în filmele de cinema*, Ed. Meridiane, 1972.

Poezia

Al. O. Teodoreanu

Versuri

Editura Minerva, 1972

● AL. O. TEODOREANU, prozatorul, este de departe superior poetului, iar de la nivelul atins în **Hronicul măscăriciului Vălătuc** trebuie coborîte cîteva trepte pentru a ajunge la cel al producţiei lirice. Prezenta ediţie este o antologie, apărută în colecţia **Retrospective lirice.** **(Cuvînt înainte** de D. I. Suchianu, **Studiu introductiv** de Ion Rotaru).

Ce rezistă, paradoxal pentru foarte interesantul prozator, nu este de registrul comicului. Totuşi, izbînzile ca şi eşecurile sînt caracteristice pentru un ironist. În genere, cînd un autor din această categorie lasă de o parte gluma şi trece la descoperirea completă a fondului său „serios“, cade în sentimentalism. La fel se întîmplă şi lui Păstorel : „Sufletul meu / A şoptit : / Te iubesc“ sau : „Tu n-ai bănuit iubirea mea / Deşi dorinţa în mine clocotea / Cum clocotesc căderile de apă“ Ironistul posedă însă o structură care îşi cenzurează orice, pînă şi pornirile de indignare (altfel ar ajunge la satiră spumegîndă de tip eminescian). De aceea lui Păstorel în lirică îi reuşesc tocmai manifestările unde este posibilă cenzurarea, în care peste sentimentul aprins se pune pojghiţa de gheaţă a formei perfecte . „Toamna a trecut / Peste parcul mut / Tainicule dor, / În zadar te-alint ! / Trandafirii mor / Visurile mint / Toamna fuge acum / învelită în fum / Unde-i de argint / Glasul ei sonor ? / Trandafirii mint / Visurile mor / Toamna mi te ia / Vis stingher, cu ea / Lacrimă de dor / Stropi de mărgărint / Trandafirii mor / Visurile mint“ **(Lied).**

Se poate cita şi dintr-un frumos **Cîntec inutil :** „Te-ai ivit podoabă / Peste vis, iris / Inima e roabă / Negrului plictisit /. Cu desenul pur / Te-ai topit în fum / Floare de azur, / Unde eşti acum ?“ Valori de acelaşi fel ale ţipătului reprimat prin cizelare sînt in **Nostalgii :** „Întunecos spital şi rece / Şi vremea trece-încet / Nu trece / Ooo ! Cine zbiară ca barbarii / Ce fericiţi sînt marinarii ! / Să sari pe geam, să fugi de toţi, / Ca-n mare-n aer să înoţi“. În altă parte, destinul înnegurat capătă, sub acelaşi veşmînt sobru, simbolizări de superstiţie : „Luna cînd răsărea / Mîndra mea a venit / Să mă ia la cosit / Iarba rea“ Mai departe poetul continuă : „Iarba rea ne-a vrăjit, / Mîndra n-a mai venit / Mîndra mea, iarbă rea / Ai minţit“

Cea mai bună bucată din tot volumul (antologia şi fişa biobibliografică sînt întocmite de Ilie Dan) este **Broaştele,** cu macabre comparaţii şi mustind de o terifiantă viscoasă materialitate : „În plopul meu îşi pune cuibul luna, / Din care iese noaptea un corb, / Şi stele îi cad din aripi, dar le sorb / Prin iazuri, broaşte, una cîte una / Căci broaştele înghit bucăţi de noapte / Şi sar din mîl în iaz rotind inele / Şi se lungesc pe burta lor de lapte / În care se topesc atîtea stele“.

Dintr-un normal fenomen de reflectare a cerului în apă Al. O. Teodoreanu scoate o viziune de apocalips burlesc.

Victor Atanasiu

Alexandru Jebeleanu

„Transparențe"

Editura Eminescu, 1972

● UN VOLUM de versuri anterior al lui Alexandru Jebeleanu se numea **Divagații și simetrii** și cuprindea, în ordinea sugerată de titlu, poeme de factură relativ lejeră („divagații") și sonete („simetrii"). Cele mai autentice pasaje se aflau în secțiunea de început a cărții. Tot „divagații" și „simetrii" conține și noua plachetă. Versurile cele mai bune sînt, și de data aceasta, cele în care ambiția supunerii unei constrîngeri formale lipsește. Negreșit, lui Alexandru Jebeleanu îi convine formula divagantă a poemului, în care descripția tip pastel se unește cu un entuziasm discret, temperat : „S-alergăm iarăși năluciți spre aburul / Cîmpiei, spre cornul acela de țară. Și ochii tăi prea mari / Vor fi mai enigmatici ca viorelele, și rîsul tău mai / Triumfător ca răbufnirea ierburilor, și picioarele tale / Mai iuți decît flăcările Sudului, și măcieșa sînului / Mai amară, mai crudă decît mugurii, și vorbele tale / Mai colorate vor fi de nectarul primăverii, ca fluturii..."

Trăirile poetului nu sînt, aproape niciodată, de excepție, spectaculoase, ci calme, comune, de fiecare zi. Cînd saltul din simpla consemnare în propoziția însuflețită de metaforă se produce, efectul este cel scontat : „Eu m-am umplut de tine ca munții de tăceri" și „A fost să treci prin mine ca aerul sau fulgul" și chiar „Deșertul lunar sau noaptea / De velur nu-mi stau bine în plete"... În cîteva poeme, autorul vrea să pară un „dezrădăcinat", tînjind după farmecul peisajului natal : „Întoarce-m-aș să-mi recapăt rădăcinile, / Oricît de răsucite și gingave. Sînt ale mele !" ori, și mai limpede : „Țărîna natală radiază în mine". În realitate, această aspirație către „începuturi" nu convinge pe deplin și din cauză că se manifestă doar la nivelul intenției. Termenii regionali, folosiți deseori (îndușmăniți, năzăresc, zănatică, neogoită etc.), nu sînt asimilați de contexte, nu determină o ambianță, așa cum, pe de altă parte, nici neologismul, utilizat și el, nu aderă prea lesne la vers.

În secret sau nu, autorul **Transparențelor** urmărește realizarea asociației rare, a sunetului distinct, așa cum se întîmplă, de pildă, în **Pastel alb :** „Zăpada își aruncă reflexele / Caste peste universul de porțelan /.../ Cerbii albi grăbesc spre nimbul muntelui / Scînteietor, spărgînd cu argintul copitei / Gheața de zahăr", sau într-un vers ca acesta : „Pajiștea verde cu zvonuri de vară", unde întrezărim intenții eufonice ca-n celebra imagine voiculesciană „Culeg azur și raze și roze de pe ramuri"... Cum însă — la nivelul expresiei — sonetelor lui Alexandru Jebeleanu le lipsește într-o anume măsură plasticitatea, iar la nivelul trăirii interioare intensitatea e fluctuantă, cele mai reușite fragmente rămîn acelea în care degajarea, simplitatea, sinceritatea conlucrează direct, ca în această strofă : „Nu seamănă nici marea, nici țărmul, nici nisipul / Cu trista tînguire trimisă de la Pont, / Iar pietrele-ți uitară solemnul mers și chipul, / În necuprins ecoul se calcinează mort". Versul din urmă este, realmente, frumos.

Ion Lotreanu

Ion Segărceanu

Solitarul citadin

Editura Eminescu, 1972

● IN al doilea volum Ion Segărceanu își mărturisește direct, sincer, confortabil, tribulațiile de citadin prins în existența frămîntată a marilor aglomerații umane. Nimic dramatic în poezia sa declarativă, care, cuminte, mai întotdeauna, dezvoltă o metaforă, o idee, o observație din registrul exclusiv urban. Noi și nu prea, sînt realitățile pe care autorul le convertește la poezie ; de la pietrele caldarîmului se trece repede la roca de pe Selene expusă în sala Dalles ; în poeme se bea whisky și se fumează țigări Kent, se merge la cinematograf ; ochii, acaparați de firmamentul reclamelor, nu se mai ridică spre cer. Deci, poezie de bunăstare și confort în care se mai aude cîteodată o firavă voce gravă sau își mai semnalează prezența atavismele („satul și cîmpiile din mine").

Două poeme sînt ceva mai reușite : *Copac însingurat* și *Păsări-surori* ultimul pe o idee a lui George Alboiu. Iată primul, în care se reia o veche temă romantică : „Copacul acela // sîngerează-n cîmpie // de patima codrului... // Păsările, // numai ele // îi mai duc pe aripi cînd și cînd // vești de pe tărîmuri alpine // și rădăcinile // — antene subpămîntene — // mai captează în nopțile adînci de vară // semnale îndepărtate. // Toamna, // cînd se scutură cerul de stele, // adoarme cu fruntea proptită în ramuri // ca un ostaș sleit de veghe // și-și răsucește trunchiul desfrunzit prin somn // visînd păduri, păduri, păduri...".

Ar fi incorect să nu spunem că Ion Segărceanu atinge și problema mai gravă a automatismelor vieții citadine, însă modul său de a rezolva lucrurile este descriptiv, fără sîmburele de otravă al marii poezii.

Aureliu Goci

I. D. Pietrari

Scrisori de primăvară

Editura Minerva, 1972

● CERINȚA, foarte justificată, dacă e bine înțeleasă, ca poezia să fie simplă, să se adreseze tuturor, folosește uneori drept acoperire unei serii de pseudo-poeți, versificatori foarte productivi, dar lipsiți de orice vocație. Ei pretind că fac opoziție unui tip de lirică ermetizantă, nu direct accesibilă și se prezintă cu niște compuneri școlărești, elementare, care nu au nici-o tangență cu poezia. „Opera" lui I. D. Pietrari ne spune că fenomenul este totuși mai vechi. Din unsprezece volume de versuri, unul în două ediții (șapte dintre ele sînt cuprinse în antologie) cu greu s-ar putea alege un vers cumsecade. Dar pentru edificare să-l cităm, nu la întîmplare, ci cu o poetică explicită : „Scriu de-a dreptul, pe-nțeles, / Dar adaug și culoare. / Nu mi-e versul turc cu fes, / Nici idee-n ghicitoare / Și nici muntele în șes / Ce gîndesc știu cum să spui, / Tot poporul să-nțeleagă, / Că-s din rădăcina lui — / Și mi-e dragă !..." (**Prefață**). În afară de un mic amendament — că textele lui I. D. Pietrari nu au nimic comun cu poezia —, toate afirmațiile prefațatorului G. G. Ursu par plauzibile.

Aureliu Goci

Proza

Vasile Sălăjan

Coborînd spre nord-vest

Editura Dacia, 1972

● NEOMOGEN tematic, **Coborînd spre nord-vest** este o demonstrație de virtuozitate. Aceasta în măsura în care imitația reușită (fie și a stilului unui Faulkner) poate fi considerată, în afara poeticelor medievale, drept creație. Căci, cunoscîndu-l pe Faulkner, Vasile Sălăjan pare o reluare a acestuia, lipsindu-i însă claritatea deplină a epicului și — consecința urmăririi modelului — primatul formulei : „[...] iar altădată rătăcind prin cîmpie împreună sub o ploaie nestatornică, încercînd să facem niște măsurători și neputîndu-ne hotărî de unde să începem și din cauza vremii dacă merită să începem, mîngîindu-și barba țepoasă și privind aiurea, a zis așa, într-o doară, dar să aud bine și să fiu convins că-mi dă o lecție: «'aidem să vedem ranch-ul e singurul adăpost mai ca lumea din cîte știu și cu vremea asta singurul loc unde într-adevăr merită să-ți omori cîteva ceasuri picate așa pe nepregătite» — și am fost întru totul de acord cu el și chiar cu numele bazei pe care îl rostea cu o satisfacție vizibilă: Salamun, dintre mulții bărbați care se învîrteau cu rost sau fără în locurile astea, care s-au perindat de-a lungul cîtorva ani prin paturile murdare ale barăcii, era omul cel mai îndreptățit s-o facă și prin înfățișarea și experiența lui să și rămînă, cum de fapt s-a și petrecut, astăzi el mai colindă cățărat pe diguri și terasamente cîmpurile acelea peste care am transpirat, sufocați vara de căldură și iarna și toamna de efortul deplasării prin pămîntul desfundat de ploi, mlăștinos, o groază de bărbați adunați din multe părți și împrăștiați în tot atîtea — singur el, venit mai tîrziu și, de fapt, dintotdeauna acolo, a rămas să păzească și să apere ceea ce-am făcut în cîțiva ani din terenurile nefolosibile [...].

Evidența demonstrației stilistice, programatic concepută, este dublată, în intenția autorului, de întortocheri epice, apelîndu-se la rememorări și reconstituiri fragmentare, în genul noului val francez. S-ar părea că tocmai acest hibrid născut din încercarea de a-l europeniza pe Faulkner este inovația lui Vasile Sălăjan, de la a cărui scriitură se poate spera.

Mihai Minculescu

Adrian Beldeanu

Să mai cîștigi o zi

Editura Albatros, 1972

● IMPRESIA pe care o lasă după lectură ultimul volum al lui Adrian Beldeanu este aceea că avem de-a face cu prezentarea decorurilor și cu schițele caracterologice preliminare ale unei povestiri nescrise; sau că volumul constituie un **abrégé** de fiziologie socială. În linii mari, fiecare dintre cele cinci capitole aduce în prim plan cîte un cerc social; în primul, boema bucureșteană, în al doilea, menajul avocatului Dobridan, în al treilea, lumea oamenilor legii, în al patrulea, cercurile snobe din jurul unui „Il profesore" și, în sfîrșit, în ultimul, fauna unui bar de noapte. Aceasta pe lîngă nenumărate alte secvențe secundare, astfel încît cartea capătă aspectul unui conglomerat de personaje, tablouri și episoade. Abundă caracterizări și descrieri de personaje (în jur de treizeci și cinci în două sute de pagini); meniurile restaurantelor selecte sînt și ele descrise cu minuțiozitate, avocatul Dobridan informează pe cititor cît mai des cu putință despre lucrările temeinice și în mai multe volume pe care le scrie și nu pierde ocazia să emită tot felul de reflecții moral-filosofarde; în plus, o incredibilă inconsistență epică — acesta este „romanul" **Să mai cîștigi o zi.** Singurul element relativ unificator e perspectiva constantă. Scrisă la persoana întîi, cartea este formată din comentariul avocatului Gheorghe Dobridan asupra oamenilor și lucrurilor cu care vine în contact. Numai că, încercînd să proiecteze lumină împrejurul său, acesta se luminează pe sine și îl aflăm ros de mizerii mărunte, la fel de plin de sine și de meschin ca multe din persoanele împotriva cărora își îndreaptă acidul său verbal. Trist este și faptul că atitudinea autorului se suprapune peste aceea a eroului său.

Posedînd un vocabular bogat, Adrian Beldeanu scrie cu ușurința dobîndită în urma unor anterioare exerciții literare. Dar de aici și pînă la coeziunea stilistică necesară scrierii unui roman e distanță mare. Volumul este constant tocmai în această inconstanță stilistică ce iese în evidență cu atît mai mult cu cît este vorba de discursul unuia și aceluiași erou literar.

Există prejudecata că atunci cînd faci prea multe lucruri nu faci nici unul bine. Excepții strălucite sînt destule, dar recenta încercare de roman a lui Adrian Beldeanu confirmă această prejudecată.

Liviu Cosma

SEMNAL

I. Heliade-Rădulescu — VERSURI și PROZĂ. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Text ales și stabilit de Vladimir Drimba ; prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu. 442 p., lei 5.

x x x — CAMIL PETRESCU INTERPRETAT DE... Editura Eminescu (colecția „Biblioteca critică"). Ediție îngrijită de Liviu Călin. 180 p., lei 4.

Nicolae Iorga — CUGETĂRI. Editura Albatros (colecția „Cogito"). Cuvînt introductiv de Barbu Theodorescu. 392 p., lei 7.

George Coșbuc — CÎNTECE DE VITEJIE. Editura Militară. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Ileana Manole. 118 p., lei 4.

Barbu Delavrancea — JURNAL DE RĂZBOI. Editura Militară (colecția „Columna"). Ediție îngrijită, cuvînt înainte și note de Emilia St. Milicescu. 126 p., lei 5.

Ion Blăjan — OMUL CU OCHELARI NEGRI (roman). Editura Eminescu (seria „Mărturii"). 300 p., lei 9,50.

Victor Săhleanu — ARTA RECE ȘI ȘTIINȚA FIERBINTE (eseuri). Editura Cartea Românească. 344 p., lei 9,50.

Luminița Petru — TOTUȘI ÎNCĂ CEVA (proză). Editura Cartea Românească. 248 p., lei 9,50.

Virginia Woolf — ESEURI. Editura Univers. Traducere de Petru Creția ; prefață de Mihai Miroiu. 362 p., lei 11,50.

Clarín — PASIUNEA ANEI OZORES (2 volume). Editura Univers. Traducere, prefață și note de Dan Munteanu. 420+470 p., lei 28.

Vitězslav Nezval — POEME. Editura Univers (colecția „Poesis"). Traducere de Virgil Teodorescu. 200 p., lei 8,50.

Lars Gustafsson — O DIMINEAȚĂ ÎN SUEDIA. Editura Univers (colecția „Orfeu"). Traducere de Maria Banuș și Petre Banuș ; cuvînt înainte de Maria Banuș. 86 p., lei 4,75.

Eça de Queiroz — RELICVA. Editura Univers (colecția „Clasicii literaturii universale"). Traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghițescu. 278 p., lei 8,75.

Tarjei Vesaas — MARELE CICLU. Editura Univers (colecția „Romanul secolului XX"). Traducere de Maria Alice Botez. 252 p., lei 6,75.

Robert Walser — PLIMBAREA. Editura Univers (colecția „Meridiane"). Traducere de Bucur Stănescu ; prefață de Tudor Olteanu. 162 p., lei 4,75.

Isvoade de Lucian Blaga

SUB TITLUL, de **Isvoade** (corect: **Izvoade**, ceea ce va să zică însemnări, manuscrise, concepte), Dorli Blaga şi Petre Nicolau publică un număr de 25 de articole scrise de Lucian Blaga între 1930 şi 1960 şi adunate într-un volum pe care n-a mai avut timp să-l dea la tipar el însuşi. Volumul are o prefaţă serioasă de George Gană.

In afară de cîteva inedite scoase dintr-o culegere de scurte eseuri intitulată **Minciunile lui Dumnezeu**, volumul cuprinde discursul de recepţie la Academia Română a lui Lucian Blaga, **Elogiul satului românesc** (1937), patru articole apărute mai întîi în revista de filozofie **Saeculum** în 1943, un articol quasi-inedit despre **Dimitrie Cantemir**, un articol despre **Şcoala ardeleană** din 1943, apărut în **Vremea**, o conferinţă despre **Nicolae Titulescu** din 1945, publicată parţial, o conferinţă despre **Maxim Gorki** din 1948, publicată postum, un mic articol despre **Rainer Maria Rilke**, publicat în 1956 în **Steaua**, un articol polemic, **Farsa originalităţii**, din 1959, publicat postum, trei articole de actualitate apărute în 1960 în **Contemporanul**, alte două articole de actualitate publicate în 1960 în **Tribuna** şi un articol despre Mihail Sadoveanu, din acelaşi an, publicat în **Steaua**.

Fără să aducă lucruri absolut noi în ceea ce priveşte concepţia filozofică sau literară, volumul e interesant pentru cunoaşterea atitudinilor lui Lucian Blaga în diverse probleme de cultură în ultimii săi ani de viaţă.

Cum observă bine George Gană, volumul conţine în majoritatea paginilor lui un elogiu al vocaţiei creatoare a poporului român. Sigur că ideile din discursul de recepţie sînt cunoscute din cele trei volume ale trilogiei culturii (**Orizont şi stil, Spaţiul mioritic** şi **Geneza metaforei şi sensul culturii**), apărute cu puţin înainte, între 1935 şi 1937. Făcînd elogiul satului românesc, „creatorul şi păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice", Blaga atrage atenţia că nu pledează pentru menţinerea permanentă în cadrul „realizărilor săteşti", nici pentru ataşarea noastră definitivă la folclor:

„Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu şi activ, decît de întruchipări ca atare. Nu cultura minoră dă naştere culturii majore, ci amîndouă sunt produse de una şi aceeaşi matrice stilistică. Să iubim şi să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat şi rodnic ca stratul numelor".

În fond, Lucian Blaga pleda pentru o cultură românească de caracter specific naţional, altfel însă decît o făcuseră mai înaintea sa sămănătoriştii şi poporaniştii. „Nu prin imitarea cu orice preţ a creaţiilor populare, susţinea el, vom face saltul, de atîtea ori încercat, într-o cultură majoră", deoarece aceasta nu repetă cultura minoră, ci „o sublimează, nu o măreşte în chip mecanic şi virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice".

Nu este lipsit de interes să precizăm că autorul trilogiei valorilor (**Ştiinţă şi creaţie, Gîndire magică şi religie, Artă şi valoare**), publicată între 1939 şi 1942, se delimita în 1943 de existenţialism şi neopozitivism.

„La noi, ca şi în alte părţi, scrie Blaga, existenţialismul s-a schimbat în uimitor pretext de elogiere a sterilităţii şi de exaltare a neputinţei congenitale de a crea — nu un sistem de gîndire, ci chiar şi numai o singură idee, măcar cu i mic. Printr-un eufemism, neputinţa creaţiei metafizice e botezată existenţialism. Agitaţia sufletească şi chinul celui ce se învîrte în cerc sau îmblăteşte spice seci în ogradă nefiind niciodată vizitat de harul unei autentice creaţii spirituale, sunt frumos, pretenţios şi irecuzabil circumscrise prin termenul de existenţialism".

„Neopozitivismul şcoalii de la Viena (un Sahlick, un Carnap, un Reichenbach) se străduieşte să dea pozitivismului senzualist al lui Mach un spor de exactitate şi de precizie, combinîndu-l cu metode şi formule logistice. Reprezentaţii acestui neopozitivism pretind că adevărul ştiinţific se reduce la judecăţi întemeiate pe senzaţii, la propoziţii subordonate unui conţinut senzual şi la prelucrarea acestora potrivit legilor logistice. Orice propoziţie care nu poate fi exact coordonată unui conţinut de senzaţii, ar fi o propoziţie „fără de sens". Dar după doctrina neopozitivistă, nu numai metafizica, ci şi toată filosofia sunt alcătuite din atari propoziţii fără de sens şi din probleme iluzorii. De unde concluzia că filosofiei nu i-ar mai rămîne decît actul de autoanulare. Cum neopozitivismul reprezintă, fără să vrea, el însuşi un fel de filosofie, s-ar putea spune că neopozitivismul ambiţionează să fie actul de sinucidere al filosofiei".

Lucian Blaga cu fiica sa, Dorli

LUCIAN BLAGA era neîndoios un spirit critic acut. Citind în 1959 **La tentation d'exister** (1956) şi un articol, **Mes amis, les tyrans**, de Emil Cioran, va denunţa cu vigoare „farsa originalităţii":

„Emil Cioran gîndeşte, scrie el, mai puţin cu materia cenuşie pe cît cu capetele reumatice ale nervilor. El exaltă mai presus de orice «originalitatea», încîntîndu-se de isprăvile sale ca un cîntăreţ care se ascultă cîntînd. Din nefericire omul nu-şi aplică mania **desţelenind** el însuşi pămîntul gîndirii pînă la o adîncime unde ar putea fi vorba de o substanţială, efectivă originalitate «Originalitatea» lui Cioran este, în punctele ei esenţiale, mimată. Cît priveşte ideile, la care se opreşte în eseistica şi prin aforismele sale, şi criteriile de care face uz, se poate vorbi la Cioran despre un fenomen de amnezie a ghilimelelor. Ideile de temei ale lui Cioran şi criteriile sunt, desigur, «originale», unele superlativ originale, dar ele nu sunt ale lui Cioran. Autorii atîtor originalităţi sunt, ca să amintesc numai pe unii dintre ei: Nietzsche, Klages, Spengler, Keyserling...."

În 1943 constatînd că unii ideologi îşi căutau cu dinadinsul temeiuri în opere de prestigiu, interpretate în chip abuziv, Lucian Blaga supunea unei analize critice **Getica** din 1926 a lui Vasile Pârvan, găsind că în afirmaţiile despre credinţa geţilor transpare în mod vizibil ascetismul şi spiritualismul cu aleanuri stoice ale ilustrului arheolog. Dacă argumentele lui Blaga împotriva aşa-zisului monoteism al dacilor şi a supoziţiei că ei credeau în nemurirea sufletului sunt însuficient documentate, ele au valoarea de a preveni asupra caracterului ipotetic şi uneori de-a dreptul eronat al tezelor lui Pârvan, exagerate de elevii săi. Cînd însă critica incrimina apelul la gîndirea filozofică a lui Blaga însuşi în interpretarea unui poet (Pompiliu Constantinescu în eseul său despre Tudor Arghezi), autorul **Spaţiului mioritic** găsea, nu fără anume orgoliu, că procedeul este normal.

„Căci, din moment ce o filosofie românească începe să se înfiripe, aceasta urmează să-şi dea roadele şi în critica literară". Ce şanse de înţelegere i se rezervau însă unui critic aplicînd exegezei unei poezii, principiile unui alt poet? Nici una în afară de confundarea poeziei lui Arghezi cu aceea a lui Blaga.

Alte articole din **Isvoade**, nepublicate la timp, precum cel despre **Dimitrie Cantemir** sau reluate în studii mai mari, precum **Şcoala ardeleană-latinistă**, documentat în 1943 exclusiv cu **Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea, Epoca lui Şincai şi Maior**, Iaşi, 1927, de Giorge Pascu, amplu revăzut în lucrarea **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea**, redactată în 1946 şi publicată, postum, sînt astăzi de interes mai mult istoric, în mod firesc depăşite (o analiză a metafizicii lui Cantemir întreprinsă de Dan Bădărău, mai recent de Petre Vaida, nu confirmă nici originalitatea, nici ponderea pe care i-o acordă Blaga în opera filozofică a umanismului român). Excelente evocări sînt conferinţele despre Nicolae Titulescu, Mahatma Gandhi, Maxim Gorki şi Rainer Maria Rilke, îndeosebi cele despre primii doi. Blaga a fost un mare iubitor de oameni şi a avut norocul să cunoască figuri de seamă ale vremii sale, pe filozoful Ludwig Klages, cu înfăţişarea sa de „pastor dionisic", pe „nestăpînitul" conte Keyserling, pe „stîngaciul" filozof Husserl, pe „profesoralul" Thomas Mann, pe criticul Thibaudet, tip de „negustor de vinuri nobile", pe frumosul critic „cu priviri fosforescente de drac", Gundolf, pe tumultuosul Leo Frobenius, „descoperitor al duhului african", pe „pietrosul" Sven Hedin, „cuceritoriul Tibetului"... etc.

Al. Piru

Cronica limbii

Cultivarea limbii

● ESTE un fapt evident, pentru orice vorbitor al limbii române, marea ei bogăţie lexicală actuală şi nivelul înalt al calităţilor ei expresive, provenite din două surse, aparent contradictorii, dar, în fapt, complementare: neologismele latino-romanice şi limbajul popular. Exemplu viu al prezenţei celor două surse de continuă sporire a capacităţii de exprimare a limbii române — rezultat firesc al necesităţilor crescînde de comunicare, în societatea modernă — îl oferă, în primul rînd, publicaţiile periodice, mai numeroase astăzi decît oricînd în trecut.

Dar paralel cu acest proces de îmbogăţire a limbii noastre se impune observarea critică a felului cum sînt folosite, în scris şi vorbire, îndeosebi cuvintele şi expresiile noi, pentru a feri exprimarea de ambiguităţi şi confuzii. Această acţiune de cultivare a limbii are o veche tradiţie în cultura noastră, ea afirmîndu-se mai ales în epocile de cotitură, cînd, concomitent cu dezvoltarea economiei, societăţii şi culturii, se produc schimbări însemnate şi în limbă, în special în vocabular şi frazeologie Susţinută astăzi de publicaţiile de specialitate, de presa de mare tiraj, de posturile de radio şi televiziune, în emisiuni speciale, acţiunea de cultivare a limbii române s-a impus prin contribuţia competentă şi pasionată a unor lingvişti de prestigiu, ca: Al. Graur, Ion Coteanu, Sorin Stati, Valeria Guţu-Romalo, Florica Dimitrescu, Gheorghe Bulgăr, Grigore Brâncuş, Ion Diaconescu, Nicolae Mihăescu, Theodor Hristea, Mioara Avram, Flora Şuteu ş.a

În rîndurile de faţă semnalăm contribuţia valoroasă, în acest domeniu, a profesorului N. Mihăescu, doctor în filologie, care susţine, de ani de zile, rubrica, interesantă, de cultivare a limbii în „Informaţia Bucureştiului" şi care a publicat, pînă acum, lucrările: „Abateri de la exprimarea corectă" (1964), „Limba noastră, probleme de lexic şi gramatică" (1965), iar, recent, „Carte despre limba românească" (Editura didactică şi pedagogică, 1972, 188 p.).

Conţinutul lucrării din urmă se remarcă prin actualitatea cercetărilor întreprinse: analiza folosirii, în periodicele noastre actuale şi în vorbirea literară curentă, a unor neologisme, a unor construcţii sintactice şi stilistice şi a unui mare număr de expresii şi locuţiuni.

După ce arată locul fecund al neologismelor latino-romanice în exprimarea mai precisă şi mai nuanţată a ideilor şi sentimentelor, N. Mihăescu examinează folosirea greşită a unora dintre acestea, ca: „extrapolare", „acurateţă", „parcimonios", „trepied" (în loc de „triptic"), precum şi o serie de expresii improprii, ca: „felicitate critică", „acţiune subminativă" (în loc de „acţiune de subminare") ş.a. În contrast cu astfel de construcţii artificiale, el relevă bogăţia şi exactitatea limbii unor mari scriitori clasici, ca Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Ion Luca Caragiale, care deşi folosesc o sinonimică bogată, nu creează niciodată contexte pleonastice şi confuze, redînd exact noţiunile şi sugerînd concret imaginile situaţiilor evocate. Nici rolul prepoziţiilor, conjuncţiilor, al acordului gramatical şi al punctuaţiei în frazele arborescente, nu este neglijat de N. Mihăescu, privind mai ales stilul poeziei noi de astăzi.

Bogat şi interesant este capitolul „Locuţiuni şi expresii", în care se explică sensul şi se indică folosirea corectă a cîtorva zeci de locuţiuni şi expresii populare sugestive ca: „a-şi pune pofta în cui", „a-l tăia capul", „sănătos tun", „a ajuns funia la par", „laie ori bălaie", „verzi şi uscate", „a-şi aprinde paie-n cap", „a face haz de necaz", „nici în clin, nici în mînecă" ş.a. Cu privire la expresia „a alege pe sprînceană", care este explicată în mod just ca fiind asociată cu o idee de valoare, adică de ceva care are calităţi deosebite, trebuie avut în vedere şi sensul ei negativ, de alegere voită pentru a favoriza, a proteja un curs al lucrurilor sau pe cineva în detrimentul echităţii.

Scrisă limpede şi plăcut, noua carte a lui N. Mihăescu este mai mult decît un îndreptar instructiv de folosire corectă a limbii române, şi anume un apel la datoria fiecărui vorbitor de a ridica nivelul calitativ al exprimării, în concordanţă cu cerinţele gramaticii şi logicii limbii noastre.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Ion Frunzetti

a pus la punct un nou volum de poezii intitulat **Călătorii.** De asemenea, a terminat traducerile unor selecții de poeme din **Gabriela Mistral** (Premiul Nobel 1946) și **Juan Ramon Jimenes,** ca și o amplă antologie a poeziei spaniole pe care le va încredința Editurii Albatros.

La Editura Meridiane urmează să-i apară volumul de eseuri **Formă și semn,** iar la Editura Enciclopedică studiul despre **Poezia trubadurilor** din Franța, Italia. Spania, Portugalia. Germania, însoțit de o antologie de traduceri. Continuă lucrul la o **Antologie a poeziei negre.** La Editura Didactică îi va apărea o **Istorie a doctrinelor de istoria artei,** iar la Editura Meridiane o **Istorie a artei plastice românești.**

Romulus Dianu

a încredințat Editurii Albatros volumul **Fauna bufonă** (Pseudozoologicon) o suită de portrete de animale. care. în mod sintetic, au format o tipologie umană. Cartea este ilustrată cu desene inedite de Aurel Dragoș (1942).

George Damian

are în curs de apariție la Editura Junimea volumul de versuri patriotice **Cîntece din nord.**

A depus la Editura Eminescu. volumul de versuri **Clopotele ard,** iar la Editura Junimea cartea pentru preșcolari **Vreți s-aveți și voi un zmeu ?**

Valeriu Gorunescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Metope.** A predat Editurii Militare o altă carte de poezii intitulată **Terrae matri.**

Lucrează la volumul al doilea al romanului **Iadul** care va purta titlul **Arca** și va fi depus la Editura Eminescu Pune la punct, pentru Editura Albatros, un volum selectiv de **Poezii.**

George Suru

are în curs de apariție la Editura Facla din Timișoara volumul de versuri intitulat **Semnul de taină.** A pregătit pentru Editura Eminescu un volum de poeme cu titlul **Miracol învins.**

Lucrează la un volum de povestiri fantastice pe care-l va înmănunchia sub titlul **Orașul și cei nevăzuți.**

Florin Muscalu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme, intitulat **Elegia fără portofoliu.** A predat Editurii Junimea cartea de versuri pentru **Împărați o zi și o noapte.** Pentru aceeași editură pregătește volumul de critică și istorie literară **Poeți necitiți.**

George Drumur

a încredințat Editurii Facla din Timișoara volumul retrospectiv de poeme **Însemnele anilor,** cu o prefață de George Muntean.

A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, o altă carte de poeme, intitulată **Ferestre deschise.**

Pune la punct, pentru Editura Facla, o selecție de versuri, **Amulete de porțelan.**

Constantin Borănescu Lahovary

a depus la Editura Univers traducerea în limba franceză a volumului **Universul poeziei** de G. Călinescu. Lucrează — în colaborare — la traducerea în limba franceză, pentru Editura Nagel, a **Antologiei poeziei românești.**

A terminat pentru Editura Minerva, traducerea în limba franceză a romanului lui G. Călinescu, **Scrinul negru.**

Florian Grecea

lucrează. pentru Editura Militară. la un roman intitulat **Ochii care mint.**

Pregătește un scenariu de film după cartea sa **Însemnările unui adolescent.** Pune la punct volumul de schițe și povestiri din viața pionierilor. **Vîrstele primăverii,** pe care-l va depune la Editura Ion Creangă

Marcel Marcian

a terminat un volum intitulat **Două proze grave și încă una,** pentru Editura Eminescu.

Scrie la o carte de **Aventuri mai mult decît imaginare** pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

Pune la punct, totodată, un volum destinat Editurii Ion Creangă, intitulat **Cartea mea pentru toți copiii** și două cărți de proză — **Oameni pe întrecute** și **Soarele umbrei**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor, a sosit în Capitală scriitorul **Yves Gandon,** președintele PEN-Clubului francez, cu soția.

● În același cadru, ne vizitează scriitorul belgian **Karel Jonckeere,** cu soția.

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, a sosit la București scriitoarea **Irena Harasimoviez.**

● De curînd, potrivit înțelegerilor de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Jugoslavia, au plecat la Belgrad **Romulus Guga** și **Puszta Janos.**

● La invitația cadrelor medicale de la sanatoriul Otopeni din Capitală, **Ion Bănuță, Traian Lalescu, Ion Larian Postolache, George Chiriță** și **Gh. Zarafu** au oferit un recital poetic, urmat de o rodnică discuție literară

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a adresat scriitorului **Aurel Mihale** o telegramă de felicitare :

„La aniversarea celor 50 de ani de viață pe care i-ați împlinit, dați-mi voie să vă transmit, în numele obștei scriitorilor și al meu personal, cele mai călduroase și sincere urări de bine, sănătate deplină, viață lungă și noi succese în activitatea literară La mulți ani !

acad. Zaharia Stancu".

● De asemenea, prozatorului **Liviu Bratoloveanu** i-a fost adresată următoarea telegramă:

„La aniversarea celor 60 de ani de viață pe care îi împliniți, vă rugăm să primiți, în numele obștei scriitorilor și al meu personal, cele mai călduroase și sincere gînduri de urări de bine, viață lungă, sănătate deplină și noi succese în munca literară. La mulți ani!

acad. Zaharia Stancu".

● În prestigioasa revistă italiană **„Il Drama"** care apare la Roma, a apărut în traducerea integrală, piesa de teatru „Ceasornicăria **Taus" de Gellu Naum**

● În cadrul manifestărilor cultural-artistice estivale, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă Constanța, în colaborare cu Universitatea Populară, a organizat între 10 — 13 august cîteva șezători de literatură satirică și umoristică la stațiunile de pe litoral: Constanța, Techirghiol, Eforie Sud, Eforie Nord și Mangalia, cu concursul cenaclurilor bucureștene „Tudor Mușatescu" și „G. Călinescu"

Barbu Alexandru Emandi, Al. Cienciu, Victor Hilmu, Teodor Marincaru, Nina Marinescu-Popeia, Gabriel Teodorescu și **Ion Vladimir** au făcut lecturi de epigrame, fabule, cronici rimate și schițe în proză.

Revista revistelor

ATENEU

● **Ultimul număr al mensualului băcăuan manifestă o deschidere largă, deopotrivă pentru literatură și viața literară, pentru artele plastice și informația variată, fie aceasta din domeniul culturii sau al științei (precum interesanta pagină realizată de dr. docent Mihai Băcescu :** Oceanul — o speranță a omenirii).

Semnalăm, pentru precizia și vivacitatea cu care este scris, Jurnalul de istorie literară susținut de Al. Săndulescu **care, sub titlul** Micii noștri prețioși, **se ocupă de corespondența dintre Nicolae și Iancu Văcărescu : „Nu numai pentru că au prioritate istorică, dar prin înseși problematica și calitățile literare, scrisorile celor doi Văcărești pot fi considerate ca primele manifestări ceva mai bine marcate ale „genului" epistolar. Paginile lor nu sînt mai prejos de ale cronicarilor munteni, față de a căror ascuțime polemică și culoare lexicală aduc un rafinament, o subțirime și o dulceață".**

Deosebit de frumoase, poemele lui Mihai Avramescu, cunoscut scriitor iugoslav de limbă română. Revista mai publică versurile unor tineri poeți al căror registru comun este marcat de afinitatea pentru lirica erotică sau pentru aceea a fragilității.

Remarcăm din nou existența unei „cronici a traducerilor", la care ar putea să reflecteze și alte reviste de cultură : în acest număr este comentată apariția unei selecții din poemele lui Cesare Pavese despre a cărui personalitate L. Ulici, titularul rubricii, scrie : „Lucrul cel mai important rămîne însă acela că în Cesare Pavese literatura europeană a acestui secol a găsit una dintre cele mai profunde și mai lucide conștiințe literare. Înfrînt psihologic, scriitorul italian a încercat o victorie în planul esteticii".

VATRA

● **TÎNARA revistă de la Tîrgu-Mureș își menține în continuare structura eclectică (dar nu și lipsită de interes) imprimată încă de la primele numere. Citim cu plăcere pe coperta numărului 7 (iulie 1972) acest cald îndemn : „Este o datorie a noastră, acum, la patruzeci de ani de la moartea marelui sculptor și înaintea centenarului nașterii sale, de a alcătui un MUZEU PACIUREA". De altfel, pagina de plastică reproduce lucrări și schițe-proiect ale artistului și publică un competent comentariu (semnat Gavril Sedran) al cărui obiectiv este enunțat încă din titlul :** Pentru un muzeu Paciurea.

Semnalăm ancheta În căutarea romanului **la care răspund C. Costin și Eugen Uricaru : „Ne aflăm într-un punct în care proza tînără se dovedește din ce în ce mai puțin supusă regulilor și temelor tradiționale, iar lucrul acesta a fost posibil numai prin depășirea unui anumit grad de conformism". Bine realizată, de asemenea, rubrica de literatură universală „Roza vînturilor".**

Plin de substanță mi s-a părut eseul academicianului Eugen A. Pora, Ritmurile vieții, **din care cităm : „Trăim într-o lume de ritmuri. Ritmicitatea fenomenelor de viață este însăși regula lor de existență. Chiar activitatea noastră diurnă este plină de ritmuri. Ceea ce numim** stereotipie dinamică **(subl. aut.) nu este altceva decît trecerea în subconștient a unei activități ritmice care la început s-a realizat conștient și cu un mare efort energetic"**

D. C.

MANUSCRIPTUM

● **A APĂRUT nr. 3 (8)/1972 al revistei de inedite :** Manuscriptum, **din al cărui sumar spicuim : versuri, scrisori către Macedonski și un dosar academic Duiliu Zamfirescu (sărbătorire UNESCO) : destăinuirile acad. Iorgu Iordan, o fișă autobiografică a lui Camil Petrescu ; Dosoftei traducător din dramaturgia cretană ; un „roman cu cheie",** Șarpele **de Liviu Rebreanu ; o comedie neterminată de Gib Mihăescu,** Don Juan ; **Ibrăileanu comentîndu-l pe Lovinescu ; scrisori Blaga — O. W. Cisek : laborator poetic Minulescu** : **mărturii de creație Agârbiceanu ; „romanul enigmaticei R" de Mircea Eliade ; Valéry în corespondență cu G. Oprescu ; bîrfe literare de Emil Gârleanu și improvizații de Păstorel ; cronica edițiilor de Mircea Zaciu și sumarul comentat de Șerban Cioculescu : Brâncuși în România și în Marea Britanie și excepționalele** File de album — **Mateiu Caragiale — desenator,** din **miniaturile policrome ale căruia, trei ilustrează coperțile numărului.**

Calendar

10 august ● 1878 — s-a născut Alfred Döblin.

11 august ● 1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935) ● 1895 — s-a născut **Victor Ion Popa** (m. 1946) ● 1933— a murit **Alexandru Philippide** (n. 1859) ● 1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).

12 august ● 1955 — a murit **Thomas Mann,** laureat al Premiului Nobel (n. 1875).

13 august ● 1917 — a murit **Al. Mateevici** (n. 1883) ● 1937 — a murit **Alexandru Sahia** (n. 1908) ● 1946 — a murit prozatorul englez **Herbert George Wells** (n. 1866 ● 1954 — a murit **Gaál Gábor** (n. 1891).

14 august ● 1867 — s-a născut **John Galsworthy,** laureat al Premiului Nobel (m. 1933) ● 1956 — a murit **Bertolt Brecht** (n. 1898).

15 august ● **Ziua presei române** — 1931 — a apărut primul număr ilegal al ziarului „Scînteia", organ al P.C.R. ● 1870 — M. Eminescu publică în „Convorbiri literare" **Epigonii** ● 1771 — s-a născut **Walter Scott** (m. 1832) ● 1883 — s-a născut **Corneliu Moldovanu** (m. 1952).

16 august ● 1645 — s-a născut **Jean de la Bruyère** (m. 1696) ● 1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897) ● 1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850).

17 august ● 1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m. 1939) ● 1868 — s-a născut **Ion Păun-Pincio** (m. 1895) ● 1925 — a murit **Ion Slavici** (n. 1848) ● 1936 — a murit **Grazia Deledda** (n. 1871) ● 1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892) ● 1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).

ÎNCREDEREA ÎN FAULKNER

NU CUNOSC în secolul nostru un alt scriitor care să-mi ofere, cu fiecare carte, cu fiecare pagină a sa, o mai puternică infuzie de **încredere** decît Faulkner. Încredere în ce ? În adevărul celor rostite de el, în onoarea gestului de a aşterne cuvinte pe o hîrtie străduindu-te să faci aceasta cît mai bine. Încredere, apoi, în vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura ci de a învinge. Ba chiar, în acest veac în care tragicul pare abolit într-o literatură ce nu se mai poate ridica pînă la el, în care epopeea pare demult relegată într-un magazin al antichităţilor desuete, dobîndeşti, citindu-l pe Faulkner, o încredere în perenitatea valorilor, într-o resurecţie oricînd posibilă a tragediei, ca şi a epopeii.

Faulkner avea, fără îndoială, simţul marilor întreprinderi umane. Aceasta, înainte de toate, în sensul că el însuşi, proiectînd şi construind o lume a sa, a întreprins cu încăpăţînată răbdare, un asemenea **magmum opus.** Dar el dovedeşte că avea acest simţ al întreprinderilor dificile şi prin modul în care îşi **incarcă**, îşi **obligă** făpturile sale, prin felul în care le supune la cele mai felurite **incercări.** Eroul nu alege calea de minoră rezistenţă, ci, dimpotrivă, îşi rostogoleşte obstacole în cale. Faulkner nu şi-a croit căi comode şi nu le-a făcut personajelor sale viaţa uşoară. De aceea, simţi deasupra continentului său planînd atmosfera densă a destinului. Fumul gros al hecatombelor se ridică spre un cer închis, căci abundă în lumea sa jertfele despre care nu ştie nimeni dacă sînt primite fără decît numai cel adeseori pomenit, dar care nicicînd nu pomeneşte nimic şi pe nimeni. Nu se respiră lesne în comitatul Yoknapatawpha. Dar nu numai cu aer trăieşte omul.

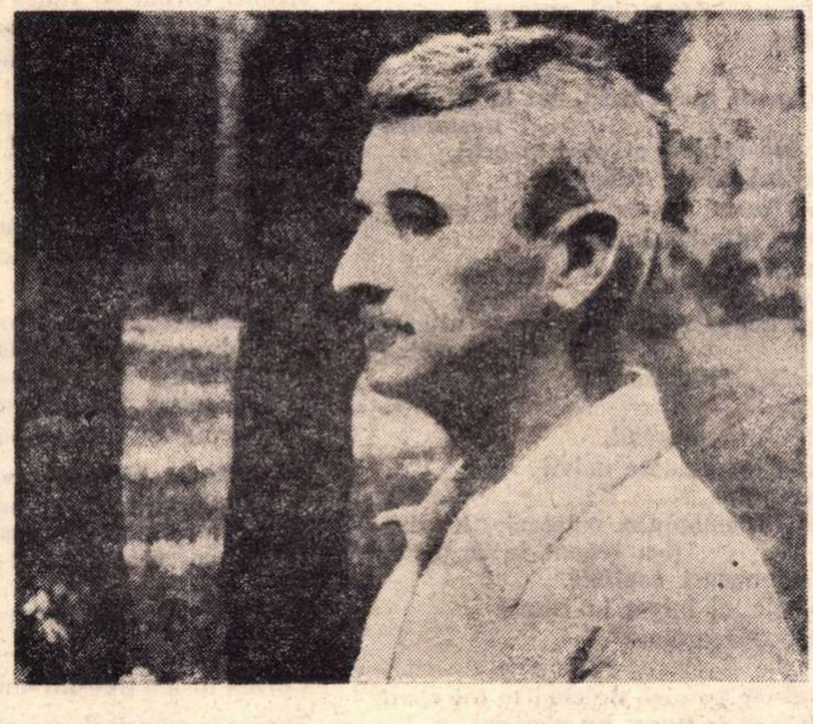
În orice caz, oamenii lui Faulkner. Pînă şi cel mai umil, mai vîrît cu botul în ţărînă, scurmînd ca jivinele după hrană, trădează duhul. Desigur, sînt — era să spun telurici, dar trebuie să mă opresc, căci cuvîntul acesta este prea abstract-select pentru ei — sînt oameni ai pămîntului, cu tot ce ţine de acest pămînt : humă răsturnată de fierul plugului şi gloduri, nisipuri mişcătoare, ape care tîrăsc totul din cale şi pietre statornice şi tot buruienişul gata să crească pe gunoaie şi pe morminte. Dar sînt străbătuţi — chiar şi cei mai obtuzi, mai opaci, mai lutoşi dintre ei — de un duh care îi tulbură, îi frămîntă, nu le dă pace. Omul nu trebuie să cunoască pacea pietrei şi a ţărînei decît atunci cînd se preschimbă în ea. Şi poate nici atunci.

În orice caz, oamenii lui Faulkner n-o cunosc. Iat-o pe Addie, nevasta lui Anse, mama lui Cash, şi a lui Darl, şi a lui Jewel, şi a lui Dewey Dell şi a lui Vardamann. Ea moare. Să înţelegem acest cuvînt în cele două sensuri pe care le implică, pe care limba noastră nu le despică folosind două formaţiuni lingvistice, pe care limba lui Bossuet, în schimb, le are atunci cînd predicatorul vorbind în panegiricul unei înalte Doamne spunea : Madame se meurt, Madame est morte. Aşadar, Addie este pe cale de a muri, Addie a murit. Pace ei ? Aşa spune fratele Whitfield, folosind formula consacrată : „odihnească-se-n pace osemintele ei". Iar cît priveşte familia moartei, tot fratele este cel care spune : „Dumnezeu să se îndure de această casă". Dar nici muribunda, nici moarta, nici casa ei nu cunosc pacea dorită (pe care nici fratele Whitfield, cu care Addie avusese odinioară un scurt intermezzo pasional, n-o cunoaşte). Addie a cerut ca, după moarte, leşul ei să fie dus la Jefferson şi îngropat în cimitirul oraşului ei de baştină.

Şi astfel începe epopeea. Căci **As y lay dying** (tradus sub titlul, nu deosebit de fericit, **Pe patul de moarte,** de Horia-Florian Popescu şi Paul Goma) are cel puţin alura, mişcarea interioară a unei epopei. Nu pornise cea mai de seamă epopee a culturii occidentale de la intenţia de a aduce înapoi, la casa ei, o femeie vie ? De astă dată este vorba de o femeie moartă care trebuie dusă înapoi, în „casa" părinţilor ei. Lupta nu angajează popoare, ci o familie, nu durează zece ani, ci numai nouă zile. Dar în nouă zile de peregrinări, de peripeţii se pot petrece, **mutatis mutandis,** tot atîtea catastrofe cît în cei zece ani ai **Iliadei.**

Epopeea presupune angajarea într-o întreprindere ce trebuie dusă, în pofida tuturor, la bun sfîrşit. Gesta familiei Bundren este o asemenea întreprindere aventuroasă. Căci totul şi, înainte de toate, forţele naturii se opun oamenilor angajaţi în acea aventură. Ploaie torenţială, pod luat de ape, trecerea rîului prin vad, buştean care năvăleşte asupra căruţei, catîri morţi... Familia transportă cadavrul cu eforturi ce par altora demenţiale, răspîndind în jur pestilenţă, făcînd victime. Purtînd parcă un blestem, urmăriţi de o sumbră fatalitate, membrii familiei sînt, fiecare în parte şi cu toţi împreună, loviţi în timpul cumplitei încercări : unul îşi va pierde probabil piciorul, altul îşi pierde calul pentru care a muncit cu sudori de sînge, altul îşi pierde minţile şi este internat într-un ospiciu pentru a evita o altă închisoare. Fata e batjocorită şi copilul pare atins de o rătăcire bolnavă a fanteziei. Dar voinţa moartei este respectată. Nimic nu e prea greu ori imposibil. Trupul este îngropat în pămîntul la care rîvnise femeia. Că în patosul acestei epopei se strecoară, insidios, grotescul, cine ar contesta-o ? Că eroii sînt mult prea greoi, prea grosolani, prea triviali pentru a purta acest nume poate să fie adevărat. Fapta lor are, însă, o incontestabilă demnitate. Deşi ce transportă ? Un cadavru împuţit care răscoleşte de scîrbă măruntaiele oamenilor din jur. A doua zi după ce căruţa cu cai a lui Bundren trece prin Mottson, duhoarea mai pluteşte parcă prin aer. Dar cei care o cară pe Addie îi dau înainte, Cash, dulgherul, îi făcuse racla, trăgînd cu rindeaua sub fereastra femeii care trăgea să moară şi care se mai ridica din cînd în cînd pentru ca să supravegheze mersul lucrării. Căci asta îi dădea „tărie şi alinare". Iar Anse, bărbatul şi tatăl, îi mînă înainte, el omul stării pe loc, căci „i-a făgăduit" ei şi ea, moarta, „se bazează pe asta". Iar Jewel care a desţelenit patruzeci de acri de pămînt nou pentru ca să dobîndească un căluţ din Texas, îl dă ca să poată continua drumul. Şi cu toţi o veghează timp de nouă zile, vreme rituală, şi o apără trecînd-o prin apă şi prin foc şi prin văzduh, în pămînt.

Dar epopeea aceasta este, totodată, un **puzzle** al conştiinţelor. Faulkner a construit cartea sa ca pe un oratoriu pe mai multe voci. Dacă paragrafele sau capitolele cărţii corespund celor vreo cincisprezece personaje-voci, acestea nu sînt identice cu tot atîtea conştiinţe. Vocile naratoare se succed tot ca într-un ritual, preluînd povestirea, schimbînd perspectiva, complementare unele altora, antagonice uneori. S-a spus totul sau aproape totul, cu privire la monologul interior faulknerian, la modul în care vocile îşi vorbesc în timp ce ne vorbesc. Dar cred că, în cazul vocilor din **As y lay dying,** s-ar putea vorbi despre altceva decît monologul interior. În orice caz, în spusele succesive ale eroilor-naratori nu găseşti doar planul obiectiv al faptelor narate direct, al dialogurilor relatate la care se adaugă planul subiectiv al reflectării faptelor şi vorbelor în conştiinţă, ci şi un plan transcendental (în sensul fenomenologic, nu metafizic al cuvîntului). Fireşte, Faulkner nu practică o descriere fenomenologică a conştiinţei (tentativa unor „noi romancieri" din zilele noastre). Perspectivismul „vocilor" naratoare poate fi considerat o nouă convenţie literară, înlocuind-o pe aceea a unicei voci a Naratorului (obiectiv sau subiectiv) privilegiat. Convenţie, căci şi ea se întemeiază pe o iluzie : aceea a unor povestitori care istorisesc unor ascultători nevăzuţi. Eşti mai aproape de adevăr atunci cînd îţi închipui că aceşti purtători de voci sînt un fel de **dramatis personae,** sau — revenind la formula amintită a oratorului narativ — nişte corifei înşiruiţi, împletindu-şi vocile, juxtapunînd şi suprapunînd partiturile. Să nu ne închipuim însă că povestitorul Faulkner, primum movens al acestui mecanism epic, este cu totul absent. Cui altcuiva să-i atribui în partitura unora din vocile sale, intervenţii ca aceasta, mult prea rafinată pentru un fiu de fermier mai degrabă sărac din colinele Yoknapatawpha-ei, fie el şi trăznit : „Taica se uită la el, cu obrazul şiroind liniştit. E, de parcă peste chipul cioplit de un caricaturist **souvage,** ar curge, cumplită, parodia îndolierii totale". Dar ceea ce un Faulkner poate să-şi permită oricînd este să schimbe necontenit registrele, convenţiile, să le calce în voie — chiar şi pe ale sale —, fără să trişeze vreodată. Tot ce spunem în legătură cu vocile sale, cu monologul interior şi cu alte abţibilduri tehnice ale prozei sale sînt futilităţi pe lîngă abisul care se cască parcă la tot pasul în această proză. Addie pe care o ascultăm grăindu-ne, în timp ce ai săi o cară spre groapa îndepărtată spune : „Ea s-a rugat pentru mine, fiindcă mă credea oarbă la păcat, dorea ca şi eu să îngenunchez şi să mă rog, fiindcă pentru lumea în ochii căreia păcatul este doar o chestiune de cuvinte, izbăvirea, de asemenea, nu este nimic altceva decît cuvinte".



Azi cînd pentru prea mulţi literatura nu este nimic altceva decît cuvinte, o chestiune de cuvinte, lecţia lui Faulkner este mai mult decît un avertisment. Citindu-l, te umple **încrederea** în cuvintele lui — chiar şi atunci cînd par incoerente, cînd sînt ambigue, echivoce, cînd tragicul tărîm la care se referă revelează un chip rînjind burlesc, cînd epopeea femeii strămutate în pămîntul ei, cu preţul sîngelui alor săi, se încheie cu cuvintele bărbatului care-şi prezintă „ticăloşit şi mîndru" noua nevastă —, îţi întăreşte, zic, încrederea în meşteşugul scrisului.

Şi, în cele din urmă, în orice meşteşug, inclusiv în acela de a fi om. Să nu uităm, deci — vorba lui Cash, fiul dulgher al moartei —, „dreapta învăţătură din bătrîni care zice să baţi cuiele ca lumea şi să făţuieşti muchiile bine, totdeauna, ca şi cum pentru propriul tău folos şi-nlesnire le-ai face".

Nicolae Balotă

Cartea străină

JACQUES DERRIDA

LA DISSÉMINATION

Collection „Tel Quel", Ed. du Seuil, 1972.

● JACQUES DERRIDA porneşte studiul său despre **text** de la ambiguitatea pe care acesta o prezintă la prima lectură. „Un text nu există ca atare decît dacă el ascunde, la o primă abordare, de către un novice, legile jocului şi ale compoziţiei sale". Abordarea textului, înţelegerea sa ulterioară, spune criticul francez, depind de acceptarea unui sistem dual de interpretare care să se bazeze pe proprietatea scriiturii de a dispersa sensurile. Interpretarea critică a unui text oarecare va trebui în mod necesar să releve prezenţa unor cuvinte-cheie care să fie polisemantice, deschizînd astfel o taxinomie infinită.

În primul din cele trei eseuri masive care compun cartea, autorul analizează efectele multiple ale polisemiei unui cuvînt în dialogul FEDRU al lui Platon. Termenul **pharmakon**, utilizat de Socrate într-o comparaţie pe care o face vorbind despre textele pe care le adusese Fedru, are dublu sens de medicament/otravă deschizînd la infinit interpretarea ulterioară a pasajului. Eseul încearcă să arate reţeaua complexă de semnificaţii pe care le are cuvîntul în text, deci în gîndirea explicită, cît şi în subtextul format adeseori din spaţiile libere.

Cel de-al doilea eseu, intitulat „**La** double séance" analizează pe baza aceloraşi principii două texte : un fragment din **Fileb** al lui Platon şi **Mimique** al lui Mallarmé. Între aceste două texte se poate schiţa un raport care este, după opinia criticului francez, acela între literatură şi realitate : o interpretare anume a noţiunii de **mimesis** (iarăşi cuvînt polisemantic) duce la formularea unei istorii a literaturii ca încercare continuă de dobîndire a unui sens. Relaţia strînsă între cunoaştere şi **mimesis** este subliniată de faptul că, în ciuda condamnării pe care Platon o aduce artelor mimetice, totuşi descoperirea adevărului **(aletheia)** este indisolubil legată de operaţia generală a reamintirii **(anamesis). Mimesis** este deci descoperirea realului care se dedublează pe sine pentru a exista (şi aici apare evidentă formaţia hegeliană a criticului francez), sau un raport de egalitate între doi termeni **(homoiosis).** Textul din Mallarmé este caracterizat printr-o raportare continuă la el însuşi, fiind deci pe de o parte **închis** şi pe de altă parte, prin trimiterea la alte sisteme de determinaţii, dobîndind caracterul de operă deschisă.

Ultimul eseu, care poartă numele metodei critice a autorului, **La dissémination,** pleacă de la **Numerele** lui Philippe Sollers. Ambiguitatea, sistemul opoziţiilor se stabileşte aici prin imposibilitatea lectorului de a-şi delimita poziţia faţă de text. Cititorului i se dă posibilitatea de a rescrie textul, acesta fiind o structurare arbitrară de semnificaţii pe care oricine o poate desface în elementele componente ca pe un joc de puzzle. Criticul va face pe marginea operei un al doilea text care se vrea de fapt a fi unul din subtextele operei.

Cristian UNTEANU

MARIN SORESCU

Nevermore

Caut corbul descîntat de Edgar Allan Poe
Într-o noapte geroasă de decembrie.
Corbii trăiesc mai mult decît poeții,
Trebuie să mai fîlfîie pe undeva,
Am venit anume aici, într-o noapte geroasă de decembrie.

Un singur lucru i-a rămas neclar marelui somnambul,
Care se pricepea de minune la deducții macabre :
Acel nenorocit cuvînt, „Nevermore“,
De la care i s-a tras, cred eu, și moartea.
Aș dori să redeschid dosarul corbului,
Cu posibilitățile mele modeste, poate arunc vreo lumină
Peste acest nenorocit „Nevermore“.

Las fereastra deschisă și ușa deschisă,
Să se facă din plin curent cu toată America,
Pe pervaz pun cartea despre frumoasa, suava Lenore.
„Edgar Allan Poe“, strig eu, din camera mea de hotel,
Cît mă ține gura strig, peste zgomotul prafului care se depune pe lună,
„Edgar Allan Poe“ țip, chemînd corbul,
Care de un secol vine la numele poetului, automat,
Automat ca țigara la cafea.

Și Corbul se arată geros, poate mai bătrîn, dar la fel de misterios,
Sîngele-mi îngheață în vine cînd îl privesc în ochi,
E chiar el, Corbul, Corbul lui Edgar Allan Poe !
Dă să deschidă pliscul — Nu-mi spune nimic, îl implor,
Pînă nu te întreb, nu te-am întrebat încă nimic,
Un singur lucru aș vrea să știu,
Numai tu ești în stare să-l spui,
Spune-mi pe șleau, ca lui Edgar Allan Poe, nu te uita la deosebiri,
Ce înseamnă acel nenorocit „Nevermore“ ?

In fond, acest „Niciodată“, intraductibil,
Pe care prin universități și laboratoare naivii
Încearcă să-l traducă electronic,
S-ar putea să fie o simplă onomatopee, o interjecție care ți-a scăpat întîmplător,
Văzîndu-l ahtiat după răspunsuri capitale.
Oricum, cuvîntul e antologic, ai intrat în istorie
Cu un singur cuvînt, acest „Nevermore“.

Am văzut puzderie de aspecte pe aici, de cînd te tot caut.
Dar nu știu pe care să le iau de bune, nu e ușor
Aveți încă multe probleme nerezolvate, dar altele sînt foarte rezolvate,
Spune-mi, pasăre sau demon, — dar mai întîi să închid ușa,
Și cu mîini tremurătoare zăvorăsc ușa, la fereastră las să cadă oblonul sonor,
Spune-mi, te rog din suflet, spune-mi la ureche dacă ți-e teamă,
Are și un sens politic acest nenorocit „Nevermore“ ?

Atunci în cameră se făcu dintr-odată beznă,
Corbul își desfăcu aripile și sări să se uite în becul cel chior,
E o grevă la uzina electrică, îi spun, nu va dura un secol,
Corbule, să nu intrăm în panică „nevermore“.

De ce tresari ? Nu scîrțîie decît gangsterii prin dulapuri cu chei,
Să-ți fure cifrul lugubrului tău „Nevermore“.

Groaza însă mă cuprinse și pe mine, deopotrivă, abia reușesc să aprind o luminare
De la scăpărările de geniu ale lui Poe, cel băgat la idei de un corb, poetul atoatebănuitor.
O țin în mîna întinsă, ca pe o faclă, uite că port și eu
o faclă în mîna întinsă, pe acest pămînt primitor!
Luminarea de ceară aruncă un cerc pîlpîit de lumină
Asupra pasării care stă cu ghiarele strînse, ca un drac în aureolă.

Nu te speria, nu țin să-ți dau lecții de statuie a libertății,
Spune-mi doar, în două cuvinte, două cuvinte, nu unul, duh de-ai fi croncănitor !

Tu ai zbura într-un cer iluzoriu, corbule negru, al lui Edgar Allan Poe, moștenitor ?
Și la patima fericirii ce ne mistuie creierul
Poate ai tu un răspuns altul, decît acel nenorocit „Nevermore“.

Niagara nu e formată din speranțe care cad prea de sus, orice s-ar spune,
Nebunii pentru adevăr se dau cu capul de creierii electronici
Într-un vacarm al orașelor, ca un ospiciu, bubuitor.
Aripile tale întinse nu pot forma un ciclu complet despre lume și societate, căci ar fi, corbule, îngrozitor!
Eu văd dincolo, am venit aici într-o noapte geroasă să văd dincolo de al tău blestemat „Nevermore“.

Observ că numai eu vorbesc — ia aminte. Uite că nu se mai aprinde nici lumina,
Și în bezna asta cuvintele mele sună nu știu cum,
De ce taci? Ți-ai impus să nu mai caști pliscul de teamă să nu te repeți ?
Sau e la mijloc o filozofie mai adîncă decît existențialismul
Care a venit și s-a dus de-atunci, îți spun în paranteză,
Ca și prohibiția. De ce taci, pe numele lui Edgar Allan Poe !

Atunci corbul își ridică ghiara de pe covorul prăfos,
Și-o duce la pliscul osos și îmbătrînit de rele.
Apropii luminarea și văd o bandă neagră, o sinistră bandă ca de doliu
Ținîndu-i strîns ciocul care filozofase atît de adînc.
Asta era, prietene, și cu o foarfecă la lumina luminării pîlpîitoare,
Tai belciugul de sfoară care prinsese mușchi și rugină pe pliscul închis al prietenului croncănitor,
Și deodată răsună în încăperea de hotel un refren cunoscut : „Nevermore“.

„Nevermore“, începu corbul, pe nerăsuflate,
Dînd din aripi și țopăind într-un picior,
„Nevermore“ în fața ușii, în fața oglinzii, a televizorului,
„Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“
„Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“, „Nevermore“.

Am intrat într-un cerc vicios îi spun, stai, asurzești lumea!
Știam de mult acest monoton „Nevermore“,
Spune-mi numai ce-nseamnă, în accepția lui modernă,
Ce interpretare i-ai dat cînd i l-ai strecurat prima dată poetului cu ochi sticloși,
Și ce sens are acum acest intraductibil bizar „Nevermore“?

Corbul însă o ține-ntr-una, rostind pe silabe „Never-more“.

Țopăia și cu aripile mi-a stins luminarea,
Și-n întuneric eram singur sub ploaia de „Nevermore“.

Am deschis fereastra cu mîna tremurătoare, am dat de perete oblonul
Ca o cobe, pasărea, sau dracul, s-a repezit afară, umplînd cerul de „Nevermore“.

Ce m-a apucat, mă gîndeam, îngrozit la fereastră.
Să descifrez enigma sfinxului negru, mesajul răscolitor ?
De ce-a trebuit să fiu tocmai eu care să dezleg iarăși gura de cobe?
Părea pecetluită pentru totdeauna și aproape nimănui nu-i mai venea-n minte acel vag, nenorocit „Nevermore“.

Era o noapte geroasă de decembrie, cerul sticlea de stelele Americii,
Ca ochii scrîșniți ai lui Edgar Allan Poe, cînd, primul, interogase corbul croncănitor.

„Totdeauna“, strig eu atunci, inspirat, să restabilesc echilibrul,
Iată, corbule, sau cobe, sensul adevărat, răscolitor !
„Totdeauna“, au reluat atunci mii de sirene din Alaska în Bufallo, în cor
Mississippi și Missouri făceau valuri de slavă ecoului mîndru,
Cîmpia mănoasă sălta oameni în lună, în loc de aripi cu geniu la fiecare picior.

Zis-a corbul refugiat și el ca un demon pe buza prăpastiilor din lună
Zis-a corbul cu ghiara în inima mea și-a lui Edgar Allan Poe
Zis-a corbul așa : „Nevermore“.

Pan Izverna

NARCIS

1

PE Narcis trebuie să ne mulțumim să-l privim de departe. N-avem cum ajunge pînă la el. Arcanele ce le vom arunca în spre sine dintr-un punct neutru au toate virtuțile și imperfecțiunile distanței ce ne sînt impuse de către uluitorul personaj. Îl vedem astfel în vara nesfîrșită, sălbăticiune printre sălbăticiuni prea blînde, hălăduind într-o împărătească natură. Dar el nu observă nimic în juru-i. Nici copaci, nici rîuri calme cu suflet răcoros, nu se minunează de această beție multicoloră și foșnitoare. Și totuși nu tînjește după altă natură, după o altă lume. Nici că știe ceva de existența alteia. Aici s-a trezit, lumea așa cum o vede este a lui și el îi aparține. Un rîu, izvoare, pădurea, poienile, ciutele, nimfele, umbrele calde, iarba moale, soarele leneș, murmurele, foșnetele. El este întreg trupește și frumos cum n-a mai fost nimeni pînă la el și nici după aceea. E de crezut că nu știe, sau îi este indiferent, sau nu-și închipuie cum ar putea fi altfel, iar dacă o driadă îi spune, el nu este fericit, nici nu se supără. Nu știe dacă are vreun talent și nu cîntă din nai sau din flaut, nici un gînd de viitor nu-l preocupă, nu are nici o amintire rea, nu se grăbește către vreo muncă, nu s-a întîlnit vreodată cu un zeu, nu s-a luptat cu nici un om, nu are prieteni, nu are dușmani și nu cade pe gînduri. De cînd s-a făcut mare în această pădure, a schimbat prea puține vorbe, din mers, vorbe pe care le-a uitat apoi. Nu-i place să vorbească, ci să umble, să hoinărească. Starea lui naturală este să colinde aproape gol prin codru de dimineață pînă după asfințit, iar cînd obosește, să se așeze și să doarmă la umbră. Nu cunoaște femeile, care îl iubesc tot mai mult, și de care se îndepărtează aproape cu teamă ; pădurea este plină de ele și răsună ziua și noaptea chicotele lor nevinovate sau desfrînate, dar pe el nu-l vedem și nu ni-l putem închipui îmbrățișînd o femeie și abandonîndu-se unei fericiri omenești și prea comune. El se plimbă departe, se alege prin lăstărișuri, aleargă pe lîngă izvoarele rîului, printre copaci bătrîni și enigmatici, nu se sperie de vreun tropot venind spre sine, de vreo umbră nouă și fugară, de sunetul bizar coborît pînă la el din înaltul copacului de care se reazemă. Privește înainte, nu se știe la ce anume, dar ochii lui fără prihană nu văd și nu doresc nimic. Sau poate că văd totul și vor să aibă tot ce au avut pînă acum.

O pace fără seamăn îl stăpînește, el însuși face parte din această natură, este născut sub acest cer fără nori și necesar lui. Dacă n-ar avea înfățișarea și atributele unui om, ai spune că este mai de grabă un zeu, sau o plantă nestatornică. Nu vom afla dacă gîndește ceva, el nu întreabă și nu cere nimănui nimic, nu se destăinuiește, nu s-a plîns către nimeni, nu cercetează oracole și nu se roagă. Va trebui să ne mulțumim cu cît înțelegem, privindu-l de departe. Pînă acum Narcis n-a avut evenimente. O singură dată o nimfă prea veselă a dat să-l cuprindă în brațe, implorîndu-i dragostea, și el, fără un cuvînt, s-a desprins, a fugit fără să se uite în urmă, apoi a uitat totul. El se bucură singur de tot ce vede și tot ce aude. De atunci nimeni nu mai îndrăznește să-i răpească timpul. Se are pe sine și își este de ajuns. Atîtea forme ale lumii de cîte ochiul lui s-a aprins pînă acum ar fi putut să-l facă fericit. Nu vom ști însă. El nu spune asta, doar fața îi trădează o bucurie calmă, nicidecum admirație, niciodată extaz, el e un adolescent senin, mai senin decît cerul însuși și decît pădurea ce îl așteaptă în fiecare dimineață s-o cutreiere pe ascunsele poteci și s-o cutremure cu un rîs netemător.

Mai drept este să credem că Narcis n-a auzit niciodată de fericire, că această stare nu-l privește și neștiind ce este, nu poate s-o dorească. Este exclus să credem însă că Narcis ar suferi de curiozitate ca de o mistuitoare pasiune, pe care ar vrea să și-o cuprindă întreagă cu toate simțurile ființei sale. Nu, frumosu-i chip distrat nu pare a fi interesat de nimic. În mod aparte, ochii lui nu întîrzie prea mult asupra nici unui trunchi de copac, asupra vreunei ciute care îl privește limpede și fără teamă în negrul ochilor săi.

El mîngîie totul și trece. Îndepărtîndu-se, s-a apropiat de altceva pe care îl cunoaște sau nu, dar e sigur că îl va părăsi curînd.

Cine ar spune că Narcis se joacă, uită ce înseamnă jocul, în înțelesul lui prea bine cunoscut, ce interes special presupune, cîtă mișcare și cîtă uitare de sine. Nu, Narcis este străin de această plăcere, hărăzită altora. El se scaldă în rîul care îi este tată, culcat pe pajiște privește prin luminișuri insulele adînci de cer, el trăiește încontinuu o beatitudine calmă. Nu poate fi văzut niciodată întunecat, un zîmbet limpede îi umple permanent fața. Rîsul lui a fost auzit foarte rar. Liniștea îi este stăpînă. Nici un zeu n-a cunoscut atîta seninătate.

2

SE cuvine să îl privim pe Narcis și altfel. El a părăsit pentru scurt timp lumea, ca să soarbă apa unui izvor netulburat de nici o frunză, de nici o unduire, a închis o clipă ochii și i-a deschis apoi, avînd apa la o palmă de obrazul său prea frumos. Încet, pe nesimțite blestemul lui Nemesis se înfiripa. Un blestem ciudat, de care nimeni nu mai auzise vreodată, pe care nimeni nu l-a crezut și de care continuăm să ne îndoim încă. Narcis, care pînă ieri nu văzuse decît lumea, se vedea acum pe sine. Este de necrezut că măcar odată în firul existenței sale să nu se fi zărit, dar ce poate fi alta decît că el nu s-a privit de astă dată pe sine, ci a privit în sine ?

Zburdalnicul Narcis a deschis ochii mari, a întîrziat prea mult deasupra acelor ferestre prea vii, hipnotice. Cu, sau fără Nemesis, lucrul s-ar fi întîmplat într-o zi și de soarta bietului Narcis a fost de vină doar întîmplarea, iar întîmplarea e totuna cu Nemesis. Singurătatea lui sălbatică și orgolioasă, împinsă dincolo de orice prietenie și de orice dragoste, îi pregătise îndelung această cumplită întîmplare. Fire străină de lume și de sine trebuia să plătească de acum în viață și în moarte. Nimic nu-l mai poate scoate pe Narcis din admirația de sine, nici o putere de pe lume, nici un farmec, nici o altă nefericire, nici un zeu. Abia acum Narcis vorbește, dar vorbește numai cu sine și cei din jur îl aud și îl plîng. Narcis parcurge starea de adorație, ispita, dorința, întrevede fericirea. Ar trebui știut dacă e conștient de la început, că acel chip, obiectul adorației sale nu este altul decît el. În marea lui naivitate ar fi de crezut că nu știe. Mai tîrziu, oricum a aflat-o, naiadele, driadele, animalele care au trecut pe lîngă el și cu care este prieten, trebuie să-i fi dat un semn. Asta nu mai poate schimba nimic însă, pentru că din oglinda fluidă îl privește cu dragoste cel mai frumos chip pe care l-a văzut vreodată. Pînă acum Narcis fusese distrat și inconștient, de acum este orb și surd la sulițele întregului univers.

Descoperirea lui e imensă și el nu poate decît să disprețuiască restul lumii. Întîlnirea cu sine s-a produs mai înainte ca el să-și fi dat seama de existența dublului său, înainte de a-l fi scrutat atent, de a-i fi observat petele și infirmitățile, înainte de a-l fi urît. Și mai înainte de a-l fi chemat pe acesta din absolut, pentru a se compara întru frumusețea lor trupească și morală. Fugise de el ca de brațele moi ale fragedelor nimfe, sau îl ignorase pînă la pieirea acestuia într-un cer înalt și neștiut ?

Exilatul ignorat și atrofic este acum aproape, întreg și puternic, și va veni zîmbind, surîzînd de cîte ori va fi chemat. Extaticul îndrăgostit din apă îi trimite lui Narcis toate semnele unei nețărmurite iubiri, pe care acesta o trăiește la fel. Promptitudinea răspunsurilor aceluia ar fi trebuit să-l facă bănuitor dacă ar fi știut ceva despre dragoste. Ar fi observat că cel din apă are o îndelungată experiență a iubirii, că acele rapide schimbări de expresie ar putea să fie semnele unei mari viclenii. Dar Narcis nu este orb în iubire, ci crede în apele ei limpezi și mîntuitoare. Contopirea nu se produce și Narcis călătorește prin toate formele suferinței și sfîșierii. În juru-i foșnește pădurea minunată, se aude unduirea, murmurul rîului tată, cîntecul nimfelor, ropotul și chemarea blîndelor fiare. Din cînd în cînd îi răspunde ecoul dublîndu-i deznădejdea. Crede sau vrea să creadă că îl aude pe celălalt. Narcis nu mai colindă senin, ci covîrșit de povara iubirii, totul i-a devenit străin, în afară de amintirea chipului plutitor cu părul bogat și buclat, cu buzele moi, cu ochii nobili și adînci. La el se întoarce mereu și dă să-l îmbrățișeze, pînă cînd acesta se tulbură și se îneacă în undele circulare. Supărat, îl așteaptă pînă cînd celălalt apare și mai mîhnit că Narcis a călcat legea cumplită a adorației lor fără atingere. Această lege nu este o învoială. Au descoperit-o cu spaimă la prima lor dorință de contopire. Mai are încă timp, mult timp, să înțeleagă că totul este o iluzie. În posomorîtele lui plimbări prin crînguri, nu-i de crezut că nu va să afle că este blestemat. Un blestem greu, pentru că este al lui și numai el trebuie să ducă pînă la capăt osînda.

Nu știm dacă suferința îi ascute sau nu inteligența, dar sîntem îndreptățiți să credem că da, Narcis nu este un idiot de vreme ce iubește atît de absolut și cuvintele pe care nimfele le aud din gura lui, sunt cuvinte de implorare, de adorație și sfîșiere. Femeile se îndepărtează instinctiv de idioți, ca și de genii. De ce l-ar fi iubit atît dacă n-ar fi simțit în el pe bărbatul în stare de un amor fecund și multiplu ? Și apoi frumusețea nu se altoiește decît cu o minte întreagă și limpede.

Aflînd totul, cunoscînd totul, deci, Narcis ar putea scăpa de blestem. Este nefiresc ca devenind conștient de iluzie să nu încerce să se salveze.

Dar dacă el este un lipsit de voință și asta se poate, pentru că pînă acum n-a trebuit să lupte cu nimeni, n-a lucrat niciodată asupră-și, n-a fost pus de nimeni la încercare și vanitatea lui poate că este nulă ? Atunci, dacă ar fi așa, Narcis ar trebui să se sinucidă. Izvorul clar în care privește este de fapt un lac limpede și adînc, foarte adînc. Cum de nu este îndemnat în dorința lui imensă de îmbrățișare cu celălalt să se abandoneze cristalului acelor ape ? Teama nu încape aici, pasiunea lui a făcut ca lumea din juru-i să nu mai existe, totul a fost ruinat, nimicit, întreaga fire s-a prăbușit pentru totdeauna în abisul în care plutește o unică imagine, chipul viu și adorat de a cărui existență pare că nu se îndoiește nici o clipă, cu toate că nimfele au căutat îndelung să-l convingă că este o iluzie.

Dar Narcis e conștient și lucid, nimeni pînă la el n-a ajuns la o atît de exactă și profundă conștiință, nici un om, nici un zeu.

Să fie atunci Narcis un actor ? Pentru cine ? Nimfele care alunecă goale pe lîngă el cu grații cotropitoare și gesturi de dăruire, îmbiindu-l către un amor total și odihnitor în chiar iarba tăvălită de suferința lui, îi sunt de multă vreme indiferente, publicul său nu există, și apoi ce actor ar vărsa atîtea lacrimi adevărate într-un singur rol, un rol de o viață ? Să nu uităm că Narcis s-a privit mai întîi pe sine, mai tîrziu pentru sine. Întîi s-a îndrăgostit, apoi s-a adorat, acum se cunoaște și orice îndepărtare de la sine ar fi un act de trădare neconform cu sine. Blestemul a dispărut pentru el de multă vreme, conștiința lui cristalină l-a mistuit, l-a nimicit. El știe acum că e singur, toanele și speranțele lui de altădată au devenit un corp transparent prin care lumina ochilor săi trece și prin care apele albastre ale altor ochi le răspund cu egală intensitate.

Oaza speranței lui Narcis, dacă a fost, n-a durat mult. I-a urmat umbra, apoi lunga ei uitare, apoi uitarea umbrei. Neantul n-a urmat niciodată.

Nu îl vedem și nici nu ni-l putem închipui pe Narcis plîngînd mereu. Lacrimile lui au secat de mult, iar fața i-a devenit concentrată și gravă. Apoi s-a destins. Acum privește liniștit și trist în ochii celuilalt. De mult nu mai are nici o speranță, dar nu mai poate da înapoi.

A înțeles totul, a văzut totul, știe totul. Moartea nu-l poate impresiona decît în măsura în care și-o dorește. Iubirea lui nu-l plictisește pentru că este tot ce are de la început. N-a pierdut și n-a cîștigat nimic din cele omenești. A găsit însă o ființă aidoma lui despre care nu știuse că există.

Narcis este acum un mare agonic care a obosit. Nu a știut niciodată de zei și nici de oameni. Viața lui a fost un spectacol straniu și trist în fața unor ființe puternice sau slabe pe care el le-a ignorat deopotrivă. Încă o dată, Narcis a obosit. Sfîrșitul lui nu va veni prea devreme, sau prea tîrziu, și înaintea ultimului său somn pe iarbă în vara nesfîrșită și fremătătoare el nu poate fi mîhnit că a uitat, a pierdut, sau a greșit ceva. A trăit conform cu sine, nu există vreun vinovat, nimeni nu este răspunzător. Lumea descoperită de el este uriașă, încărcată de nuanțe și de sensuri, dar iremediabil tristă și întunecată. Nici un soare nu mai poate lumina această lume. Această lume esențială o va duce cu sine în infern.

3

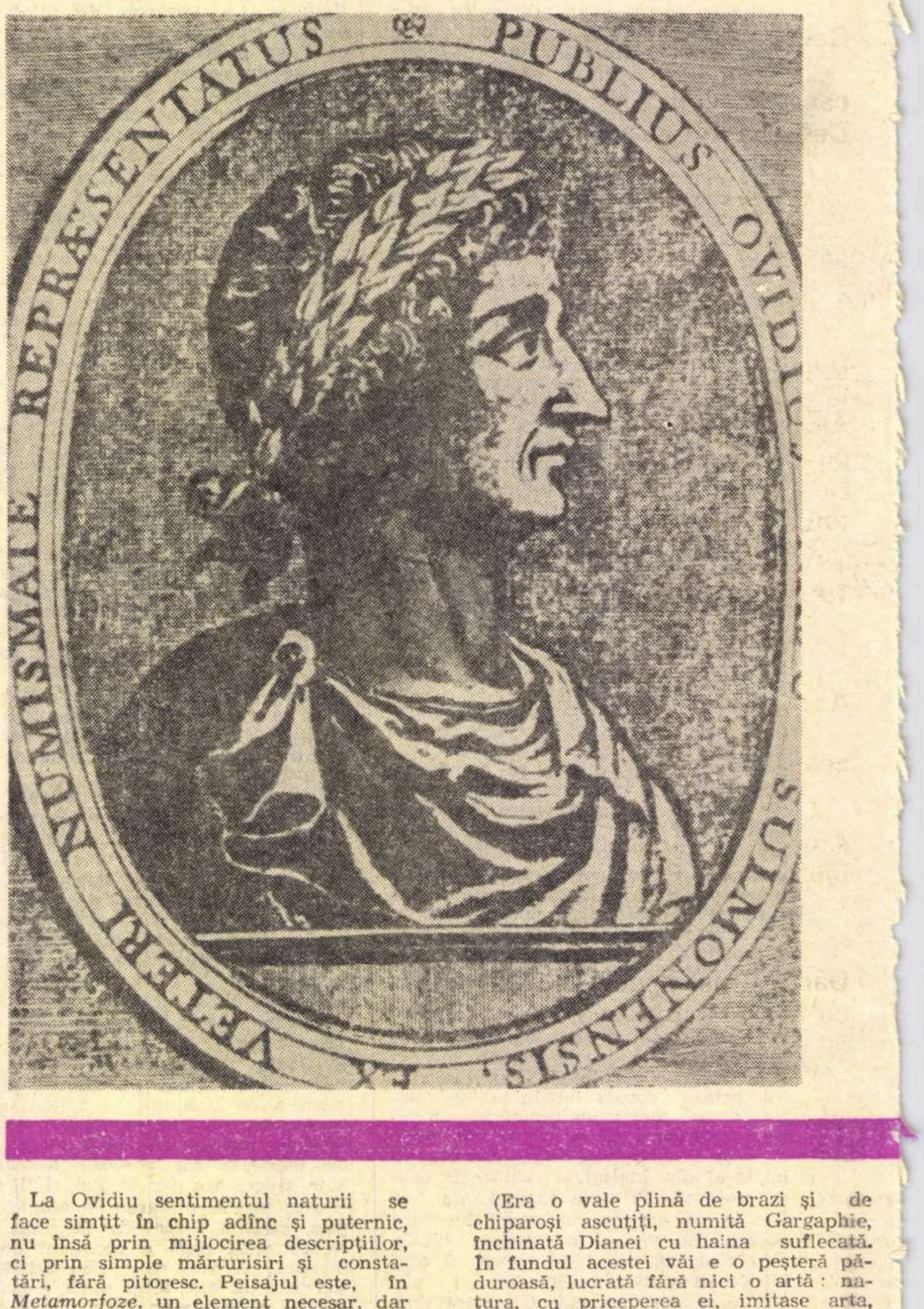
NE mai rămîne acum să-l privim pe Narcis pentru ultima oară. Aici, în împărăția umbrelor.

Nimeni nu s-a îndurat de el, și oricum ar fi fost de prisos. Aici Narcis nu-și dorește mai mult decît o oglindă. O găsește în apele Stixului și este mulțumit. Tristețea lui calmă și știutoare de altădată nu ajunge acum mai întunecată. Orgoliul suferinței sale este însă imens.

Iată-l tînăr, frumos și nobil, în veșnicie culcat pe malul acelei neguroase ape, contemplîndu-se fără odihnă și cîntîndu-și, aplecat asupra umbrei sale, dragostea exactă și de nepătruns în ochii căreia s-au strîns, se învolbură, se mistuie și renasc toate tainele vieții și ale morții.

Narcis — bronz din sec. II î.e.n

OVIDIANU

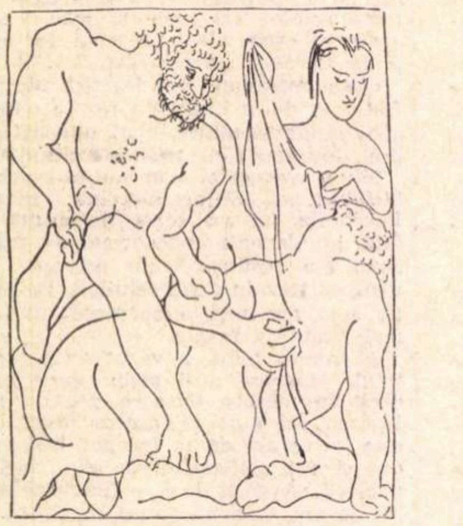

NUMISMATE REPRÆSENTATUS PUBLIUS OVIDIUS SULMONENSIS EX VETERI

SENTIMENTUL NATURII ÎN „METAMORFOZE"

SENTIMENTUL naturii, sentimentul prieteniei cu natura, bucuria sănătoasă și simplă pe care o simte omul în apropierea naturii, care și ea este sănătoasă și simplă, își află un loc însemnat în *Metamorfoze*. Găsim chiar, exprimat cu plenitudine și adîncime, un sentiment pe care, mai tîrziu, romantismul avea să-l cultive cu insistență, și anume sentimentul singurătății în mijlocul naturii. Din *Metamorfoze* se pot culege multe exemple în această privință. Iată cîteva :

Silva vetus stabat nulla violata securi,
Et specus in media, virgis ac vimine densus,
Efficiens humilem lapidum compagibus arcum,
Uberibus fecundus aquis.
(III, 28—31)

(Se înălța acolo o pădure bătrînă, pe care niciodată n-o atinsese securea ; în mijlocul ei era o peșteră, întesată de crengi și mlădițe, care alcătuia dintr-o îngrămădire de pietre o boltă scundă și era plină de bogate izvoare).



Izvorul în care se oglindește Narcis n-a fost încă atins de vreo privire omenească :

Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis,
Quem neque pastores neque pastae monte capellae
Contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus.
Gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
Silvaque sole locum passura tepescere nullo.
(III, 407—412)

(Era un izvor fără mîl, argintiu de ape lucitoare, din care nu băuseră nici păstorii, nici caprele duse la păscut în munte și nici vreo altă vită, pe care nu-l tulburase vreo sălbăticiune sau vreo creangă desprinsă din copac. De jur împrejur era o iarbă pe care o hrănea apa din apropiere, și pădurea nu îngăduia soarelui să înfierbînte locul acela).

Dorința de-a vedea priveliști noi, fără nici un renume, dar nemaiîntîlnite pînă la el, îndeamnă la drum pe fiul lui Hermes și al Aphroditei, în al cărui nume se recunosc numele părinților, Hermaphroditus :

Is tria cum primum fecit quinquennia, montes
Deseruit patrios, Idaque altrice relicta
Ignotis errare locis, ignota videre
Flumina gaudebat, studio minuente laborem.
(IV, 292—295)

(El, cum a împlinit cincisprezece ani, a părăsit munții țării lui și, lăsînd Ida, care-l hrănise, îi plăcea acum să rătăcească prin locuri necunoscute, să vadă rîuri necunoscute ; și dorința lui de a cunoaște îi micșora osteneala).

Poezia naturii sălbatice umple povestea Arethusei și a lui Alpheu :

Pars ego nympharum, quae sunt in Achaide, dixit,
Una fui ; nec me studiosius altera saltus
Legit, nec posuit studiosius altera casses. [...]
Lassa revertebar, memini, Stymphalide silva ;
Aestus erat, magnumque labor geminaverat aestum.
Invenio sine vertice aquas, sine murmure euntes.
Perspicuas ad humum, per quas numerabilis alte
Calculus omnis erat, quas tu vix ire putares.
Cana salicta dabant nutritaque populus unda
Sponte sua natas ripis declivibus umbras.
(V, 577—579, 585—591)

(Am fost, spuse ea, una din nimfele care sînt în Ahaia ; nici una n-a alergat mai repede decît mine, nici una n-a pus capcane cu mai multă pricepere. ...Mi-aduc aminte cum odată mă întorceam obosită din pădurea Stimfalului. Era cald și osteneala făcea căldura și mai mare. Și iată că găsesc o apă fără bulboane, care mergea fără murmur, străvezie pînă la fund, astfel încît îi puteai număra toate pietricelele și despre care abia puteai să spui că curge. Sălcii alburii și plopi bine nutriți cu apă dădeau o umbră firească malurilor povîrnite.)

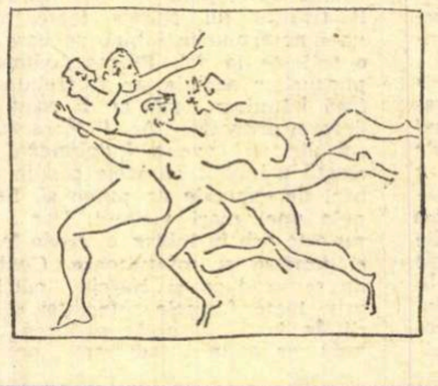
Cephalus, cînd se întoarce de la vînătoare, respiră cu voluptate adierea molcomă a vîntului și mulțumește acestuia că-l face să iubească singurătatea :

„Aura" recordor enim, „venias", cantare solebam
„Meque iuves, intresque sinus, gratissima, nostros ;
Utque facis, relevare velis, quibus urimur, aestus".
Forsitan addiderim — sic me mea fata trahebant —
Blanditias plures et : „Tu mihi magna voluptas",
Dicere sim solitus „tu me reficisque fovesque ;
Tu facis, ut silvas, ut amem loca sola ; meoque
Spiritus iste tuus semper captatur ab ore".
(VII, 813—820)

(Îmi aduc aminte că aveam obiceiul să cînt așa : „Să vii, adiere, și să-mi dai ajutor, să-mi pătrunzi, mult plăcuto, în piept și, astfel cum faci de obicei, să binevoiești să mă scapi de arșița care mă arde". Și poate că, tîrît de soartă, voi fi adăugat vorbe dulci și voi fi spus : „Tu, dragostea mea cea mare, tu mă înviorezi și mă dezmierzi și mă faci să iubesc pădurile și locurile singuratice ; și gura mea mereu îți prinde suflarea".

La Ovidiu sentimentul naturii se face simțit în chip adînc și puternic, nu însă prin mijlocirea descripțiilor, ci prin simple mărturisiri și constatări, fără pitoresc. Peisajul este, în *Metamorfoze*, un element necesar, dar pe care poetul îl indică numai, nu-l descrie pe larg, așa cum se poate vedea din pasajele pe care le-am citat, precum și din aceste versuri, în care descripția, deși sobră, este puțin mai amănunțită :

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,
Nomine Gargaphie, succinctae sacra Diane,
Cuius in extremo est antrum nemorale recessu,
Arte laboratum nulla : simulaverat artem
Ingenio natura suo ; nam pumice vivo
Et levibus tofis nativum duxerat arcum.
Fons sonat a dextra tenui perlucidus unda,
Margine gramineo patulos incinctus hiatus.
(Metamorfoze, III, 155—162)



(Era o vale plină de brazi și de chiparoși ascuțiți, numită Gargaphie, închinată Dianei cu haina suflecată. În fundul acestei văi e o peșteră păduroasă, lucrată fără nici o artă : natura, cu priceperea ei, imitase arta, fiindcă alcătuise o boltă firească din piatră poroasă și tuf ușor. În partea dreaptă șopotește cu unde mărunte un izvor străveziu, care se lărgește într-o adîncitură cu iarbă pe margine).

Decorul e construit în vederea unei scene ce se va petrece aici : Diana surprinsă de Acteon în timp ce se scaldă. Este de notat observația că natura imită arta *„simulaverat artem ingenio natura suo"*. Ideea aceasta, mult mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, avea s-o exprime Oscar Wilde :

„All that I desire to point out is the general principle that Life imitates Art far more than Art imitates Life. [...] It follows than the external Nature also imitates Art".

(Tot ce doresc să indic este principiul general că viața imită arta mult mai mult decît imită arta viața. Urmează de aici că natura exterioară de asemenea imită arta...) *(Intentions, The Decay of Lyng).*

Este aici una dintre acele coincidențe care se întîlnesc destul de des în istoria literaturii și care dovedesc că, de multe ori, idei literare subtile, considerate ca foarte moderne, au fost spuse de multă vreme. Același lucru și cu privire la fondul de simțire cu care lucrează gîndirea poetică. Sentimentul naturii a rămas neschimbat de la Ovidiu pînă astăzi și, în *Metamorfoze*, el își păstrează și azi, față de cititor, adevărul și frumusețea.

Al. Philippide

M

Cei mai buni ani ai mei trecuseră, îmi sosise vremea părului
cărunt,
care se amestecase cu vechile fire de păr.
De la nașterea mea călărețul victorios, încoronat cu cunună
de măslin la Pisa,
luase de zece ori premii,
cînd mînia împăratului ofensat mi-a poruncit
să mă îndrept spre tomitanii așezați pe țărmul stîng al
Pontului.

După lungi rătăciri am atins, în sfîrșit,
țărmul care unește pe geții și sarmații purtători de tolbe.
Aici, deși aud zăngănind în juru-mi armele,
pe cît pot îmi ușurez soarta tristă cu poezia.
Deși nu am pe nimeni cui să i-o citesc,
totuși astfel îmi petrec și îmi înșel timpul.

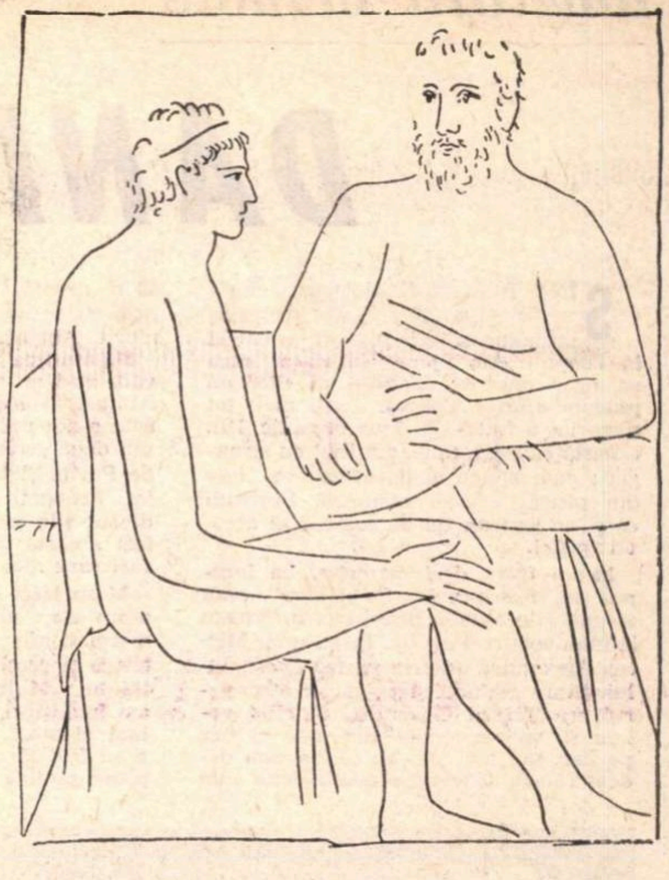
Tu îmi ești călăuză și tovarășă ; tu [muza mea], mă îndepărtezi
de Istru.

Această carte, care vine și ea de pe țărmul getic, cititorule
preocupat de mine,
adaug-o la cele patru pe care ți le-am trimis mai-nainte.

Aruncat departe pe țărmurile sarmatice,
îmi dau osteneala ca moartea mea să nu treacă nebăgată în
seamă.

Dar am fost pedepsit, iar cîntărețul lui Amor
cu tolbă se află acum departe, la gurile Istrului scitic.

(Din „Tristele")



Desene
de
Pablo Picasso
la
„Metamorfoze"

POETUL

ȚĂRM dobrogean, năvălit sau adulat de valurile pontice. Deceniul 7 al veacului XX. Albe și colorate cetăți moderne semănate pe coastă între Tomis și Calatis. Viața de soare, mare, fast și senzații. Viața evului nostru. Ciclopice clădiri cu mii de ochi săgetînd largul mării negre, noaptea. Dacă ar fi plutit acum, pe acolo, corabia Argos — ar fi uitat de chemarea lînei de aur, atrași de focurile diamantelor șlefuite pătrat, în negrul nopții pontice ca într-o mină — argonauții ; sau bănuind că Hera-nviase-nmulțindu-l pe acel prinț argian, pe Argus cel cu o sută de ochi, pe acel ce toate le vede, pe neadormitul Panoptés, de fluierul neobositului Hermes doar adormitul. Țărm dobrogean pe care Pontice valuri răstoarnă arginturi lunare, cînd se aud clamările spăimîntător nefericitei Medeea, sau rătăcește printre popoare de umbre imaginara Corina, în căutarea celui ce-o născuse-n „Amores", în versuri.

Țărm dobrogean sărutat de gura de foc a lui Helios cel care dă sănătate și viață. Pe malul tău se întîmplă ca-n versul poetului timpului nostru, cînd albe zeițe moderne, pe fildeșul cărnii așteaptă să cadă praful de umbră și aur ; vă amintiți, voi, de poetul venit pe durere, să se cuminece-n negrele „Faste" cînd albele „Faste" pierdute erau pentru el în Cetatea Eternă ?

Vă amintiți de privirile-i negre, holbate de oarbele furii, privirile lui ce odată ritmau, onduiau pe mișcările Kitonului, pe cutele moi legănate ale rochiilor superbelor romane-acum înecîndu-și holbările întunecate în brumele mării Axenios cea inospitalieră ? Așteptau velatura triremei care să îi aducă iertarea exilului crincen. Triremă nălucă precum năluca celei care acum oftează cu fiece val la Tomis, Calatis sau în zadar spre închisa mare a Histriei.

Nici o triremă nu vine de către peninsulă, chiar dacă Mare Nigra ieșită din brume zîmbește ospitalieră spunîndu-și Euxenios.

Și nici delfinul legendei lui Ariôn născutul în Lesbos nu iese din valuri să-l poarte pe spatele-i luciu prin apele de peruză ale Mediteranei, pe trirenienele valuri pînă-n „cetatea albă și aurie cu zeii frumoși aproape goi" de care le povesteai la focuri bărboșilor geți, sau cînd îți plimbai amarul pe sol histriot, cînd pe Duingi fîlfîiau greoaie și albe lebezi sălbatece, părînd ca moi și albe fantasme, jertfite fecioare nuntite cu moartea...

Aici unde Rodos, Miletul și Samos veneau după ambră, metale de preț, alese piei de sălbatecă stirpe și unde pescari din Elada veneau să culeagă-n năvoade peștele ton ; aici, pe covorul de aur ce-l mîngîie marea, făpturi estivale oficiază hieratic parcă măsuri din „Medicamina faciei femineae", ungîndu-și cu înmiresmatele dresuri încinsele dulci toropitele torsuri și membre.

Cum totul se leagă, în ciclul natură și om cu mult căutatele-i ritmuri gustate de lumea latină ! Cum totul se leagă : — destinul nefericitului bard și acel al Medeei, pe aceleași meleaguri de zei însemnată, pe care-a cîntat-o, și-a ei tragedie rămasă crîmpeie, ca urlete neîmbinate în marele geamăt al tragicei scrieri pierdute !

Cumplitele Parce, sau propria lui Moiră ce-i spuse destinul, amar l-au menit : cumplita ce zeilor însăși, Olimpului, se-mpotrivește, din leagăn cu firul legat-a ființa-i de abur și carne, să-și cînte superba durere pe țărmul acestei Dobroge pe care e cîntecul lui, al nostru, neșters nici de ani nici de urletul mării.

Radu Boureanu

VERSURI

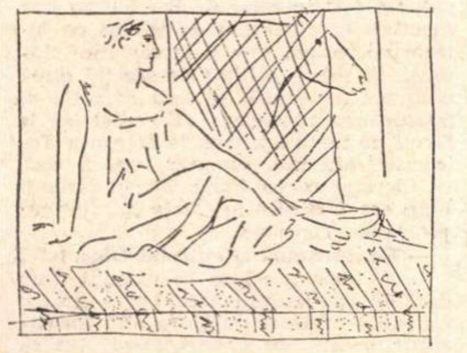
„Quidquid tentabam dicere versus erat..."

DA, NEFERICITULE, aceasta a fost adevărata ta damnare și adevărata mîntuire ! Ce înseamnă surghiunul pe un petec de pămînt, pe unul din peticile acestui pămînt, față de blestemul și harul de a vorbi, cu voie sau fără voie, o altă limbă decît cea de fiecare zi a oamenilor de fiecare zi ? ! Condamnat la Poezie și exilat în Vers, ai izbutit să fii pretutindeni și mereu și, iată, eu, astăzi, scriu cu cerneală silabele tale la lumina electrică.

„Poetul ia doar mort cununa biruinții.
Cît este-n viață, pisma înfige-ntr-însul
dinții".

Sînt sigură că erai biruitor și cînd scandai aceste amare sentințe, pentru că, avînd certitudinea vieții tale „de dincolo", nu se poate să nu fi simțit extazul celor aleși, forța ta de împărat peste strîmtorile timpului și ale spațiului. Spui că ai pierit din pricina talentului tău — și e drept că invidia nu e apanajul exclusiv al numeroasei mediocrități. Ea pulsează și în puținii tăi semeni, aleși, ca și tine, să semneze cu numele lor o propunere de lume. Dar uitate sînt toate acestea în lungile durate ale artei, iar tu nu ai pierit, tocmai din pricina talentului tău, cum nu au pierit nici unii dintre cei care te-au pismuit, dacă înzestrările le-au fost mai mari decît viciile.

„Carmina proveniunt animo deducta
sereno"



Da, capodopera se constituie cel mai adesea din înfruntări de nebuloase, din orbitoare explozii, din muncă silnică și torturată. Dacă prin „carmina deducta" ai înțeles cîntecul „făcut", „compus", lasă, totuși, dreptul acesta și zbuciumaților și celor senini, iar dacă „deductus" înseamnă „modest", „simplu" sau de scăzută intensitate, și unii și alții pot coborî pînă acolo. Nu contesta sufletelor senine capacitatea strigătelor înalte, tu, mult zbuciumatule, și, în același timp cîntăreț al iubirilor gingașe ! Pentru că tot tu spui :

„Dați-i chiar lui Homer a mea
nenorocire
și va-nceta cîntarea divinei sale lire"

ceea ce este la fel de neadevărat, nefericirea și fericirea putînd fi deopotrivă bune conducătoare de Poezie, asigurînd deopotrivă *„Impetus ille sacer qui vatum pectora nutrit"*, avînt pe care numai convenționalismul și conformismul îl ucid.

„Vezi-ți de tine fugi de cei de spiță
mare"

gîndeai pe bună dreptate, deși nu la timp, întrucît, supărîndu-l pe cel care era mai puternic decît tine, te-ai văzut surghiunit „printre barbari", dar era oare acela mai puternic decît tine ? Și oare n-a fost pentru tine o sursă de poezie și un stimulent cunoașterea unei lumi noi, de o valoare atît de contrastantă cu marele rafinament al cetății Romei ?

„Puternicii ce-i drept ajută pe cei mici
Dar mă lipsesc de darul cui bate cu-așa
bici"

e o deviză mîndră de la care nici un poet nu s-ar cuveni să abdice.

În sfîrșit, Naso, porecla mi te face cu deosebire familiar și nu mi-e greu a zice

„Nasonis molliter ossa cubent"

știind că, dacă oasele tale odihnesc în pace, Poezia ta nu cunoaște odihna în mișcarea ei printre secolele și graiurile celor ce o descifrează, în numele adagiului atît de orgolios și de incontestabil :

„Carmina morte carent".

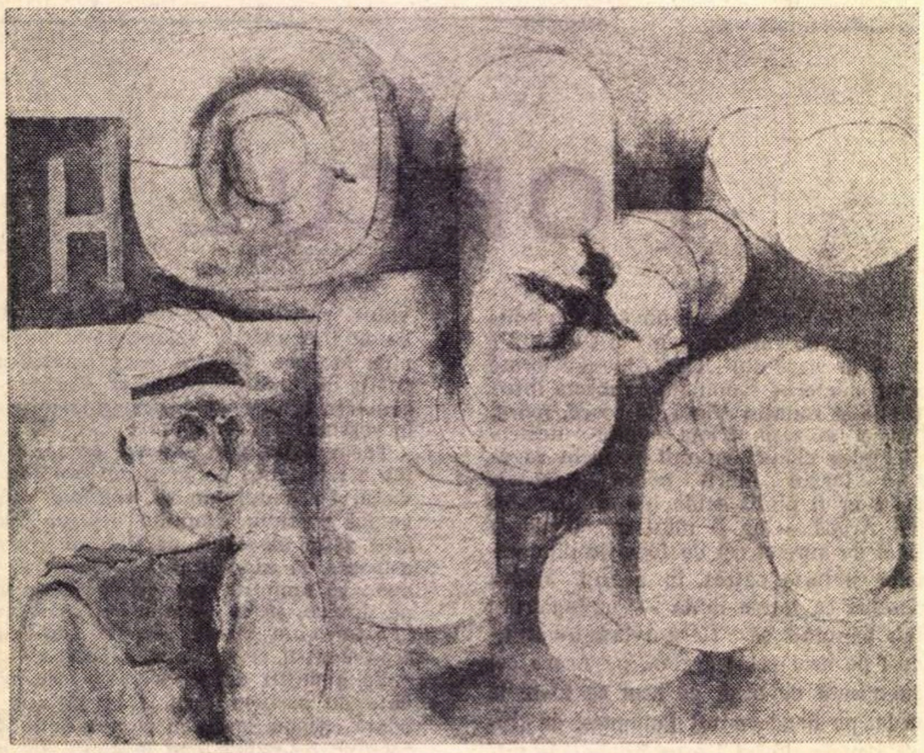
Nina Cassian

Biografii actuale

DANIEL TELEOACĂ

SÎNT Teleoacă Daniel, am cincizeci şi şapte de ani, sînt meseriaş strungar şi am învăţat ucenicia la Focşani. Am ajuns la viaţa mea strungar datorită faptului că nici nu puteam ajunge altceva. Tatăl meu tot meseriaş a fost — lăcătuş mecanic. Din această cauză, a tatei, am ieşit eu strungar ; cum spune şi povestea : ce iese din pisică, şoareci mănîncă. Probabil că şi eu sînt un fel de şoarece al acestei pisici.

M-am făcut deci meseriaş. La început am fost ucenic. Ei şi cum erau strungurile atunci, primitive, învîrteam la manivela meşterului. Eu cu unul Mircea Alexandru de prin partea Focşaniului. Eram amîndoi ucenici, iar strungarul era Tătaru Gheorghe. Şi cînd voiam să vedem şi noi cum taie el fier pe fier, sau mai ştiu eu ce, ne cam dădea Tătaru Gheorghe acesta cîte un picior în fund. Nu era dornic să ne înveţe. Zicea că trebuie să furăm meseria. Să o furăm, da' numai cu ochii ; de pipăit să nu pipăim. Ei, dar pînă la urmă, încet-încet, am învăţat şi meseria asta şi atît cît am învăţat mănînc pîine din ea de atuncea şi pînă acum. Totuşi, din mîna lui n-am ieşit specialişti, mari strungari. A trebuit mai întîi să vină regimul de azi. Şi abia în regimul de azi am învăţat eu adevărata meserie de strungar. Că înainte vreme, habar n-avea nimeni de meserie.



Ilie Pavel : „Constructorul

— Cît aţi stat în Focşani ?

— Cam patru ani, cît am făcut meseria. Pe urmă am plecat la armată şi după ce am făcut stagiul militar, am plecat pe zonă şi pe urmă, pe front ; iar pe urmă am fost decorat cu „Virtutea militară“ clasa a doua şi laureat al „Victoriei sovietice“ şi al altor decoraţii de război sovietice şi româneşti. Că aşa cum au recunoscut şi sovieticii şi românii, a rezultat că am făcut o ispravă mare în punctul de trecere, la Bui în Ungaria, pe Tisa ; unde am trecut primul înot pe malul celălalt.

Ca mai tîrziu să fiu avansat cu gradul de plutonier.

Iar mai încoace, timp de pace, am ajuns să mă avanseze pînă şi în gradul de plutonier major ! Eu nici acum nu înţeleg ce am făcut atîta de m-au avansat la asemenea grad şi m-au ţinut numai în decoraţii.

Ca să-mi spună tot ei pînă la urmă : „Măi Teleoacă n-avem ce-ţi face, că tu unde te duci, acolo eşti cel mai bun“. Şi aşa a şi fost. Că uite, nu mi-a uitat armata aceasta a noastră faptele nici pînă acum. Chiar acum un an mi-a dat o decoraţie : „Victoria ostăşească“ clasa a doua.

— Unde v-aţi întors de pe front ?

— Am venit tot la meserie. M-am angajat la „Tractorul“ Braşov. Ei şi de acolo am plecat la Cîmpina, iar de la Cîmpina, la Galaţi. Că aveam părinţii pe aici, prin apropiere. Mama era bătrînă, nu avea nici un sprijin, deci ce mi-am zis ? Hai să vin s-o sprijin eu. Ei şi numai bine, tocmai cînd am intrat eu în Galaţi, biata maică-mea a murit. Am rămas, deci, aici, în Galaţi.

De atuncea muncesc aici şi după cîte văd, nu-i an să nu primesc insigna de fruntaş în întrecerea socialistă (anul ăsta n-am primit-o din cauză că am avut două greşeli : n-am venit la şedinţă de Partid şi tovarăşul secretar m-a tăiat. Probabil că a avut dreptate, că dînsul ştie mai bine, dar prea aspră a fost această pedeapsă pentru două lipsuri care nici n-am fost anunţat).

M-au tăiat deci de la fruntaş. Ei, eu n-am zis nimic. Dacă e o măsură m-am conformat. (Că unii oameni înţelege şi greşit cum să aplice linia Partidului.) Mult, puţin, cum a fost, dar am înghiţit-o. Îmi pare rău însă că s-a luat şi aşa : unii produc mai mult şi n-au fost făcuţi fruntaşi, iar alţii, care poate produc mai puţin, au fost. Ei şi printre ăştia (adică printre ăilalţi) m-am nimerit să fiu şi eu. Şters de la acest înalt titlu. Că asta, vă spun sincer, e un înalt titlu, e o mîndrie reală pentru fiecare muncitor.

— Copii aveţi ?

— Da.

— Mari ?

— Mari. Fata e măritată la Craiova cu un inginer şi băiatul este în stagiu militar. Vrea să facă Dreptul, după cîte am înţeles eu, dar cam slabă speranţă. Că nu-l prea văd eu învăţînd cu multă sîrguinţă. Da'... ştiu eu ? Poate învaţă pe ascuns. Poate vrea să-mi facă, — nu ? o surpriză !

— Tovarăşe Teleoacă, ce puteţi să-mi povestiţi despre meseria de strungar ?

— În meseria de strungar, tovarăşe, se întîmplă uneori că faci nişte piese de nici nu zici că le-ai făcut tu cu mîna ta ! Le strunjeşti în aşa fel, le fasonezi aşa de minunat, că de multe ori zici că nu sînt făcute de tine ; aşa de extrafine sînt. Da' pe lîngă asta mai ai şi necazuri : se rup cuţitele că de multe ori sînt cuţite proaste, sau pastile de vidia de slabă calitate şi asta te întrerupe în muncă. E material încă necorespunzător. De multe ori însă şi nepriceperea noastră e de vină.

— Nu vi se întîmplă să vă plictisiţi tot executînd aceleaşi operaţii ?

— După mine personal, eu cred că a face o meserie care te plictiseşte înseamnă mai bine să te laşi de ea. Fie strungar, fie frezor, fie rectificator... orice meserie, chiar şi aia de ceasornicar, dacă nu-ţi place, mai bine las-o şi apucă-te de meseria în care vezi că te atragi tu singur fără să te împingă cineva. Şi dacă tu nu o faci din plăcere şi din mîndrie că eşti meseriaş strungar, las-o şi du-te cioban la oi că-i mai bine. Sau paznic de vaci, că iar e bine şi acolo, e aer curat şi e şi o meserie de onoare în regimul nostru. Da : decît să fii strungar şi să faci o piesă greşită sau să n-o faci în timpul respectiv, mai bine fă-te cioban.

Pentru că toate piesele pe care le lucrează strungarul nostru de astăzi sînt piese lucrate în timp şi în spaţiu ! Şi dacă nu faci piesa în timp şi în spaţiu, aia nu mai e piesă şi nici tu n-ai ce căuta lîngă strung! De-aia zic.

— Cunoaşteţi strungari pe care îi apreciaţi în mod deosebit ?

— În primul rînd pe maistrul Mihălceanu, şeful meu. Eu îl apreciez deosebit pe acest om. Este un om destul de capabil, un om cu nivel politic ridicat, unul dintre oamenii care ştiu să aplice marxismul în producţie.

— Adică ?

— Păi să respecţi cele patru sute optzeci de minute, să fii conştient la locul de muncă şi o serie întreagă de învăţăminte pe care maistrul Mihălceanu mereu ni le spune şi mereu ni le bagă în cap.

— Cum vă împăcaţi cu colegii dumneavoastră ?

— Oamenii în sectorul nostru de aici sînt doar un pumn de oameni. Calitativ însă, ei au un car de suflet. Un pumn de oameni şi un car de suflet, ăsta este sectorul nostru şi asta este vorba lui tovarăşul Mihălceanu. Buni oameni... Conştienţi oameni... Şi ştiţi ce-i mai extraordinar ?

— Ce ?

— Urmează cu toţii sfatul tov. maistru Mihălceanu !

— Nu apar neînţelegeri ?

— Ei, mai apar... De multe ori sînt însă nişte copilării. Cum să vă spun, sînt muncitori care nu privesc serios activitatea de producţie şi chiar în timpul producţiei ba se dau cu vaselină pe la nas, ba se gîdilă, ba, mai ştiu eu ce... Şi asta deranjează foarte mult. Şi producţia şi prestigiul nostru de muncitori. Lumea, cică, uite ce s-a întîmplat la strungarii de la LTG : cutare şi cutare. Ei şi cine-i vinovatul ? „Maistrul !“ Apoi maistru-i Dumnezeu să stea tot timpul lîngă tine ? Ce, maistrul n-are şi alte treburi ? Alte însărcinări ? Şi dacă tu, ca muncitor, nu eşti pătruns de anumite lucruri, apăi ce mai vrei să-ţi facă maistrul ?

— Tovarăşe Teleoacă, ce categorie de salarizare aveţi dumneavoastră ?

— Am categoria cinci cu doi. Am avut-o pe a şasea (a opta cum era pe vechi), dar din cauză că am renunţat la o funcţie mi s-a luat două categorii. Pentru că eu am fost însărcinat şi cu anumite munci cu care acum nu mai prea sînt însărcinat.

— De ce ?

— Ei, ştiu eu ?... Că între timp s-au mai schimbat şi şefii, s-a schimbat conducerea şi am îmbătrînit şi eu. Acum mă lupt să iau categoria. Se apropie pensia şi, dacă ies la pensie, măcar să ies cu o categorie mai bună. Şi probabil că pînă la urmă conducerea o să mă ajute în problema asta.

— Spuneaţi mai înainte că aţi avut nişte însărcinări. La ce vă refereaţi ?

— Da. Mie, dragă tovarăşe, mi-a fost drag să muncesc în producţie însă şi mai drag mi-a fost să muncesc pe linie politică. Am fost preşedinte de sindicat, am fost secretar de Partid, am fost membru în comitetul de Partid pe întreprindere, am fost şi la consiliul sindical. Şi m-am achitat de sarcini după cum pot s-o spună şi şefii mei. Că ei întotdeauna spuneau : „Tovarăşi, să le faceţi pe toate aşa cum le face nea Teleoacă“. Mă rog. Simţeau, va să zică, că făceam treabă bună. Iar în ultimul timp am fost ales în Controlul Obştesc pe toate Ţiglinele.

— Ce înseamnă „Controlul Obştesc“ ?

— A apărut o lege în ultimul timp dată de Marea Adunare : Legea pentru controlul obştesc, care e o altă formamaţie, o altă formă de control. Aşa că am fost aleşi mai mulţi tovarăşi din cadrul grupei sindicale formînd o echipă. Pe bază de legitimaţii date de Comitetul sindical, plecăm în control pe la magazine. Sîntem instruiţi de către Consiliu şi noi mergem acolo şi controlăm : starea alimentelor, curăţenia, deservirea ; dacă se stă la rînd să nu se dea peste rînd ; sau la cîntar, să nu dea cu lipsă la cîntar.

— Tovarăşe Teleoacă, ce proiecte de viitor aveţi ?

— Păi, proiectele mele personale de viitor, la vîrsta de 57 de ani, sînt în primul rînd influenţate tocmai de această vîrstă avansată pe care o cumulez. Deci, ca să fiu sincer, nu mai am alte proiecte afară decît să mai muncesc din răsputeri atît timp cît va mai avea Patria nevoie de sprijinul meu direct. Dar să nu mai fiu la program. Să muncesc şi ca pensionar, dar nu programat : adică de la cinci dimineaţa pînă după-masa, sau mai ştiu eu ce. Să muncesc, dar însă, şi să mă odihnesc. Să mă plimb şi eu printr-un parc, că după treizeci şi şapte de ani de muncă, poate că merit atît. Să văd şi eu frumuseţile ţării că pînă acum n-am avut ocazia să iau contact cu ele, ba fiind sub regimul burghezo-moşieresc, ba dedicîndu-mi toate forţele, tot elanul, activităţii de construcţie a vieţii noi.

Şi după aia, dacă voi mai fi în putere, şi voi mai putea munci, voi munci. Că principalul e că pot să muncesc şi, mai ales, vreau. De exemplu, pe linie politică tare mi-ar fi drag să muncesc; sau la ziar, să scriu un articol despre ce văd la alimentara, sau ce manifestări văd pe stradă şi în cartier : anumite aspecte din public, va să zică.

Că eu am scris foarte mult la ziar. Am fost corespondent la ziarul „Flacăra Prahovei“, Ploieşti, la „Scînteia“, la „Viaţa nouă“, la „Siderurgistul“. Am şi un dosar făcut din toate materialele pe care le-am făcut eu singur, cu mintea şi cu inteligenţa mea.

— Aţi publicat şi la „Scînteia“ ?

— Da, însă foarte puţin că-i un ziar mare şi cere un randament foarte ridicat în scris. La „Siderurgistul“ am publicat în schimb, aproape săptămînal, cîte un articol. Acum însă, în ultimul timp, n-am mai publicat şi-i o lipsă a mea pentru că m-am angrenat foarte mult în producţie. Că hotărîrea Partidului ce spune ? Întîi producţia şi după aia preocupările cultural-sportive. Aşa că m-am conformat şi m-am ocupat mai mult de producţie. Trebuie să muncesc, ca să fiu la înălţime şi să nu-mi fie ruşine de oameni, de maistru, sau de tineret. Aşa că de anul trecut n-am mai scris pe la ziare.

Însă totuşi, la ora asta am cu ce mă mîndri. Am materiale şi mai noi şi mai vechi şi chiar de pe vremea în care eram secretarul organizaţiei „Prietenii Scînteii“. (Nu ştiu dacă ştiţi, sau dacă aţi auzit...).

— Nu, n-am auzit.

— Păi, cînd eram în „Prietenii Scînteii“, primeam duminica cîte cinci sute de ziare şi ieşeam pe străzi să le vindem. Şi le vindeam. Şi burghezia spunea : „Du-te mă cu minciunile tale de-aici“.

Da ce-i mai curios este că nu mă jignea ! Nu mă simţeam prost totuşi. Şi ştiţi pentru ce ? **Pentru că ştiam cu cine am de-a face.** (Acu', nici eu nu eram prea breaz, prea cult vreau să zic, dar felul cum eram instruiţi, felul în care eram educaţi de către celula de Partid de pe atunci, ne punea în gardă în aşa măsură încît să ştim cu cine avem de-a face.)

Totuşi noi şi pe burghezi îi rugam : cumpăraţi, să vedeţi dacă-i minciună. Şi unii, care cumpărau, se lăsau pînă la urmă de prostii, ba chiar rămîneau convinşi.

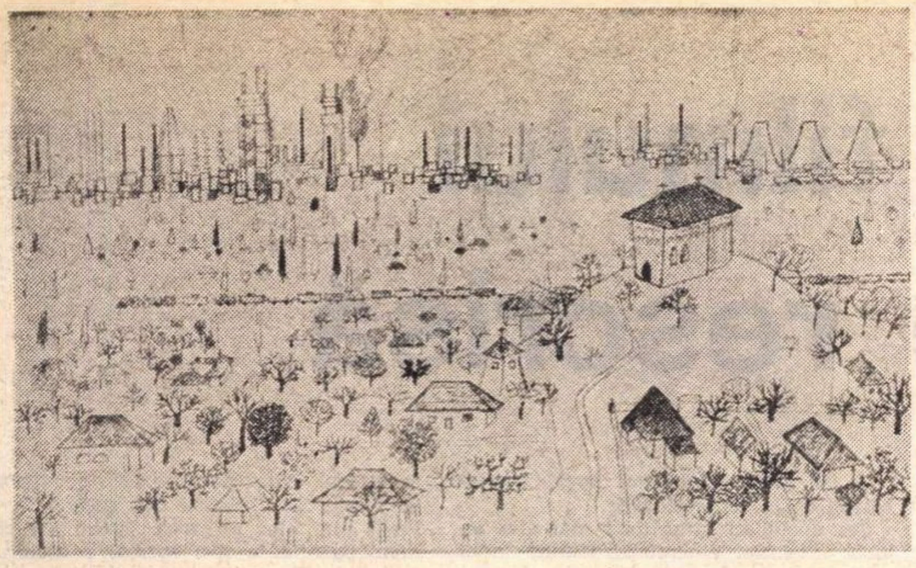
Iar dacă nu vindeam toate ziarele, să ştiţi că de ruşine, dădeam şi din buzunarul meu : să n-ajungă să se spună că Teleoacă nu-şi face treaba cum se cuvine.

— De cînd sînteţi membru de Partid ?

— Păi m-am înscris în Partid în patruzeci şi cinci, imediat după front, dar, dosarul pierzîndu-mi-se, şi după aia tot căutîndu-mi-se, rezultă oficial că abia în cincizeci şi cinci m-am înscris. Eu însă, chiar nefiind oficial în Partid, de slăbit cu munca politică n-am slăbit-o, ba am căutat să mă introduc întotdeauna unde era mai multă nevoie de oameni ca mine.

Aşa că tocmai în cincizeci şi cinci cînd am fost verificat, mi s-a acordat va să zică această înaltă cinste, carnetul de Partid. Iar după aia a fost o hotărîre a Partidului să scoatem în evidenţă tot ce am muncit mai înainte ca să ne dea vechime. Vă spun însă sincer că nu am fost capabil să scot în evidenţă munca mea dinainte de cincizeci şi cinci. Nu mai găseam oamenii care au muncit cu mine : unii muriseră, alţii ajunseseră mari : miniştri, ingineri, şefi, mă rog. Şi mi-era ruşine să mă duc la ei şi să le zic : „Măi, eu îs Teleoacă. Îţi aminteşti ce activităţi am avut ?“ Aşa că mi-am zis să mă resemnez ; că şi din cincizeci şi cinci tot e bine să fii membru de Partid. Şi chiar, dacă n-am fost membru de Partid, da' am fost cu Partidul ! Şi la locul de muncă şi în viaţa particulară.

Adică am aplicat linia Partidului. Că



Viorel Mărgineanu: „La Borzeşti"

nu-i musai să fii membru de Partid ca să aplici linia Partidului. Totul e să ai realizări importante care să mulţumească pe toată lumea.

— De exemplu ?

— De exemplu o realizare importantă este să acţionezi astfel încît să fie mulţumiţi superiorii şi şefii direcţi de ceea ce faci.

— Dumneavoastră personal cum aţi realizat asta ?

— Păi uitaţi : de exemplu la Slebing s-au făcut acum cilindri noi ; şi cilindrii aceştia sînt fără precedent căci sînt confecţionaţi de mîna mea. Iar aceasta e o satisfacţie mare să văd cum îmi aplic meseria în producţie, iar şefii vin şi se uită la mine cu drag şi se bucură.

— Aţi fost vreodată trimis la specializare ?

— Nu M-am specializat singur încă de pe cînd eram ucenic la Gheorghe Tătaru de la care, cum v-am mai spus, am furat această meserie. Iar meseria, după părerea mea, este singurul lucru care e cinstit să îl furi. Cînd vezi că cineva lucrează, să te uiţi la el şi să te întrebi „măi, de ce dă cu pila aşa ? De ce face aşa şi nu altfel ?" Şi să descoperi tu singur de ce. Că asta înseamnă să furi meserie.

Nu să ţi-o bage cu forţa pe cap cineva şi pînă la urmă să zici : „Ia s-o mai slăbesc eu cu lucrul că tot sînt obligaţi ăştia să mă înveţe meseria !"

— Faceţi cumva aluzie la absolvenţii şcolilor profesionale ?

— Da. Că am avut aici vreo treizeci de copii. Şi aceştia treizeci de copii pe care i-am avut ca un fel de ucenici, de făceau practică, erau foarte ascultători, foarte buni. Dar numai vreo nouăzeci şi nouă la sută dintre ei erau foarte buni. Că era în schimb, cîte unu-doi la sută nişte lichele care nu înţeleg cum de-i mai rabdă şcoala şi pămîntul de sub ei ! Spărgeau dulapuri, furau, fumau şi se obrăzniceau.

— Iar meserie nu vroiau să fure !...

— Nu. Ăştia nu. Ceilalţi însă, erau mult mai buni. De multe ori mă lăsau să lucrez şi după aia mă întrebau: „Nea Teleoacă (sau moş Teleoacă) de ce-ai făcut a'cea aşa ? Da' dacă făceai altfel ? Da' dacă se rupea cuţitul nene Teleoacă ? Şi dacă intrai cu cuţitul în piesă ?" Deci mă întrebau o serie de lucruri care mă puneau pe gînduri şi chiar îmi spuneam : Uite că şi ei vor să descopere şi să afle lucruri noi. Erau nişte băieţi foarte buni.

— Le făceaţi des morală ?

— Nu prea des. dar înainte de a-i băga în meserie le făceam cîteva zile de educaţie. Le spuneam cum mi-am făcut eu ucenicia, cum luam bătaie de la meşter (că nu era zi să nu iau o palmă sau un dupac după ceafă) şi le arătam cum. pînă la urmă. totuşi nu mi-a stricat. Şi le mai ziceam : „Vedeţi, voi aveţi alte posibilităţi, alte chestii... Aşa că, măi copii, înainte de toate, puneţi mîna pe carte şi învăţaţi" Iar ei înţelegeau imediat şi puneau mîna pe carte de aproape că o înghiţeau şi astăzi s-au ridicat dintre ei unii care lucrează nişte piese de rămîi în faţa lor minunat : „Uite mă ce-a fost în stare să facă chiştocul ăsta !" Deh !... Tineret...

— Văd că sînteţi mîndru de această realizare pedagogică a dumneavoastră.

— Sînt. de ce să nu fiu ? Întotdeauna cînd ai cîte o realizare, te simţi, nu ştiu cum. şi mai mîndru.

— Dar eşecuri nu aţi avut ?

— Ba da. Am avut şi oarecari eşecuri Printre ele în primul rînd este şi faptul că sînt cam nervos. Şi părerea mea este că asta dăunează. Că eu, de felul meu, nu sînt nervos, ci prietenos, înduioşător cu oamenii. Că aşa mi-e mie drag să fiu. Da' de multe ori mă enervez foarte tare.

— Cine vă enervează ?

— Lipsa de disciplină. Că le spun uneori să facă ceva şi ei nu fac cum trebuie şi atunci sigur că mă enervez. Să vă dau un exemplu : M-a pus în prezent tovarăşul maistru să răspund peste strungari. Tovarăşii mei însă, care nu prea se ţin de treabă, ba rup cuţitele, ba fac lucrări de proastă calitate, ba lipsesc, ba nu ung maşina, ba nu strîng şpanul... Nu respectă ce scrie în regulamentul de ordine interioară ! Că doar scrie totul acolo : Să cureţi maşina, să faci cutare, să faci cutare... Ei bine, ei nu vor să facă ! Deci, de multe ori mă enervez. Dar nu mă manifest. Nu... Doar cîteodată, cînd îmi ies din fire, le spun : „Măi nesimţitule, dar se poate să faci una ca asta ?" Pînă la urmă îl jignesc, dar ce să-i faci ? Dacă nu înţelege cu binele ? !... Că eu, de ce pot ? Că eu de la servici, nu ştiu să fi lipsit măcar odată în viaţa mea. **Odată** n-am lipsit de la servici ! Odată să fi zis : „Măi, eu nu mă duc astăzi că sînt mai şmecher decît alţii".

Nu am făcut asta şi nu pot s-o fac. Şi ştiţi pentru ce ? Pentru că ştiu că datoria mea e să mă duc la servici !

— Aţi avut vreodată necazuri mai mari în viaţă ?

— Eheeee... Ca să vi le spun şi peastea, ar fi prea mare romanul. Că am fost căsătorit cu altă soţie mai înainte, de am întreţinut-o la facultate şase ani de zile. Şase ani domnule ! Şi a luat examenul de stat, că învăţa foarte bine, aici n-am de zis nimica (şi nici pe atunci nu ziceam deşi duceam şi munci politice şi munci de mamă şi de tată şi munci gospodăreşti şi profesionale) ca după ce a trecut examenul de stat. după vreo cîţiva ani de la asta, s-o prind cu un drăguţ tocmai în Iaşi. El inginer, ea intelectuală... deh ! Deci am prins-o cu el... Da. Necazuri de astea să nu-i dea Dumnezeu nimănui... Şi pe urmă, după aia. de-atunci încoace, am devenit un om neîncrezător : nici pe mine, nici pe semenul meu nu-l mai cred. Mi-a fost foarte greu. Că tot atunci trebuia să mă duc la o şcoală de maiştri. Mă rugau inginerii din întreprindere (inginerul Cristea, inginerul Cristu) mai ales că eram şi preşedinte de sindicat. iar ei profesori la şcoala de maiştri. Şi îmi spuneau : „Măi Teleoacă, măi, eşti băiat bun, muncitor, hai să facem din dumneata un maistru că-i păcat de dumneata".

„Ce maistru ?" le ziceam. „Că am nevastă la facultate, am copii mici, am sarcini pe linie, am muncă profesională, trebuie să-mi cîştig pîinea. nu pot să mă rup în cincizeci de părţi".

„Ei, fă în aşa fel şi vino la şcoala de maiştri".

„N-am timp să învăţ".

„Te ajutăm noi ! Şi să ştii că-ţi băgăm noi carte cu forţa pe cap. Şi atunci o să trebuiască să înveţi. Tu eşti un om valoros, meriţi să fii un maistru".

Nu m-am dus. Cînd îi spuneam fostei mele soţii că vreau să mă duc la şcoala de maiştri, începea să bocească, să plîngă, că ea pierde facultatea şi mie nu-mi pasă de ea. Atunci eu am tăcut şi i-am zis : „Bine mă, să fie cum zici tu".

Şi iaca aşa am îmbătrînit prost, ca pînă la urmă să mă înscriu şi eu la liceu.

M-am înscris datorită directorului Pastor, băiat bun, dar nu ştiu dacă mai trăieste şi acum Eu eram preşedinte de sindicat la întreprinderea de acolo şi el mobiliza oamenii să meargă să înveţe liceul. Să vie la liceu ăi cu şapte clase. Că aşa era atunci, cu şapte clase. Şi eu nu m -am înscris. Şi tovarăşul Pastor zice : „Dumneata cîte clase ai ?" Zic : „Am şi eu şapte clase". „Mata de ce nu te înscrii la liceu ?", zice.

„Păi să vedeţi, zic."

„Nu ! ! !" zice. Şi eu am fost cioban la oi şi acum pot să vorbesc cu dumneata şi în limba franceză şi în limba rusă şi, dacă vrei, chiar şi în limba latină. Să te înscrii imediat la şcoală tovarăşe".

„Tovarăşe director, că cutare, că să vedeţi..."

„Nu ! ! ! Nimic ! Te înscrii la liceu" Şi într-adevăr m-am înscris.

M-a pus şef de clasă, dădeam raport de activitate şi era tare vesel. Era însă şi frumos. Aveam profesori... eminenţi! Mai rar aşa învăţaţi ca profesorii noştri, aşa instruiţi în toate tainele naturii. Mai ales unul dintre ei, profesorul de geografie, nea Naie îi spunea. Făcea : „Teleoacă să nu ne înşeli încrederea, că tu eşti speranţa noastră !" La fel îmi spunea şi profesoara de limba română şi tovarăşa Niculescu care era profesoară de chimie că-i murise bărbat-su.

— Asta, unde se întîmpla ?

— La Cîmpina era asta. Acolo am învăţat carte. Iar fiică-mea era cu două clase înaintea mea, în timp ce eu eram cu două clase în urma ei. Da' m-a ajutat totuşi. Şi m-a ajutat şi fosta nevastă-mea foarte mult, că în privinţa minţii era... nimic de zis. Mie însă, cu toate astea, nu-mi mai era drag de ea. Dacă o priveam, parcă simţeam cum se duce ceva din sufletul meu. Că o prinsesem şi nu puteam uita. Că şi căsătoria are un secret al ei care nu trebuie trădat altuia, fie el oricine ar fi, inginer, sau orice altceva. Şi dacă am prins-o cu inginerul după ce mi-a declarat mie sinceritate şi păstrarea secretului familial şi frumuseţea frumuseţilor de pe lume — n-am mai putut să o văd în ochi. Nu mi-a mai trebuit de atunci...

Şi uite că totuşi n-am murit. Şi m-am realizat cu o femeie foarte cumsecade, foarte muncitoare ; nevastă-mea de-a doua. Ce-i drept, e cam bolnavă, dar altfel e o femeie foarte cinstită şi foarte corectă.

— Tovarăşe Teleoacă, din cîte mi-aţi spus, am înţeles că sînteţi pasionat după muncile de interes obştesc. Cunoaşteţi amănunte despre felul în care se gospodăresc tinerii muncitori necăsătoriţi, locatarii căminelor puse la dispoziţie de către Combinat ?

— Aceşti copii cu care deseori stau de vorbă (că-s curios şi eu cum trăiesc, cum se gospodăresc, cum mănîncă şi ce fac cu banul) mi-au spus : Unii mănîncă în comun. Adică cum fac ? Păi îşi pregătesc singuri alimentele, doi-trei inşi, şi îşi fac o oală de ciorbă, o tocană cum se pricep şi o mănîncă. Iar la serviciu vin cu mîncare gătită de acasă, de mîna lor. În schimb, ei greşesc uneori. Pentru că, uneori, în loc să mănînce, mai bine dau banii pe lux. Il dau ca să-şi facă un pantalon din ăia de le zice „vază", sau pantofi roşii de lac. Şi aşa mai departe.

Asta în loc ca să mănînce la cantină, unde ar putea să mănînce foarte bine. Şi afară de asta e şi mai sănătos pentru ei să mănînce o mîncare bine pregătită, o mîncare consistentă cum se face pe la cantine.

— Există astfel de cantine ?

— Dacă există ? ! Nu pot eu să vi le spun pe toate cîte există ! Că în Ţiglina sau în centru, la fiecare pas, orb să fii şi tot te împiedici într-o cantină.

La Ţiglina trei, chiar eu am fost în control şi cînd am văzut ce mîncare-i acolo, mi-a lăsat gura apă. Ce mîncare domnule, ce mîncare ! Şi, pe cuvîntul meu, la un preţ de batjocură ! Eu nici nu-mi dau seama cum îşi face planul respectiva cantină !

Mda... Gustoasă mîncare...

Iar la Ţiglina unu, pe Brăilei, e încă o cantină restaurant, extraordinară, cu şapte lei. Şi-i altă cantină restaurant chiar pe şantier, aici. Dacă tinerii muncitori n-ar fi încăpăţînaţi şi ar vrea să mănînce de-adevăratelea, iar nu să fumeze şi altele, n-au decît să intre în cantina restaurant de aici. sau în cea de la capătul liniei de tramvai, de îi zice şi „La ultimul leu"

Iar eu am văzut în cantina aceasta servind masa chiar şi un director general.

Da... Tare multe cantine avem şi tare bune.. Da-i păcat că tinerii ăştia nu prea vor să înţeleagă şi să respecte eforturile noastre.

— Afară de cantine, ce vă mai place în Galaţi ?

— În Galaţiul ăsta, ca să zic aşa, faţă de trecut (că era un oraş dărăpănat şi distrus şi de capitalism şi de mizerie şi de război, aşa cum scrie în cărţi), în Galaţiul ăsta îmi plac foarte multe lucruri bune Da' tineretul nu ştie cum a fost Galaţiul înainte ; că era chiar mai rău decît scrie în cărţi. Iar ceea ce este el astăzi, este pentru noi toţi ceva de neînţeles : De unde ? ! Cînd ? ! Cine ? ! Cum ? !! Ca să zic aşa, numai dracu ar putea explica ! Cartiere, cartiere. blocuri, complexe şi iar complexe ! Sau strada Brăilei. Domnule ! Ce stradă... ! Nu ştiu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară : aşa ceva nici în cărţi, nici în filme, nici în vis n-am văzut.

P-ormă faleza. Ce faleză domnule, ce faleză !

P-ormă restaurantele : păi numai dacă mă gîndesc la restaurantul ăla în care poţi să bei bere în barcă. de-i zice „La vapor" ! Sau „Pescăruşul" ! Sau „Pescarul" ! Şi cîtă arhitectură în aceste restaurante ! Uneori nu-ţi vine să crezi că noi, noi ăştia care sîntem aici. cu mîinile noastre le-am făcut. Că într-adevăr. s-a depus o muncă mare ca să le avem pe toate astea...

Dar să ştiţi. un lucru mai trebuie să spun : nu pot spune „Partidul nostru", că-i prea mare acest cuvînt : dar organele Partidului. Comitetul executiv se luptă din toate puterile să facă totul cît mai minunat. cît mai frumos ! ŞI SÎNT OAMENI RĂI CARE CALCĂ PE SPAŢIILE VERZI ! ŞI SPARG ŞI RUP TOT CE ÎNTÎLNESC ÎN CALE ! De ce ? vă întreb. De ce ? Că pe noi ne doare asta. tovarăşi. Ne întristează, ne mîhneşte. ne doare !

— A lupta pentru înfrumuseţarea oraşului nu înseamnă numai a înfrumuseţa oraşul. Eu cred că lupta aceasta trebuie dusă şi pe planul înfrumuseţării conştiinţelor celor care îl locuiesc. Poate că în cazul acesta nu s-a făcut totul pentru educarea cetăţenilor în spiritul frumosului...

— Apoi să vă spun eu un lucru, dacă văd că m-aţi luat cu educaţia : Din patru'ş'patru, de cînd ne tot educă. vorba aia Partidul. aceşti oameni n-au avut vreme să se educe ? Să vadă realizările Partidului ? Da' în primul rînd trebuia să vadă chiar realizările lor personale : să vadă că ei înşişi au pus acolo o cărămidă şi un pom şi au făcut un spaţiu verde. chiar în locul în care tot ei au spart cărămida şi au rupt pomul şi au smuls spaţiul verde !

Ce educaţie să-i mai faci unuia ca ăsta cînd el le are pe toate în faţă şi-i destul ca să se uite la ele şi să vadă ceea ce se vede ! Dar unii oameni cărora eu le-aş zice DUŞMĂNOŞI PE FRUMOS închid ochii şi strîng pleoapele ca să stea în întunericul lor şi să nu vadă ceea ce se vede !

Alex. Monciu-Sudinski

Şerban Epure : „Strungari"

Cinema

Istoria filmului trebuie rescrisă

● **DATORITĂ** naşterii sale tardive, cinematografia este singura artă căreia a început să i se scrie istoria „din mers“, aproape paralel cu evoluţia sa de o fantastică rapiditate. Nu trecuseră decît vreo trei decenii de la apariţia primelor „vederi mişcătoare“ şi abia douăzeci de ani de cînd începuse a se vorbi de film ca despre „a şaptea artă“, cînd vreo cîţiva pătimaşi ai filmului s-au gîndit să-i evoce istoria. Şi primul lucru de care şi-au dat seama a fost că se gîndiseră la asta prea tîrziu. Desconsiderarea cinematografului, — privit în primii săi ani de existenţă doar ca o curiozitate tehnică sau ca o atracţie de bîlci —, ca şi perisabilitatea extremă a materialului său propriu, făcuseră să se piardă deja o enormă cantitate de realizări ale perioadei de început. Iar mulţi dintre pionieri dispăruseră şi nu mai puteau să dea nici o informaţie directă asupra evenimentelor la care luaseră parte.

În faţa acestei situaţii, cei care au încercat să scrie primele istorii ale cinematografiei, dîndu-şi seama că se află în „criză de timp“, s-au grăbit să se aseze la lucru spre a nu continua să fie întrecuţi de fuga timpului. Şi bine au făcut. Chiar incomplete şi pline de erori, chiar clădite pe amintiri şi scrise **din auzite** mai mult decît **pe văzute**, aceste lucrări au pus o stavilă puterii de distrugere exercitată de scurgerea vremii asupra fragilului lor obiect de studiu.

Pe de altă parte, aceeaşi teamă de distrugere a determinat şi înfiinţarea primelor colecţii — apoi arhive — de filme, muzee ale operelor care au creat istoria filmului şi depozite de materie primă pentru cercetătorii acestei istorii.

Sub presiunea evenimentelor, desigur că acei deschizători de drumuri n-au putut să plece la drum cu criterii foarte precise. Acestea au apărut mai tîrziu, pe măsură ce se desprindeau chiar din pluralitatea materialului cercetat. La început, fiecare s-a ocupat de ceea ce i se părea mai important, atacînd domeniul în care se simţea mai la largul său. S-ar putea face de pe acum o „istorie a istoriilor cinematografului“, care ar arăta cum s-au lărgit treptat orizonturile cercetătorilor.

Cei dintîi au îmbrăţişat mai ales istoria invenţiei cinematografului, noul mijloc tehnic de expresie care deschidea drumul unei noi arte. Alţii s-au ocupat de aspectele dezvoltării sale industriale sau de istoria unei noi forme de spectacol. S-a făcut un amplu inventar factologic, descriind opere şi evocînd personalităţi, sau s-a încercat o sinteză, paralelă şi enciclopedică, a realizărilor din lumea întreagă. În toate acestea se amestecau însă, cam de-a valma, aspectele diverse ale fenomenului cinematografic, legate deopotrivă de caractere tehnice — în permanentă evoluţie —, de mecanisme de producţie industrială şi de difuzare comercială care au dictat şi mai dictează încă formele şi normele vieţii filmului — de la concepţia sa (întotdeauna), pînă la moartea sa (adeseori) — şi de natura sa artistică ce presupune un limbaj propriu, fără încetare îmbogăţit şi transformat de aportul unor personalităţi creatoare. Iar în ultimul timp se mai adaugă şi înţelegerea filmului ca mijloc de comunicare de masă, deci ca un fenomen psihosociologic cu caractere proprii.

De bună seamă, nici una dintre istoriile scrise pînă în ultimul deceniu nu încercaseră să abordeze acest vast peisaj, în interdependenţa tuturor aspectelor sale, atît de diverse. Dar, pentru ca această lipsă să apară, a trebuit să existe un prim mod de abordare, fie şi parţial, fie şi eronat. **Istoria cinematografiei** (ca fenomen cultural) este şi **istoria cinematografului** (ca mijloc tehnic de exprimare şi de comunicare), şi **istoria filmului** (ca formă de limbaj şi ca expresie artistică). Cercetările din ultimii ani, ale acestor aspecte, pe sectoare deosebite, de pe poziţiile respective şi sub forme monografice, au adîncit perspectivele, au îmbogăţit punctele de vedere şi au înmulţit publicaţiile, adunînd o imensă bibliotecă de specialitate. Prin prisma acestor progrese, evident că tot ceea ce s-a scris pe vremuri — adică acum vreo 20—30 de ani — apare sărac şi unilateral, chiar dacă se întinde uneori pe numeroase tomuri. Dar ceea ce le-a lipsit mai ales primelor istorii ale cinematografiei a fost tocmai caracterul mondial. Ele erau scrise aproape exclusiv din perspectiva cîtorva „mari puteri“ ale producţiei de filme. Cu excepţia unor vagi, sumare şi globale referinţe, la vreun sfîrşit de capitol, ignorau însă, aproape total, încercările de producţie din alte ţări, filmele fără circulaţie internaţională ale unor cinematografii care nu erau totdeauna lipsite de originalitate, iar adesea erau pline de interes, fiindcă dovedeau puterea filmului de a reflecta artistic aspectele unei societăţi. Dar e tot atît de adevărat că faptul se datorează lipsei unor istorii ale acestor cinematografii naţionale, scrise chiar de cercetătorii ţărilor respective. Tocmai apariţia, în ultimii ani, a unor asemenea istorii ale cinematografiilor naţionale — încă în curs de definitivare şi de completare — a pus în evidenţă petele albe ce existau pe hărţile cinematografiei mondiale prezentate de primii săi istorici. După cum într-un evident proces dialectic, apariţia acestor cinematografii naţionale a fost ea însăşi provocată de dorinţa, — aş spune chiar de obligaţia de onoare — de a completa asemenea pete regretabile.

Iată doar două dintre multele lipsuri, care explică de ce istoricul de film italian Davide Turconi lansa în 1964 formula „istoria cinematografiei mondiale trebuie scrisă din nou“. În ultimii ani, mulţi cercetători au ajuns la aceeaşi convingere. Dovadă capitolele de critică ale operelor care le-au precedat, cu care se deschid cele mai recente istorii ale cinematografiei mondiale, atît **Histoire comparée du cinéma** de J. Deslandes (1966), cît şi **Histoire du cinéma, Art et industrie** (1967) de J. Mitry. Ceea ce nu împiedică aceste lucrări să conţină şi ele omisiuni şi erori, tot atît de inevitabile ca ale predecesorilor lor, atîta vreme cît etapa pregătitoare pe care o reprezintă studiile monografice şi istoriile cinematografiilor naţionale nu va fi ajuns într-un stadiu suficient de avansat, dacă nu definitiv. Acestei discuţii asupra nevoii de a scrie din nou istoria filmului, Arhiva Naţională de filme i-a consacrat, de altfel, un excelent număr al **Caietelor de documentare**, în decembrie 1969. Istoricii de film, din numeroase ţări ale lumii, care au luat parte la dezbaterea internaţională asupra metodologiei istoriei filmului, iniţiată de Institutul de Istoria Artei în cadrul Congresului Internaţional al Arhivelor de filme organizat nu de mult la Bucureşti, au pus şi ei, cu toată claritatea, problema unei reconsiderări a poziţiei istoricului de film. Şi toţi au admis că, pentru a scrie o viitoare istorie a cinematografiei mondiale, va trebui să existe în prealabil un inventar detaliat al producţiei mondiale şi un peisaj complet al evoluţiei fenomenului cinematografic, care să constituie surse de informaţii cît mai complete cu putinţă, filmografice şi monografice. Ceea ce nu se poate însă realiza decît printr-un fascicol amplu de istorii ale cinematografiilor naţionale.

Iată de ce, în perspectiva acestei „rescrieri“ a istoriei cinematografiei mondiale şi a prezenţei corecte, demne a fenomenului cinematografic românesc în cadrul ei, realizarea istoriei cinematografiei româneşti constituie o obligaţie de cultură, la care trebuie să se răspundă fără ezitări sau întîrzieri.

Ion Cantacuzino

Problemele cinematografului românesc

● **LUNI, 14 august, la Casa Ziariştilor din Capitală a avut loc o conferinţă de presă organizată de Direcţia ideologică a cinematografiei din cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Au participat : George Radu Chirovici, director al Direcţiei cinematografice, Marin Stanciu, director general al Centralei industriale „România-film“, scriitorul Alexandru Ivasiuc, director al Casei de film nr. 1, Dumitru Fernoagă, director al Casei de film nr. 2, ziarişti, critici de film, reprezentanţi ai presei centrale şi de specialitate.**

În expunerea introductivă, George Radu Chirovici a prezentat noua structură organizatorică a cinematografiei, evidenţiind avantajele pe care ea le implică : descentralizarea sarcinilor de producţie cinematografică, simplificarea procesului de intrare în producţie a filmelor, maximă libertate şi responsabilitate acordată Caselor de film în aprobarea scenariilor, posibilităţile de afirmare directă, a celor mai valoroase personalităţi creatoare din filmul românesc. S-a remarcat necesitatea unui climat de maximă exigenţă ideologică şi estetică în producţia de filme, pentru a ridica şi cinematografia naţională la un nivel superior celui prezent. Criticilor de film le revine, prin pregătire profesională, exigenţă şi probitate, misiunea de a sprijini şi impune opiniei publice filmele cele mai valoroase.

Apoi directorii Caselor de film, Alexandru Ivasiuc şi Dumitru Fernoagă, au prezentat cîteva din proiectele lor, planurile de perspectivă, intenţiile de a oferi celor mai buni regizori şi scenarişti posibilitatea de a se afirma, precum şi încredinţarea viitoare a unor filme regizorilor tineri care au făcut dovada, în filmele de debut sau în cele din facultate, a unor calităţi ce justifică promovarea lor.

În încheiere, s-a convenit ca întîlnirile conducerii cinematografiei cu presa de specialitate să aibă loc lunar.

Bunuel la 72 de ani

● „INTOTDEAUNA credeam că ● să mor la 65 de ani. A fost momentul cel mai greu, cel mai teribil din viaţa mea. Şi totuşi am trecut acel prag aproape fără să ştiu. Acum am 72 de ani şi mă simt renăscut“ — declara recent Luis Buñuel. Şi într-adevăr, marele regizor spaniol lucrează acum cu fervoare, la cel de-al 30-lea film al său : o şarjă necruţătoare în ceea ce el numeşte **„El discreto encanto de la burguesia“**.

Intrat în „mitologia“ maeştrilor celei de-a şaptea arte, omul care are vîrsta secolului nostru (s-a născut în 1900) este, în primul rînd, părintele cinematografului spaniol nonconformist, revoluţionar ; dar multe din filmele sale nu au fost realizate în peninsula iberică şi chiar uneori nu au fost nici proiectate pe ecranele ţării sale. Acum lucrează la Paris, iar eroii săi vor fi întruchipaţi de Fernando Rey, Stephane Andran (protagonista multor filme semnate de un alt protestatar, regizorul francez Chabrol), Delphine Seyrig (cunoscută şi publicului nostru din capodopera lui Alain Resnais, **Anul trecut la Marienbad**), Bull Ogier, Jean-Pierre Cassel, Milena Vukovik (una din himerele lui Fellini din **Giulietta degli Spiriti**). Ei vor recompune universul creat de Buñuel, cu incisivitate, cu violenţă satirică, reliefată însă prin nuanţe subtile.

Măştile vor fi smulse, căci personajele sînt doar în aparenţă antrenate în nişte întîmplări banale ; ele îşi vor dezvălui, treptat, adevărata înfăţişare, deformările chipurilor şi sufletelor lor, adeseori monstruoase.

— „Nimeni nu se mişcă !“ exclamă Don Luis. Se reia de multe ori un cadru complicat, cu o mizanscenă meticuloasă, cu complexe rezonanţe în întreaga dramaturgie a filmului ; mişcarea camerei se îmbină, trebuie sincronizată cu cea a actorilor. Dar secretara de platou îndrăzneşte să-i amintească de metrii de peliculă consumaţi. Şi atunci maestrul glumeşte, dîndu-i însă o lecţie categorică:

— „Gustul meu nu se măsoară în metri (metros). Mie îmi plac meritele (méritos)“.

Şi el continuă să lucreze intens, nu renunţă la nici una din ideile sale, respectînd finalitatea civică a fiecărui trouvaille stilistic.

„Luis este chiar **Îngerul exterminator** — spunea unul dintre interpreţii săi — un adevărat înger al moralei“.

Luis Buñuel turnează acest **„El discreto encanto de la burguesia“**, care va fi un fel de „testament artistic“, în care revin temele, leit-motivele întregii sale creaţii, elementele esenţiale, moştenirea lăsată de cineastul spaniol cinematografului universal.

a. d.

Buñuel (dreapta) în timpul turnării unei secvenţe

„E vorba de o foarte americană școală de educație, uzină de forjat adevărați bărbați. Un institut pedagogic de o naivitate absolută, care are drept deviză: «trimite-ți-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy».

Binecuvîntați animalele și copiii!

STANLEY KRAMER este un domn foarte mare care nu atacă decît problemele cele mai mari. El e apărătorul marilor cauze nu zic pierdute, ci neciștigate încă, dar în ajun, poate, de a fi. Astfel au fost : problema vinovăției naziștilor **(Procesul de la Nürnberg)**, problema rasistă **(Lanțul)**, problema evreiască și a patriotismului **(Corabia nebunilor)**, problema coșmarului atomic, a apocalipsei electronice **(Ultimul țărm)**. Acum el atacă o problemă cel puțin tot atît de dramatică : raporturile de dezaprobare reciprocă între adolescenți și adulți. Se alege o țară unde manifestările sînt totdeauna mai tumultuoase, mai gălăgioase : vasta republică nord-americană. E vorba de o foarte americană școală de educație, uzină de forjat adevărați bărbați. Un institut pedagogic de o naivitate absolută, care are drept deviză : „trimite-ți-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy", ca și cînd idealul de umanitate ar fi acel comportament de o fizică, dîrză fanfaronadă western, moștenitoare a mîndrei civilizații cow-boy „where men were men", unde bărbatul era bărbat. Acest ridicol institut pedagogic avea și o clasă de „misfits", de băieți dezadaptați, nepotriviți cu societatea americană. Această idee de „dezadaptat", de om „neisprăvit" e o obsesie în filozofia convențională a americanului, obsesie filozofico-comercială care duce la odioasa idee că neadaptatul este un deșeu social care trebuie sau readus la nivel general, sau distrus așa cum se face asepsia sau deparazitarea. Filmul lui Kramer îi zugrăvește pe acești băieți din grupa „misfits". Nu îi idealizează, le arată slăbiciunile și păcatele, dar arată și că întotdeauna, fără excepție, ei sînt cei care au dreptate, și adulții cei care n-au. Problema se dedublează printr-o foarte stranie poveste cu o rezervă de bizoni, procurați, la preț foarte scump, de un club vînătoresc, și unde contra a mulți dolari, căpătai un permis, un sinistru permis : dreptul de a împușca bizoni, cu pușcă cu lunetă. Asistăm la acest masacru dement. La un moment dat ne aducem aminte că neamul bizonilor e aproape stins, că atît pieile roșii cît și coloniștii far-west-ului decimaseră această rasă și că foarte greu se mai culeg azi de ici de colo exemplare cu care se înjghebă rezerve păzite ca ochii din cap, ca monumente ale naturii, pentru amorul științei. Ni se pare deci contradictoriu ca tocmai aceste rare și prețioase animale să fie astfel nimicite. Dar în cursul poveștii aflăm și argumentul teoretic. Bizonii sînt și ei niște „misfits", ființe depășite, ființe aparținînd chipurile unei civilizații inferioare, civilizația înlocuită cu una superioară, care cu mîndrie aruncă la gunoi deșeurile, rebuturile.

Cu o mare artă, povestea lui Kramer culminează într-o scenă unde acești băieți socotiți „neisprăviți" demonstrează, cu fapte, stupizilor lor educatori că ei, pretențioșii, ridicolii pedagogi, sînt adevărații „misfits", că ei ar trebui sau reeducați sau eliminați...

Un alt moment culminant este fuga, peste noapte, a întregii grupe, odiseea de sute de kilometri pînă la rezerva de bizoni, pentru a salva, pentru a libera pe aceste victime ale cruzimii și bestialității omenești. Intervine aci o veche și dezolantă dramă : pe salvat trebuie adeseori să-l salvezi cu forța, să-l liberezi cu sila. Bizonii, ieșiți din țarc, nu fug mai departe. Trebuie din nou să fie „speriați". Dar în acel moment sosește un camion cu vînători și cîțiva din pedagogii institutului de educație sosiți acolo ca să-i aducă înapoi pe fugari. Unul din băieți, cu un camion furat, gonește mai departe turma de bizoni. Adulții trag cu pușca în automobilul băiatului ca să oprească fuga zimbrilor, iar unul din gloanțele siniștrilor vînători atinge și omoară pe băiețelul de la volan...

Pentru a completa această frescă morală, amintim că toți acei băieți erau nițeluș anormali nu din vina lor, nici din vina nașterii, ci de pe urma unui traumatism moral, a unui șoc provenit dintr-o ticăloșie a părinților (de fiecare copil altă ticăloșie), care îi descumpănise, dar fără să le altereze nici generozitatea, nici sinceritatea, nici puritatea.

Stanley Kramer, pentru încă o dată, a cîștigat o mare partidă de morală.

D. I. Suchianu

A fi și a înfăptui

DOUĂ aspecte mi se par a fi definitorii pentru sursa comicului la marii maeștrii ai genului, Chaplin și Keaton.

Este vorba de poziția lor în lume și de modul de a acționa față de aceasta. Fire deschisă și comunicativă, temperament sanguin și impulsiv, dar niciodată agresiv sau dușmănos, Charlot este perfect conștient de locul său în societate. Această conștiință de sine duce uneori pînă la un nemăsurat orgoliu, care se manifestă însă numai la nivelul lui „homo ludens", personajul intuind cu precizie că procesul de absorbție al individualului în social se face printr-un sacrificiu al primului în favoarea celui de al doilea, proces care poartă numele de depersonalizare și care implică trecerea de la instinctul de conservare la sentimentul supraviețuirii.

La rîndul ei trecerea aceasta presupune necesitatea unei măști purtătoare de gratuitate, pudoare și gravitate, și care este jocul. Charlot nici nu aspiră, nici nu se renegă. Dar nici nu își este suficient sieși. Este într-o permanentă căutare de oameni, de legături noi, de prietenii. Nu poate trăi singur. El simte că nu se poate împlini decît prin ceilalți. De aici, nevoia lui de a acționa, de a întreprinde ceva, indiferent ce, și în orice ocazie.

În acest fel, mișcarea încetează de a mai fi o simplă relație spațială, ea face un salt calitativ în ordine ontologică. Devine o formă superioară de existență. Mai mult decît atît, mișcarea în sine nu a căpătat niciodată atîtea valori și semnificații ca acelea pe care i le acordă Charlot.

Aș adăuga calitatea paradoxală a lui Charlot, de acceptare a statutului de „muritor", prin implicarea sa în clipa prezentă. Numai că această intenție dinamică se lovește ca de un zid invizibil de refuzul (meschinărie, comoditate, egoism) semenilor săi. Se poate observa că majoritatea efectelor comice se produc acolo unde este învălmășeala mai mare, acolo unde colectivitatea este tulburată de apropierea bizarului omuleț pe care nu-l mai poate respinge și nici opri. Charlot începe prin a rupe un nasture și termină prin a se război cu o omenire întreagă, prin a distruge obiecte și a dărîma case cu patru etaje. Născut să fie un simplu muritor, Charlot este sortit să devină o forță justițiară care pedepsește și pustiește totul împrejur. Este adevărat că de cele mai multe ori el rămîne un înfrînt, dar pentru Charlot, nefericirea pe care o acceptă nu poate dura decît pînă la o nouă reluare a jocului. Rațiunea supremă este reintegrarea (reînceperea drumului).

Cel de-al doilea personaj, omul cu fața de piatră, se caracterizează printr-un soi de ciudat quietism (acele priviri fixe, de cîteva clipe, aruncate în direcția aparatului de filmat poartă o copleșitoare încărcătură afectivă și faptică pe care spectatorul nu o cunoaște și asupra căreia nu are cum să se edifice) ca și cum existența firavă, dar aevea, a ilustrului încurcă-lume ar fi fost dictată de necesități obscure și fortuite, și care, pentru a putea fi acceptată, ar avea nevoie de o sumedenie de argumente justificative.

Malec plutește parcă într-un spațiu aflat între rememorare și uitare, el nu știe de unde vine, și de ce vine, și ce urmează să facă. Cînd în sfîrșit își amintește este prea tîrziu. În relația cu lumea înconjurătoare Malec are o reacție de retragere, de reticență, dar nu din cauza timidității, pe care o cunoaște prea puțin. Și nici din cauza unei neadecvări la situația dată. Între ceea ce a fost și ceea ce va veni se află veșnica clipă prezentă, care se face simțită prin dinamica ei curgere, de avansare, deci prin acțiune. Malec se salvează, se rupe de prezent prin harul non-înfăptuirii. Constrîns însă să acționeze, gesturile lui nu mai au obiect, mișcarea devine caricatură, scăpată de sub controlul logic al drumului de la cauză la efect. Malec începe prin a se bate cu o sută de soldați și sfîrșește prin a zvîrli cu pumnii în stînga și în dreapta într-un spațiu populat de gîze și năluci. S-ar părea că dacă lui Malec îi scapă accesul la realitatea lumii materiale, îi mai rămîne șansa integrării la cea a ficțiunii pe care, într-un anumit fel, el însuși o face să se manifeste. Mărturie acestui tulburător eșec stă una dintre cele mai mari secvențe din istoria cinematografului, aceea a visului din filmul *Sherlock junior*.

Omul cu melon și baston s-a întîlnit pentru o clipă cu omul cu fața de piatră undeva, la marginea Căii Lactee. Primul a făcut o reverență grațioasă și o strîmbătură. Cel de al doilea n-a știut dacă trebuie să rîdă sau să plîngă. Și-au întors spatele și s-au îndepărtat din ce în ce mai mult pînă cînd s-au întîlnit în infinit în sufletele noastre.

Florin Gabrea

Muzică

Conceptul de originalitate

CREATORUL de artă autentică, singurul îndreptățit să dea o definiție a originalității, o face, tăcut și activ, comunicînd oamenilor părerea lui despre viață cu ajutorul operei de artă. Calea către rezolvarea acestei probleme e însăși viața închinată creației. Fiecare găsește alt răspuns și fiecare are dreptate tocmai pentru că răspunsurile nu se aseamănă.

Originalitatea și calitatea semnează împreună actul de naștere al operei de artă.

S-a vorbit mult de folclorismul îngust al unor creații muzicale. Din păcate, folcloristica este în țara noastră lipsită de lucrări capitale, colecțiile de folclor se lasă așteptate, studiile se împotmolesc în „prolegomene". Dintre lucrările de inspirație folclorică au supraviețuit numai acelea datorate compozitorilor care au cunoscut folclorul la sursă.

Tradiția însă nu se mărginește la folclor. Un exemplu între multe altele: tradiția muzicii bizantine a constituit o sursă de inspirație pentru unele lucrări de Paul Constantinescu. Lucrările lui Doru Popovici continuă, cu alte mijloace, pe alt plan, tradiția orientării către stilul muzicii bizantine.

Bazele unei noi tradiții se construiesc sub ochii noștri experimentînd, forțînd greșind, așteptînd fie scînteia unei revelații, fie pe faimosul Godot al lui Beckett. O personalitate puternică reușește să convingă și atunci cînd apelează la tradiție, ca și atunci cînd sfărîmă cu îndrăzneală orice tipar în care ideea sa nu încape, ori e împotrivire a materiei în calea grăuntelui de adevăr, fior și frumusețe, către sufletul oamenilor.

Cinstit cu tine insuți, ca artist născut în mijlocul unui popor cu tradiții atît de bogate, nu te poți dezvolta înstrăinat de esența puternică a artei țării tale. Oricum ai scrie, oricît ai experimenta, porți toată viața în muzica ta ecoul cîntecului de leagăn. În contextul înfriguratelor căutări, la ora muzicii care vrea să pipăie toate pragurile, toate limitele invenției, aceasta mi se pare tocmai șansa cea mare pe plan universal a unui compozitor: să aducă în concertul mare al muzicii popoarelor, oricît de complex ar fi arsenalul lui de mijloace tehnice, ineditul, forța și farmecul datorate specificului național.

Desigur, problema autenticității operei de artă apare azi mult mai complicată decît în trecut, cu toate că, în esență, a rămas aceeași. Arta a cucerit poziții noi, au apărut mode și modele noi, artistul nu poate rămîne străin de nimic, trebuie să cerceteze, să umble, să vadă, să audă, să studieze, să răspundă tuturor chemărilor societății și are tot mai puțin timp de dăruit acelor răgazuri de taină și introspecție în care să pună în ordine totul apoi să uite totul și să pornească în plin necunoscut pentru a se redescoperi, să se abandoneze plăcerii pure a creației cu toată ființa lui, cu entuziasmul și energia pe care o dăruie în copilărie jocului.

Noul joc, joc secund, se desfășoară sub semnul celei mai înalte răspunderi în fața oamenilor și a trepidantului sfîrșit de mileniu. Întoarcerea la concizie, limpezime, reluarea vechilor teme într-o nouă perspectivă, realizarea unor sinteze, demonstrarea că tot ce s-a spus nu s-a spus îndeajuns constituie una din căile către o creație originală.

Bazele matematice ale artelor sînt demonstrate tot mai minuțios de teoreticienii zilelor noastre. Cifrele au stat dintotdeauna ascunse îndărătul coloanelor sonore. Există în mod cert o matematică muzicală, o poetică structurală. Matematica este o componentă a metodei de creație, mai cu seamă în muzică. Dar poți organiza cifrele în chip și fel, poți învăța nenumărate formule și ecuații, poți sili numerele să danseze oricît sub ochiul înmiit al calculatoarelor, poți aplica în creația ta, pe deplin conștient, toate combinațiile matematice imaginabile, tot mai lipsește ceva. Carl Sandburg într-un admirabil poem dedicat lui Bach scria — citez din memorie — „Bach a făcut numerele să se iubească între ele". Să faci numerele să se iubească, asta-i esențialul și asta nu se învață. Ceea ce cîntă, nu e de competența computerului. Altfel, pentru o serie de operații utile în munca premergătoare creației, micile servicii ale acestor zeloși contabili oțeliți în lucrul cu cifrele nu sînt cîtuși de puțin de disprețuit.

Nimic nu mi se pare mai original în interpretarea muzicii contemporane decît să fie făcută a cînta cu adevărat, în ciuda dificultăților tehnice, a forțării pînă la limită a instrumentelor tratate ca surse sonore străine adesea destinației lor și a abstractizării limbajului muzical; pentru a nu mai pomeni de calitățile de improvizator care sînt solicitate interpretului: de la maximă precizie la promptă și inspirată improvizație, totul redînd impresia de monolit și pe deasupra vibrația umană a cîntecului...

Anul trecut, în septembrie, la Varșovia ascultam o recentă lucrare a lui Stokhausen, **Mixtur** pentru orchestră și aparate electroacustice, 4 difuzoare imense și un laborator de prelucrare a sunetului și nu mă puteam dumiri cum a reușit dirijorul Michael Gielen, un adevărat magician al baghetei, să-mi prezinte oceanul de sonorități durerca pe o muzică subtil umanizată.

Fidelitate față de partitură, intuirea și redarea a ceea ce vrea să comunice compozitorul plus amprenta propriei personalități de interpret care dăruiește lucrării un plus de farmec, toate astea formează autentica originalitate în interpretarea modernă.

Nicolae Coman

Se află în țara noastră, într-un lung turneu, cunoscuta formație de show „Ambros Seelos" din R. F. a Germaniei

Weimar, 1972

ÎN Weimar, aproape nu există stradă care să nu ne amintească de Goethe și Schiller. În piața teatrului nu foarte întinsă, pardosită însă cu marmură, domină monumentul ce exprimă prietenia veșnică a celor doi poeți. Am regăsit și casele în care au locuit Franz Liszt, Richard Strauss, sau casa în care s-au născut doi dintre fiii lui Bach. Mărețe sau sărace, acestea păstrează încă vie prezența marilor compozitori.

Hochschule für Musik „Franz Liszt" a invitat, în acest an, o serie de dascăli reputați, pentru a asigura eficiența cursurilor de interpretare. Organizate exclusiv cu scopul de a învăța pe interpreți ce trebuie spus cu ajutorul arcușelor, clapelor, baghetei sau vocii, „secretele" unui text muzical, cursurile ocupau, împreună cu rezultatul lor concret — concertele — cea mai mare parte a timpului.

Am urmărit atent clasa de dirijat condusă de Arvid Jansons (Leningrad); posesor al unei pedagogii ireproșabile, dirijor de clasă mondială, Arvid Jansons, realiza apropierea de discipolii săi pe baza sugestiilor muzicii înscrise în partitură. Nivelul foarte diferit al tinerilor săi elevi, dirijori prezenți la pupitrul Filarmonicii din Jena, solicita, formația în cele mai „neașteptate" situații profesionale. Nu am sesizat însă nici cel mai mic semn de insatisfacție, disciplina de ansamblu fiind permanentă, nelimitată. O impresie bună a lăsat tînărul dirijor Cornel Calistru, de la Opera din Iași; el este, după părerea noastră, un muzician de la care ne putem aștepta la excepționale momente interpretative.

Clasele de canto, conduse de Lydia Agosti (Roma), Lore Fischer (München), Irene Ioachim (Paris), Pawel Lisizian (Moscova) Olga Rhevegyi (Budapesta) și Stela Simonetti (Cluj), își desfășurau activitatea diferențiat, descifrînd problemele implicate, în special, de operă și lied. Vocea era prelucrată amănunțit atît din punctul de vedere al tehnicii, cît și al interpretării. Cîteva prezențe românești s-au distins prin calitate timbrată, participare atentă și inteligență: Carmen Hanganu, Maria Romașcanu, Aris Ohanesian. Să sperăm că zestrea cîștigată aici va fi valorificată rapid în concertele și spectacolele pe care le vor susține în țară.

De un deosebit interes s-au bucurat și clasele de pian conduse de Guido Agosti (Roma), Helène Boschi (Strasburg) și Gheorghe Halmoș (București); desfășurîndu-se sub forma participării egale în interpretare, acestea, profilau timpi de muzică neîntreruptă, trecînd egal prin Bach, Debussy, Beethoven, Hindemith. În plus, cele cîteva recitaluri susținute chiar de profesori deveneau adevărate exemple. Astfel, interpretarea excelentului nostru pianist și pedagog Gheorghe Halmoș a cucerit elogii unanime. Pline de interes au fost, de asemenea, prelegerile și demonstrațiile profesorului Feliks Arkaryjewitsch (Moscova), referitoare la pedagogia școlară îndreptată în direcția însușirii de la vîrstele cele mai fragede, a tehnicii violonistice precum și lecțiile clasei de muzică de cameră, conduse de Rudolf Nel (München) sau cele de vioară, conduse de Michèle Auclair (Paris) și de violoncel, conduse de Galina Kosolupowa (Moscova).La clasa de contrabas a profesorului Todor Toschoff (Sofia), o impresie excelentă a produs valorosul interpret român Wolfgang Guler.

Nu intenționez să trec în revistă tot ce s-a realizat la Weimer (ar fi și imposibil de altfel !) Am dorit să subliniez doar cîteva direcții care m-au impresionat în primul rînd. De asemenea, am dorit să arăt că participarea românească a fost la înălțime. Organizatorilor, conducerii Academiei „Franz Liszt", nu putem decît să le adresăm felicitările și afecțiunea noastră.

Anton Dogaru

Muzică și literatură (XI)

TEATRUL

STATEAM odată de vorbă cu un mare — unii spun chiar genial — regizor al nostru care, pregătind „Furtuna" lui Shakespeare, își punea tot felul de probleme în legătură cu ceea ce ar fi trebuit să fie partea muzicală a spectacolului său. În termeni tradiționali, era vorba de genul pe care cei vechi îl numeau „muzică de scenă", numai că în cazul de față denumirea aceasta era cu totul necorespunzătoare. Muzică de scenă este „Egmont" al lui Beethoven, „Peer Gynt", al lui Grieg, „Arleziana" lui Bizet — adică uverturi și suite care au intrat în repertoriul concertistic ca muzică de sine stătătoare, iar prietenul meu, regizorul, nu voia cîtuși de puțin așa ceva. N-ar fi conceput de pildă ca în desfășurarea dramatică să fie introdus un interludiu simfonic sau ca spectacolul să fie precedat de un preludiu, în care să fie expuse, confruntate și dezvoltate teme muzicale de tip clasic. Nu, urmărind ca totul să fie cît mai intens și mai violent, el dorea nu muzică în sensul armonios sau măcar uman al cuvîntului, ci o „bandă sonoră", adică o succesiune de sunete și zgomote produse și fixate mai ales cu concursul aparaturii electronice.

Ceea ce m-a dezamăgit a fost nu ideea — fără nimic nou în ea — de a-l cununa pe Shakespeare cu această emanație a inginerismului muzical care este așa-zisa muzică concretă și electronică, de a înlocui muzica de scenă cu montajul de sonorități mai mult sau mai puțin zgomotoase; m-a dezamăgit faptul că un spirit atît de original și neconformist cum e prietenul meu regizorul, aspira din punct de vedere muzical spre ceea ce a devenit loc comun, și încă dintre cele mai triviale. Este la ordinea zilei ca partea muzicală a unei reprezentări dramatice să fie concepută sub semnul zgomotului, electronismului, magnetofonului, din a căror cooperare iese ceva ce, amplificînd angoasant dramatismul (bineînțeles cînd tehnica e pusă la punct, pentru ca tragismul intenționat să nu eșueze în grotesc), nu numai că reduce la zero, dar face să coboare sub zero muzicalitatea intrinsecă a spectacolului.

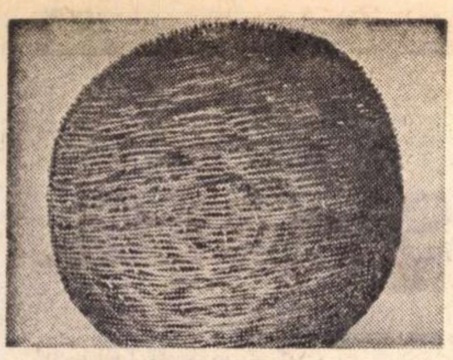
O asemenea muzicalitate nu mai e azi tolerată deoarece — se spune — ar diminua tensiunea, ar rări tempo-ul dramatic, ar aduce o notă nemodernă. Ce să zicem atunci despre indamisibila falsificare a viziunii dramatice prin folosirea sonorităților incoerente și absurde, agresive și sinistre, urlate de o armată de difuzoare și purtînd acea amprentă a morții cu care le stigmatizează trecerea prin tot soiul de aparate? Căci o asemenea sonorizare pune în acut relief sensuri tulburi și dubioase, putînd chiar crea o atmosferă ce depășește ca forță persuasivă partea propriu-zis scenică a spectacolului. Îmi amintesc de o terifiantă ilustrare muzicală (imprimată și pe disc) a piesei lui Blaga „Meșterul Manole". Într-adevăr, totul era sugestiv — sugestiv pînă la coșmar —, dar lumina în numele căreia era săvîrșită jertfa, această lumină numai strălucea. Este ceea ce se întîmplă totdeauna cînd muzicalul, mai bine-zis sonorul, devine o unealtă pentru intensificarea efectelor dramatice: încetînd să fie iradiant, spectacolul pune stăpînire despotică pe suflet, iar cînd îi dă drumul, rămîne în acesta vînătaia lăsată de către degetele de oțel care s-au înfipt în delicata lui substanță. Își închipuie oare regizorul modern că Goethe era chiar atît de lipsit de simț al dramaticului, încît să regrete că nu mai trăia Mozart care să scrie pentru „Faust"? Spectacolul s-ar fi desfășurat desigur și mai „andante" decît curge ca piesă, ca literatură, dar ar fi fost luminos scoase în relief sensurile majore, pacificatoare și purificatoare ale mesajului, sensuri pentru a căror sesizare Goethe nici chiar pe Beethoven nu-l considera chemat. Sloganul spectacolului contemporan este însă dinamismul, tensiunea exterioară, goana ce devine gîfîială sufocantă. (Mentalitatea aceasta a pătruns pînă și în opera, unde — măcar acolo! — muzicalul ar trebui să domnească. Mi-a fost dat să văd chiar la Bayreuth un „Parsifal" — pe care Wagner îl concepuse ca „mister scenic" —, realizat în tempo-ul unei piese de Dürrenmatt. Presa, bineînțeles, a apreciat entuziasmată performanța lui Pierre Boulez, grație căruia lunga muzică a lui Wagner durase cu un ceas mai puțin decît de obicei...)

Iată recunoștința arătată de literatură muzicii care s-a îndreptat spre ea cu atîta încredere și generozitate. A împins-o spre lumea zgomotului, a determinat-o să se transforme ea însăși în montaj și colaj de zgomote, a făcut din ea o slujnică docilă și fără pretenții. Cel mai dureros e că vrea să stingă în muzician sentimentul supraviețuirii în timp, al eternității. Cînd compune pentru nevoile scenei, acesta se știe condamnat la înghițirea de către neantul uitării, muzica sa neputînd trăi în sine. Scriind pentru literatura dramatică, un Mendelssohn-Bartholdy, un Grieg, un Bizet făceau înainte de toate Muzică, aptă să înfrunte vremurile. Și ea într-adevăr le-a înfruntat. Autorul muzicii de scenă de care are nevoie prietenul meu regizorul va trebui să accepte cu resemnare pentru producția sa comandată o viață de efemeridă...

George Bălan

Plastică

Pe marginea expoziţiei cu program din sala Amfora

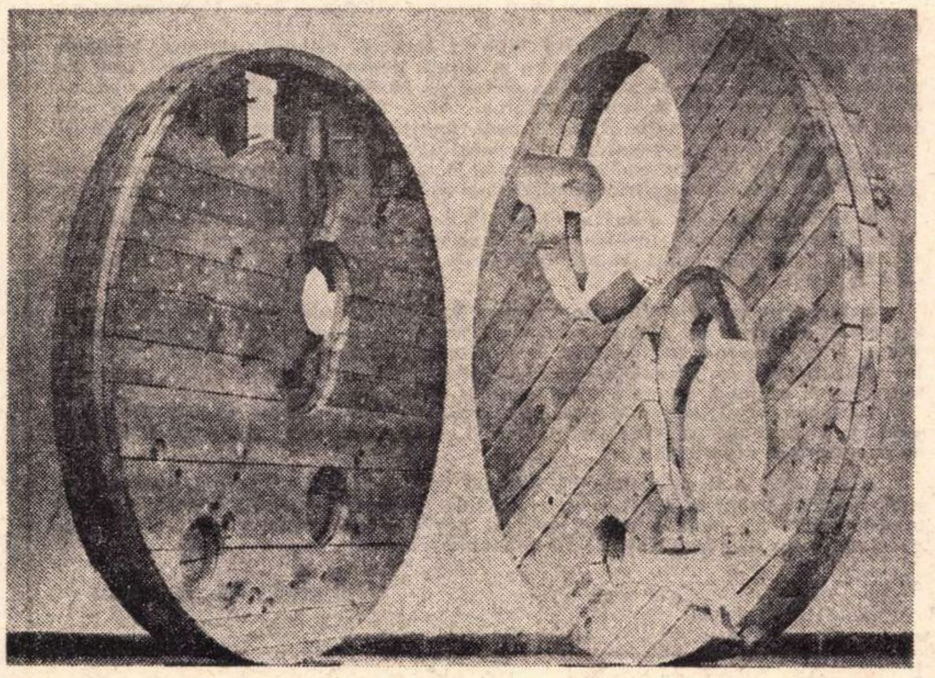


Ilie Pavel : „Împletitură“

NU ştiu cum vor fi făcut alţii : au vizitat mai întîi expoziţia, ori au citit mai întîi programul cu texte-manifest şi texte explicative ? În ce mă priveşte, am început cu expoziţia. Cu acele cîteva impunătoare sculpturi în lemn şi, în mijlocul lor, misteriosul, poeticul şi delicat ironicul obiect din nuiele, care, toate la un loc, extind şi adîncesc modestul spaţiu al sălii „Amfora“, dîndu-i răcoarea şi solemnitatea unei păduri. Pe urmă abia am citit ce scriu organizatorii expoziţiei, cu privire la semnificaţia ei. A fost o experienţă „în doi timpi“. Nu am resimţit-o însă nici ca o stare de perfectă continuitate, nici ca pe una de efecte armonios complementare.

Ca şi toţi cei care au scris sau au vorbit despre iniţiativa unor astfel de expoziţii cu program, salut cu un deplin entuziasm ideea de a se înviora astfel pasul devenit cam monoton de măsurat al expoziţiilor noastre din ultima vreme şi, corespunzător, al cronicilor de artă aferente. Mi se pare tot atît de eficace aşezarea discuţiilor, ca şi a selecţiei operelor, la intersecţia dintre lumea ideilor şi cea a gestului făuritor. Totuşi, cu o condiţie, una firească, pe care dealtfel o postulează şi autorii programului, cea a legăturii efective dintre problema teoretică şi operă, a concordanţei **in spirit** dintre „sectorul“ de idei investigat şi operele concrete aduse ca exemplificare. Dacă arta şi critica sînt, şi sînt, două feţe ale aceleiaşi realităţi într-un moment istoric dat, atunci registrul, tonul pe care „cîntă“ lucrarea şi cel pe care vorbeşte critica, trebuie să fie acelaşi, sau să se armonizeze. Pentru acest adevăr pledează însuşi programul.

De unde atunci acele momente de discrepanţă, de distanţare dintre programul teoretic al expoziţiei şi sentimentul care domină expunerea, bine şi unitar gîndită în varietatea ei ? Cred că vin dintr-un „malentendu“ terminologic, care este parţial şi unul istoric. Problema raporturilor dintre artă şi tehnologie, foarte judicios şi exact pusă de „Argument“-ul manifest al programului, nu priveşte totuşi decît indirect, ocolit, printr-o situaţie, „per a contrario“, actualele căutări ale sculpturii în lemn în România. Căutări actuale, dar începute, în acelaşi spirit mai de mult. de Brâncuşi, şi a căror semnificaţie nu se află desigur în afara fenomenului „tehnologic“, dar reprezintă un răspuns altul decît cel pe care i-l atribuie prezentatorii expoziţiei. Aş identifica în tendinţele sculpturii în lemn mai curînd un răspuns al memoriei istorice şi de dincolo de istorie, o chemare la înţelepciune şi echilibru, prin demonstraţia frumuseţii, nobleţei, purităţii şi energiei acelor „structuri funcţionale din utilajul industriei rurale şi ale arhitecturii populare româneşti“, reluate de sculptori, despre care, pe drept cuvînt ne vorbeşte programul, dar dîndu-le pe nedrept, socotesc, sensul unei trepte secundare, subordonată tehnologiei artistice de ordinul construcţiei. Aspectul acesta există şi el, evident, dar fondul lui teoretic nu stă, aşa cum într-adevăr au stat căutările constructiviştilor şi ale futuriştilor, într-un act de mimesis sui generis al tehnologiei, într-un gînd răscolitor care şi-a asumat răspunderile de a aduce şi arta în rînd cu lumea tehnicii. Substanţa problematică a atitudinii sculptorilor din aria „lemnului“, nu este o „reacţie“, şi nici una din formele de adaptare facilă ale artei la momentul actual al civilizaţiei, ci unul din drumurile dificile care duc spre o nouă conştiinţă a prezenţei artistului în societate. Prezenţă al cărei rol superior l-aş vedea nu strict „la ora exactă“ cum se spune în program, a istoriei, ci la punctul de întîlnire dintre ceasornicul care arată ora exactă şi un ceasornic fără ore, un ceasornic al eternităţii valorilor umane.



Mircea Spătaru: „Gard între Ana şi Toma...“

De altfel excelentele analize ale operelor expuse, întreprinse în cele cîteva cronici care însoţesc programul, prin trăsăturile observate la unul sau altul dintre artiştii participanţi, infirmă de fapt mai toată esenţa veritabil tehnologică a acestor opere. Tot ce se spune cu multă justeţe despre sculptura lui Napoleon Tiron (pe care, atunci cînd am văzut-o în curs de lucru, la el în atelier, am resimţit-o intens ca o meditaţie, o gîndire constructivă, dar nu „tehnologică“, ci avertizoare de nevoile construcţiei umane interioare), merge de fapt în acelaşi sens. Cît despre cultura contemporană a „materialului“, ea nu ne vine de la constructivişti, ci de mai înainte, de la momentul Art-Nouveau — moment încarnat, în ceea ce priveşte problema raporturilor cu tehnologia, în aproape pateticele cuvinte ale lui Henry van der Velde, alcătuitorul unor adevărate ode adresate „materialelor“, purtătoarele de valori, şi reale, şi simbolice, ale unui neo-misionarism artistic, socializant şi umanist.

De aceea, atunci cînd am intrat a doua oară în expoziţie, am mai înţeles că, înfruntînd universalismul tehnologic, aceste sculpturi în lemn, mai aduc, pe lîngă mîndria umanistă de a fi ştiut să păstreze neatinse vechile secrete tradiţionale prin care natura poate fi învinsă, şi arta de a diferenţia local expresia modernă.

Nu era oare mai convingătoare pentru problema, atît de oportun pusă în discuţie, a momentului tehnologic, o primă expoziţie din zona tendinţelor, destule şi destul de expresiv afirmate la noi, cel mai direct aderente la asemenea preocupări ? Iar ca formulele mai complex implicate, cum este chiar sculptura în lemn, să fie comentate într-un context specific ?

Mai există însă şi alte surse ale mai sus pomenitului sentiment de discrepanţă ; acestea de un ordin oarecum exterior. Importanţa legăturii dintre actul critic şi actul creator în cultura modernă s-a dovedit între altele, prin prezenţa critică a artiştilor. ştiut fiind că multe din conceptele care au dat gîndirii teoretice în domeniul artei, fizionomia ei actuală, au fost elaborate de artişti. De aceea opoziţia între artişti şi critici, circumscrierea prea categorică a atribuţiilor nu mi se pare că ar corespunde situaţiei reale şi că ar fi utilă.

Această delimitare prea strictă a atribuţiilor apare pînă la urmă, în expoziţia de faţă cel puţin, ca o altă formă a inadecvării reciproce de tonalitate spirituală despre care vorbeam la începutul observaţiilor mele. Oricum, faţă de expresia concentrată, de tensiunea adusă la un stadiu superior de ordine, acurateţe şi rezervă, al unora dintre lucrări, de umorul încorporat al altor lucrări, de tot acest univers de forme cuceritor prin simplitatea lui activă, bonomă şi grandioasă la un loc, comentariile critice ale programului nu par să fi avut în vedere necesitatea vreunei adaptări stilistice a limbajului lor. Poate că era bine să fi fost aşa. Multe din observaţiile interesante, din ideile preţioase ale programului se pierd în spiralele unui vocabular care are parcă aerul că vrea să fie, la rîndul lui, un program ! De ce ? Din moment ce am recunoscut cu toţii nişte valori şi luptăm pentru ele şi prin această expoziţie, de ce să nu optăm, şi prin tonul adecvat lor al limbajului nostru critic, tot pentru ele ?

Amelia Pavel

Jurnalul galeriilor

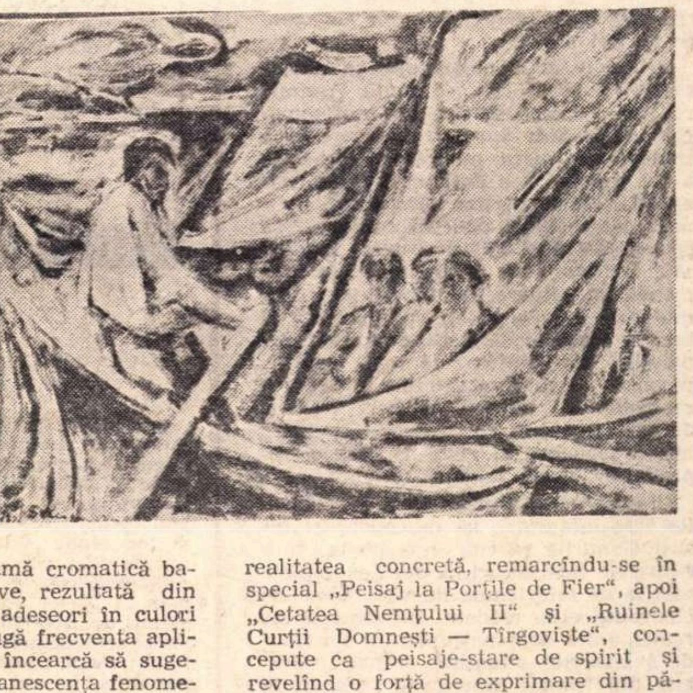
• **PICTURA** pe care **Edith Gross** o expune la galeria SIMEZA atestă o puternică sursă lirică, materializată în preferinţa pentru o tematică intimistă, dar şi existenţa unor pronunţate tendinţe expresioniste, descifrabile atît în elementele de limbaj (desen, culoare), cît şi în predilecţia pentru portretul cu valoare de sondaj psihologic. Concilierea celor două aspecte, aparent contradictorii, se realizează firesc şi se explică pornind de la formularea după care „expresionismul reprezintă faza actuală a romantismului“ (Leymarie).

Determinantă într-o măsură cel puţin egală se dovedeşte şi preocuparea pentru un limbaj coerent, controlat şi temperat prin asimilarea şi utilizarea unor formule constructive de tip post-cézannian şi chiar cubist, prezente în lucrările „Obiecte de interior“ sau „Amintiri“, definite prin articularea riguroasă a planurilor ce compun geometria unui volum cu ajutorul modulărilor tonale, soluţie la care se adaugă, ca în cazul portretelor „Băiatul meu“ şi „Prietena mea“, preferinţa pentru maniera lui Modigliani, vizibilă în cursivitatea desenului şi în subtilitatea acordurilor cromatice luminoase.

Poate insuficient cristalizată stilistic, oscilînd totuşi între limite destul de apropiate, pictura lui Edith Gross are meritul unei sincerităţi nemimate, exprimată spontan şi uşor detectabilă în lucrările expuse.

Celălalt expozant de la SIMEZA, **Marin Predescu**, se dovedeşte mult mai decis, cel puţin în încercarea de motivare teoretică pe care o consemnează prefaţa catalogului. Dar în spatele tonului apodictic pe care îl au cele „Cîteva gînduri“ descoperim un crez artistic destul de incoerent şi confuz exprimat, discutabil sub aspectul ideilor vehiculate. Propunem spre analiză doar formularea după care „...adevărata pictură, pictura-poezie, adică cea izvorîtă din sensibilitatea omenească, nu se poate face pe bază de calcul“. Iată cum, lăsînd la o parte greşita înţelegere a sensului pe care îl are noţiunea de „poezie“ (creaţie, adică), cu un gest ferm sînt desfiinţate cîteva bune capitole din istoria artei şi artiştii care le ilustrează, pentru bunul motiv că pictura bazată pe „calcul“ nu este cea adevărată, ceea ce atrage şi negarea unui anumit tip de structură umană bazată predilect pe echilibru, raţiune, cerebralitate.

Şi cum nu intenţionăm o polemică la nivelul unor „gînduri“ (de ce era, oare, nevoie de ele ?), să revenim la lucrările expuse. Pornind de la afirmaţia artistului : „În pictură, omul îşi exprimă sensibilitatea prin intermediul culorilor“, descoperim o gamă cromatică bazată pe acorduri grave, rezultată din amestecul pe paletă, adeseori în culori rupte, la care se adaugă frecventa aplicare a „frotiului“ ce încearcă să sugereze inefabilul sau evanescenţa fenomenelor, ca în lucrările de tendinţă expresionist-abstractă intitulate „Pustiul Kizil-Kum“ sau „Furtuna“. O altă categorie de lucrări, tratate cu aceeaşi predilecţie pentru expresionism, dar mult mai convingătoare şi vizibil subordonate legilor care stabilesc limita dintre pictură şi accident, apelează la elemente recognoscibile, asimilate din realitatea concretă, remarcîndu-se în special „Peisaj la Porţile de Fier“, apoi „Cetatea Nemţului II“ şi „Ruinele Curţii Domneşti — Tîrgovişte“, concepute ca peisaje-stare de spirit şi revelînd o forţă de exprimare din păcate nu totdeauna valorificată.



Marin Predescu: „Pescari“

Indecizia premiselor teoretice se transmite vizibil şi consecinţelor picturale, demonstrînd necesitatea stilului, chiar dacă (cităm din nou catalogul) : „Personalitatea transpare peste oricare manieră“.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Telecinema

Cadenţe proprii

• DE MULT, cu aproape zece ani în urmă, Fellini se afla faţă în faţă cu Moravia: un ziarist încerca să stabilească adevăratele relaţii ale cinematografului cu literatura avîndu-i ca parteneri pe cei doi maeştri. Moravia se voia obiectiv recunoscînd chiar o dublă şi reciprocă influenţă. Doar Fellini, mîndru şi categoric, afirma că filmul *„are nevoie numai de autori cinematografici"*, de ritmuri, de cadenţe, de idei proprii. Şi iată că *Sweet Charity*, un *remake* după *Nopţile Cabiriei*, sau baletul ce recompune *La Strada* (transmis pe micul ecran în ultimele două duminici) par a-l confirma, chiar dacă *Satiricon*, opera sa, ecranizare adorată şi hulită în acelaşi timp, este o negare, o contradicţie interioară a crezului său artistic.

Cea de-a şaptea artă începe să-şi fie suficientă sieşi: îşi restructurează temele dramatice în tonalitate comică — *Sweet Charity* — fără a le distrage ori diminua substanţa gravă poetică. Pînă acum numai marile succese comerciale prilejuiau — în speranţa reeditării unor reţete fabuloase — reluarea aceluiaşi subiect, a aceleiaşi mizanscene, a aceloraşi decoruri, a aceloraşi gesturi.

A-ţi imagina însă drumul către speranţă, părăsit şi apoi regăsit de Cabiria, proiectat pe ecran lat şi în culori, în plus a transforma totul într-un music-hall pare a fi o profanare. Iar a-l întruchipa pe Zampano în paşi de balet — fie şi modern — un nonsens. Şi totuşi este posibil. Căci reluarea americană se înclină pios în faţa sensibilităţii, a forţei şi fanteziei originare. Căci dansul omagiază gesturile Giuliettei Masina, mişcarea coregrafică reface plastica fiecărui cadru din *La Strada*, redimensionează, din chipuri şi corpuri, aceeaşi aspiraţie către puritate şi sinceritate imaginată de Fellini. Filmul se metamorfozează în subiect de meditaţie pentru o altă artă, îşi are gîndurile sale inspiratoare ale unor noi creaţii ale altor artişti.

Destinele cinematografului se reconstituie, se alcătuiesc, se caută. Amintirea unei „capodopere a filmului muzical" *West Side Story*, o încercare de a transpune tragica poveste de dragoste a lui Romeo şi a Julietei, într-un mizer, dar fioros cartier newyorkez, revine într-o modestă peliculă care-l are ca protagonist pe Louis de Funès, *Jandarmul la New York* (programată, de asemenea, în reluare, la televiziune). Filmul este naiv şi minor, o obişnuită şi banală comedie de serie, dar secvenţa-parodie, una dintre cele mai reuşite, reconstituie cu corectitudine structurile realizate de regizorii Robert Wise şi Jerome Robbins, cu respectul timid al meşteşugarului, al celui care face reproduceri după tablouri celebre.

Cinematograful meditează la propriile sale înfăptuiri, îşi descoperă el însuşi elanurile şi, cine ştie, poate chiar viitoarele sale mituri. Şi dacă exemplele oferite de televiziune nu sînt destul de elocvente este, credem, suficient să ne rememorăm doar pasiunea lui Truffaut de a „rescrie" situaţiile, scenele îndrăgite din filmele americane *(Trageţi în pianist)* sau obstinata plăcere a lui Godard de a da *citate* de pretutindeni, din toate peliculele care i-au învăţat pe criticii de la „Cahiers du cinéma" ce înseamnă creaţia în cea de-a şaptea artă.

Ioana Creangă

Furtuni pentru o idee

• **AUTORUL acestei cronici a fost întrebat pentru ce nu scrie despre emisiunile culturale ale Televiziunii. Dînd din colţ în colţ, el a răspuns tuturor că preferă să scrie despre emisiunile neesenţiale şi să treacă un văl gros al duioşiei peste cele culturale aflate în înţepenire între bine şi rău, emisiuni la care publicul mare nu se uită nici în trecere pe lîngă televizor.**

Dar, iată cum cineva cu mult mai isteţ decît noi a observat această „indiferenţă" a publicului pentru emisiunile culturale şi a găsit ca remediu scurtarea lor.

Noi credem că n-ar trebui scurtate. Ci urgent trebuie împins acolo un scriitor, un ziarist frenetic cu idei şi cu inimă în piept, capabil să înfrunte furtuni pentru o idee, capabil să gireze aceste emisiuni importante. În aşa fel încît să ne încerce şi pe noi frisonul la gîndul că televiziunea a devenit devoratoare şi că ea captează publicul în aşa hal încît acesta nu mai citeşte nici un ziar, nici o carte, din pricina că T.V. a găsit o soluţie mai palpitantă decît cititul pentru pătrunderea unei cărţi.

• **Emisiunea concurs** Ex-terra '72 **mi-a amintit de un înduioşător obicei din copilărie, de a scrie pe spatele fotografiilor formula: o piedică în calea uitării.**

Imaginile acestei emisiuni par nişte amintiri schimbate între copiii unui timp purtînd semnătura lor dragă.

Ce inventează copiii împotriva uitării: rachete, avioane, vapoare, vehicule lunare pe rotile, un oraş al viitorului şi soluţii pentru a trăi în el. Doi fraţi au inventat o maşină care să zboare, să alerge pe pămînt şi să plutească în apă, un băiat a reinventat pur şi simplu pasărea Archeopteryx şi ne-a pus-o sub ochi drept ceva cu care se poate zbura. Roboţi, maşini pentru toate mediile, copiii îşi atrag viitorul şi-şi punctează în el repere sigure.

Reporterilor acestor emisiuni-concurs le sugerăm să vorbească mai puţin şi să-i lase pe aceşti extraordinari pionieri să-şi prezinte singuri invenţiile şi gîndurile,

• **In** Apartamentul **a apărut chiar şi „nea Mărin" făcînd jocul mediocrităţii. Actori buni se pretează (pentru ce?) să roiască precum porumbeii într-o spumă de balegă. Mai ţine minte cineva îndemnul: să nu mori cînd trebuie, ci atunci cînd se poate..?**

• **Excelent interviul luat de Carmen Dumitrescu unui băiat minune, Adrian Ocneanu: un elev care aflîndu-se în clasa X-a concurează cu cei care au terminat liceul, citeşte cursuri universitare, iese primul la Olimpiada de matematică, are invenţii, conduce un ansamblu coral, are pentru cei care nu muncesc o înţelegere bătrînească, e timid, fermecător, e copil, e matur.**

Carmen Dumitrescu e dintre acei reporteri care stîrnesc în interlocutor o căldură, o iluzie de camaraderie, pare a fi prietenă cu toate întîmplările în care se aventurează reporterul

• **Din Grecia flacăra olimpică a trecut în România. La T.V. s-a transmis ceremonialul: oameni în toată firea trecîndu-şi cu evlavie unul altuia focul. După aceasta tot ce am avut în mînă: sandviş, pepsi, reviste literare,** Un veac de singurătate, **scrisori, aveau gust de flacără olimpică.**

Gabriela Melinescu

ÎNTOARCEREA TATĂLUI RISIPITOR

• MULTE din interesantele montări ale Televiziunii din ultima vreme au aparţinut tinerilor regizori. Ne-au confirmat-o nu de mult Alexandru Tatos şi Petre Bokor, ne-o reconfirmă acum Tudor Mărăscu.

Recentul său spectacol are la bază textul dramaturgului I.D. Sîrbu, **Întoarcerea tatălui risipitor,** o piesă care dezbate cu termenii şi în mediul familiare autorului o problemă de culpă involuntară, de responsabilitate socială şi nu numai socială. Aici, ca şi în **Arca bunei speranţe,** cea mai cunoscută lucrare a sa, I. D Sîrbu este stăpîn pe tehnica dialogului, oferindu-ne replici de remarcabilă precizie, situaţii veridice, verosimile, surprize de intrigă şi personale metafore stilistice. Radiografierea cazului-limită Cornel Manoliu, sondarea inteligentă a psihologiei sale, urmărirea asiduu justificată a acţiunilor lui, ca şi a ramificaţiilor nebănuite ale acestor acţiuni, sînt tot atîtea atù-uri care argumentează prezentarea — în premieră pe ţară — a acestei partituri dramatice. E adevărat că piesa suferă şi de unele explicaţii prolixe, sau de scene excesiv patetice, totuşi aşa cum e, cu inerentele ei carenţe, merită aprecierea noastră.

Dacă textului i-am reproşat cîteva inadvertenţe benigne, spectacolului nu-i putem imputa decît una singură: durata (peste două ore!). De-aici şi senzaţia de monotonie pe care ne-au creat-o cîteva imagini.

În rest, considerăm că Tudor Mărăscu, talentatul regizor al acestei reprezentaţii (folosit, nu ştim de ce, mai mult la emisiunile de divertisment) şi Dinu Tănase, excelentul său operator, au făcut pentru textul dramaturgului craiovean tot ceea ce era omeneşte posibil: au accentuat dramatismul situaţiilor, au potenţat suspense-ul acţiunii, obţinînd imagini de-o încîntătoare expresivitate. Merită menţionat şi înaltul rafinament al montajului.

În rolul tatălui risipitor, Emanoil Petruţ nu prea a făcut risipă de naturaleţe, împovărînd rolul cu crispări şi gesturi deseori teatrale. Din restul distribuţiei i-am reţinut pe Dana Comnea (pentru jocul modern, epurat de tente melodramatice şi pentru inegalabila sa distincţie), Ovidiu Moldovan (sigur pe el, modelîndu-şi temperamentul în funcţie de labilitatea situaţiilor) şi Neamţu Otonel (dominat, inocent, înţelept).

Întoarcerea tatălui risipitor reafirmă seriozitatea cu care Televiziunea a abordat problema stagiunii estivale.

Bogdan Ulmu

Micul ecran

Sîmbăta,

spun statisticile, sînt cei mai mulţi telespectatori (şi cînd afirm acest lucru mă ghidez după anchete efectuate pe întreg mapamondul). Sîmbăta mai toate aparatele sînt deschise pînă aproape de miezul nopţii, pînă la ultima imagine transmisă. Dacă se poate vorbi de tele-manie ca de o nouă boală a secolului 20, atunci faza acută a acestei maladii se manifestă tocmai sîmbăta. Ceea ce înseamnă şi pretenţii sporite. Două emisiuni se vor capete de afiş: serialul de aventuri şi programul distractiv-muzical.

În ziua a şasea a apărut pe micul ecran Sfîntul, Baronul, Ness şi colegii săi angajaţi în slujba legii şi-a dreptăţii, a apărut dl. Steed şi prea-frumoasa d-nă Peel şi, tot în această zi, s-a proiectat primul adevărat serial de aventuri turnat pe platourile noastre — **Urmărirea.**

Aventura, sfînta aventură, cu pumnii ei de fier, cu idilele sale uneori siropoase dar agreabile mai toate, cu rezolvări ingenioase şi cu finaluri justiţiare (binele şi numai binele triumfă) a fost, putem spune, foarte bine reprezentată pe micile ecrane. Cel mai recent exemplu, **Mannix,** ne stă drept mărturie. Şi pentru că tot sîntem în domeniul bilelor albe, aş sublinia încă o dată (într-un articol mai vechi am vorbit pe larg despre ele) valoarea deosebită a filmelor-document realizate de Paul Anghel şi Eugen Mandric, doi creatori, aş îndrăzni s-afirm, ai spectacolului politic, gen din păcate atît de rar la noi şi-atît de răspîndit pe alte meleaguri. Filmele lui Mandric şi Paul Anghel fac parte, fără-ndoială, din realizările de preţ ale televiziunii noastre.

Celălalt cap de afiş al zilei, emisiunea distractiv-muzicală, inconstant ca valoare, ne-a fericit de multe ori cu nervi, dureri de cap, regrete. Au fost ce-i drept şi excepţii, au fost şi emisiuni curate, plăcute, decente. Dar ele n-au primat. Aşa-zisul dicţionar muzical distractiv, pornit de la o idee bună, s-a împotmolit de la primul strigăt, mediocritatea textelor stăpînindu-l încă din start. Dar nu ne-am închipuit niciodată că limita de jos a bunului-simţ poate fi aşa de uşor şi atît de mult depăşită pînă să vizionăm mult trîmbiţatul **Apartament,** „operă" de cea mai penibilă speţă a scenaristei Rodica Toth şi a „realizatorilor" (ce mult îmi place mie termenul acesta şi ce bine se brodeşte în cazul de faţă) Cornel Popa şi Valentin Plătăreanu. Ce o fi vrut Rodica Toth să spună, greu de înţeles. Ce-or fi vrut să realizeze cei doi maeştri, iarăşi nu pricepem. Momentul lui Amza Pellea, lipit cu neîndemînare de regizor, n-a putut salva acest penibil şi grotesc „spectacol". Dacă respectul pe care-l datorăm telespectatorului nu este doar o vorbă goală, atunci ar trebui să-l facem să uite cît mai repede exhibiţiile vulgare datorate în mare măsură textelor semnate de Rodica Toth.

Tot sîmbăta, săptămîni de săptămîni, se transmite una din cele mai vechi şi mai reuşite emisiuni, **Teleenciclopedia.** Cei doi realizatori principali, Dumitru Udrescu şi Adolf Oprescu, merită toate laudele noastre. Este formidabilă longevitatea spirituală de care a dat dovadă **Teleenciclopedia.** Puţine sînt domeniile şi subiectele neatacate, nedezbătute, nelămurite. Sîmbăta la ora 20 începe de fapt cel de al treilea cap de afiş al zilei.

Radu Dumitru

Radio

DIVERSE

• CONSEMNAT lapidar în programul radio, **Matineul teatral** (vineri, 11 august) este, de fapt, un preţios document al „fonotecii de aur", căci protagoniştii piesei **Take, Ianke şi Cadîr** sînt Ştefan Ciubotăraşu, Jules Cazaban şi Ion Manu. Vocile lor structurează un adevărat univers; fiecare cuvînt se reliefează, capătă culoare: eroii imaginaţi de Victor Ion Popa **apar,** parcă, alături de ascultător. Nuanţele gîndurilor şi sentimentelor se relevă cu subtilitate; tonul parodic îl înlocuieşte, pe nesimţite, pe cel dramatic, situaţiile tensionale, încordate, se transformă firesc în savuroase întîmplări comice. Chiar şi morala finală a piesei — graţie acestor mari actori — îşi pierde accentele stîngace, dobîndidu-şi o rezonanţă majoră, o căldură autentică.

Această înregistrare fixează un moment de culme al teatrului românesc, — întîlnirea celor trei maeştri ai artei noastre interpretative.

Notăm — ca pe o curiozitate? — prezenţa lui Octavian Cotescu în rolul tînărului îndrăgostit; afirmarea sa ca interpret ideal al personajelor groteşti create de Mazilu ne îndepărtase din amintire această ipostază, acest mai vechi **emploi** al său.

• SCRIITORII participă la festivităţile dedicate sărbătoririi celei de a XXVIII-a aniversări a Eliberării: evocîndu-şi amintirile (Maria Arsene — **Scriitori la microfon**), descriind „chipul adevărat al ţării" cuprinse de entuziasmul înfăptuirii hotărîrilor Conferinţei Naţionale a Partidului (Nicolae Jianu — **De toate pentru toţi**), glosînd pe marginea actualităţii şi tradiţiei literare (Mihnea Gheorghiu — **Revista literară radio**), exprimîndu-şi crezul artistic (Franz Liebhard şi Al. Simion — aceeaşi emisiune), gîndind constructiv politica editorială în corelaţie cu fenomenul social şi cultural (George Ivaşcu — **Revista literară radio**). Sînt prezenţi, de asemenea, şi poeţii: creaţiile lor înnobilează cele mai diferite genuri de emisiuni (sonete şi antologii poetice, montaje literare, lecturi la cererea ascultătorilor, lecturi paralele sau **Odă limbii române**), celebrează oamenii şi faptele ţării. Iar dramaturgii şi-au alăturat lucrările mai vechi sau mai noi alcătuind un ciclu intitulat semnificativ — **Memoriul eroic 23 August.**

• SCENARIILE de anticipaţie ştiinţifică sînt de obicei pline de nostalgie; cum fantasticul, inventivitatea nestăpînită, noutatea lipsesc, o pretinsă aură poetică, învăluind totul, încearcă să ne convingă cît de romantici sîntem şi vom rămîne mereu (**Oraşul zburător** în emisiunea **Ştiinţă, tehnică, fantezie**). Dar amalgamul de voci montate — e drept — alert nu izbuteşte să creeze imagini; nu compune nici peisajul viitorului şi nu evocă nici prezentul; fără o idee coordonatoare, fără o simplă, dar ingenioasă canava, doar prin efectele sonore stranii — procedeu tehnic banalizat prin supralicitare — fantezia nu dobîndeşte putere de sugestie, atracţia şi spectacolul, specifice oricărei călătorii în timp, nu se înfiripează.

A. C.

Ochiul magic

Primim:

● ÎN VOLUMUL al doilea din *Istoria literaturii române* a lui Ion Rotaru, în afara unui număr pregnant de calităţi, s-au strecurat şi unele afirmaţii neadevărate. Nu m-aş fi oprit la ele dacă ar fi afectat scriitori de fundal ai perioadei abordate, dar fiind vorba de mari valori ale literaturii noastre se cuvin unele precizări. În capitolul dedicat lui V. Voiculescu, asupra căruia viziunea de ansamblu este pentru prima oară conformă cu excepţionala sa contribuţie literară, se spune: „piesele de teatru *(Demiurgul, Umbra* şi *Fata ursului)* apărute în 1943, niciodată reprezentate şi fără sorţi de izbindă pe scenă..." (pag. 512).

Mai intîi că, în afara acestora, teatrul lui V. Voiculescu cuprinde şi altele, după cum s-a văzut în recenta editare a dramaturgiei sale, după cum s-a tot spus din 1966, începînd cu prefaţa la *Povestiri* semnată de Vladimir Streinu şi încheind cu articolul profesorului Al. Piru, apărut în iunie 1972 în „România literară". Ce-i drept, Ion Rotaru a aflat că, prin 1967, revista clujeana „Steaua" a publicat piesa istorică *Pribeaga* (pag. 512); cu cîteva pagini înainte (la 501), crede că printre scrierile postume s-ar găsi şi piesa *Străina*.

Trebuie spus că o lucrare cu asemenea titlu *(Străina)* nu există.

În ceea ce priveşte reprezentarea pieselor, lucrurile stau altfel decît citim în textul lui Ion Rotaru. Din dramaturgia lui V. Voiculescu au văzut luminile rampei pînă în prezent *Fata ursului* pe scena Naţionalului bucurestean în stagiunea 1930—1931, *Umbra* în stagiunea 1935—1936 la acelaşi teatru, *La pragul minunii* în interpretarea companiei Pitoeff la Paris în 1934 şi *Gimnastică sentimentală* la Teatrul de stat din Baia Mare în regia lui P. S. Băleanu în 1969.

Aş adăuga, referitor la incompatibilitatea acestor lucrări cu scena şi succesul, susţinută de autorul noii *Istorii a literaturii române*, că *Fata ursului* şi *Umbra* au avut mai mult de 30 de spectacole fiecare şi că *Umbra* a fost distinsă, în 1936, cu premiul Teatrului Naţional.

Iată şi părerea unuia dintre cei mai competenţi oameni de teatru din cultura noastră, binecunoscutul V. I. Popa, exprimată în cronica făcută în numărul din 11 ianuarie 1931 al „Duminicii Universului": „Iată, în sfîrşit, o deschidere de drum în dramaturgia românească — cu toate meritele şi cusururile celui dintîi pas îndrăzneţ, făcut spre descurcare din iţele banalizate ale unei tehnici teatrale aproape perimate [...]. Tehnic, autorul s-a dovedit un om fără de nici un respect pentru calapoade vechi. De nu le cunoaşte ori de nu vrea să le cunoască ne este tot una. Neîndoielnic însă faptul că a izbutit să confirme valoarea dramatică a «povestirei» — forma literară cea mai apropiată spiritului nostru şi poate singura indicaţie sigură pentru viitoarea dramaturgie românească [...]. Excelenţii actori ai Teatrului Naţional — incomparabili în orice lucrare de Caragiale — n-au putut să fie acasă, în rudimentarii ţărani ai doctorului Voiculescu".

Posibil ca părerile de critic ale lui Ion Rotaru să nu coincidă cu aprecierile lui V. I. Popa. Dar nu asa ceva am adus în discuţie. Am subliniat doar necesitatea informaţiei exacte, mai ales cînd se referă la acei autori de incontestabilă valoare şi faţă de care critica şi istoria literară au anumite îndatoriri morale.

Liviu GRĂSOIU

„Ovidiu", statuia şi piesa

● Cu ocazia primului Congres internaţional de studii ovidiene este oportun să evocăm, din presa contemporană, unele momente legate de evenimentul în perspectivă.

Mai intîi ne vom referi la statuia lui Ovidiu, în jurul căreia, la 30 august 1970, a fost proclamată înfiinţarea Asociaţiei „Ovidianum".

Statuia este opera italianului **Ettore Ferrari**, sculptor căruia îi datorăm şi statuia lui Ion Heliade Rădulescu, ridicată în 1879, în piaţa Universităţii din Bucureşti.

În septembrie 1884, statuia lui Ovidiu soseşte — venind din Italia pe cale maritimă — la Cernavodă, de unde, cu trenul, urma să fie transportată la Constanţa. În aşteptarea statuii, vineri 26 septembrie 1884, „o caravană foarte elegantă, călare şi-n trăsuri, s-a pornit spre insula lui Ovidiu, unde se zice că e înmormîntat marele poet. Dejunul s-a luat pe iarbă. La fine toţi oaspeţii s-au dus la mormîntul poetului şi au făcut libaţiuni cu champanie, evocînd trista umbră a marelui esilat".

Deşi, în octombrie acelaşi an, statuia se afla la Constanţa, pînă la instalarea ei pe actualul amplasament va mai trece cîtva timp.

Şi astfel „Ovidiu, care nu prea a avut noroc în viaţă, trebuia să fie gonit de soartă şi după moarte. Statuia lui de bronz, care este să se înalţe aici pe ţărmul mării, stă amanet în ladă la gară. Acest nou esiliu a înduplecat pe mai multe cucoane să organizeze o serbare pe mare şi un concert la Casino ca să scoaţă pe poet din închisoarea sa de lemn, căci cei de la putere fac întotdeauna lucrurile pe jumătate. Se zice că mulţămită stăruinţelor d-lui prefect de Constanţa, Em. Culoglu, statuia lui Ovidiu va fi inaugurată în septembrie 1886, după ce vor plăti cele două mii de lei ce se datoresc artistilor italieni".

Totuşi, previziunea nu s-a realizat întocmai, ci mai tîrziu, monumentul fiind inaugurat în anul 1887.

În timp ce statuia lui Ovidiu îşi trăia primele zile pe ţărmul Pontului Euxin, de unde în zadar a sperat marele exilat la o reabilitare din partea lui August cu toate suplicaţiile din **Tristele** sale elegii, Vasile Alecsandri termină piesa care-i poartă numele.

După ce, în decembrie 1884, bardul nostru citeşte drama sa lui Gr. Cantacuzino, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti şi apoi lui T. Maiorescu, sîmbătă 9/21 martie 1885, a avut loc premiera.

Dintr-un reportaj, semnat de Iosif Vulcan şi publicat în „Familia" nr. din 17/29 martie 1885, aflăm că „înainte d'a se represinta, deja toate biletele se vîndură pentru patru seri. În seara primă se întruni tot ce Bucurescii au mai distins [...]. Înalta societate care ocupa logele, era toată îmbrăcată ca de bal. Damele în toalete decoltate iar bărbaţii în frac, cu legătură albă la gît şi cu clac. Venise şi regele cu regina, care purta o toaletă albă, stînd ambii pînă la sfîrşit şi aplaudînd mai de multe ori cu entusiasm. Era de faţă şi poetul, nemuritorul nostru Alecsandri, în o loge, în mijlocul familiei sale, privit, salutat şi felicitat din toate părţile salei. În sfîrsit cortina se ridică".

După ce Vulcan face un rezumat din „sujetul piesei" şi face unele aprecieri, menţionează că „punerea în scenă face onoare artistului Gr. Manolescu, care a jucat şi rolul lui Ovidiu cu cel mai mare efect [...] În rolul Iuliei, doamna Aristiţa Romanescu-Manolescu, deşi indispusă, a fost mult aplaudată. Asemenea a jucat bine şi domnul C. Nottara rolul împăratului August [...]. Autorul a fost chemat înaintea rampei de vreo nouă ori şi i s-au oferit multe coroane, între care una din partea reginei" [...]. Şi Vulcan încheie reportajul arătînd că minică şi luni piesa s-a repetat cu acelaş succes".

În curînd, succesul repurtat atunci de cele două opere ce poartă un nume comun — piesa şi statuia — va fi reeditat, cu care ocazie numele autorilor — V. Alecsandri şi E. Ferrari — vor fi desigur amintite.

C. SIMIONESCU

PEGASUL TROIAN

● **Numim, din păcate, „minte ascuţită" tot ceea ce se mai poate salva după ascuţire.**

● **Gloria? Să nu-ţi faci statuia la acest meşter Manole, că începe să te cheme la probe.**

● **Avea despre mine o părere preconcepută cu altul.**

● **E atît de spontan încît, rănit în amorul propriu, te muşcă imediat cu cicatricea.**

● **Oceanul este un naufragiat ud cît vede cu ochii.**

● **Aşteptă ca înăuntru să se strîngă o societate plăcută: apoi căzu fericit în propria lui dizgraţie.**

● **Miop în ultimul grad, îl mai înviorau doar ochelarii cu oglindă interioară.**

● **Nu ne-ar păsa că timpul zboară, dacă n-ar duce în gheare ceva nedeslușit**

● **Pînă la Dumnezeu te mănîncă sfinţii, exclamă Belzebuth scărpinîndu-se.**

● Duelul: **Spune-mi cum arată un glonţ la plecare, ca să-ţi spun cum arată un glonţ la so...**

● **Istoria nu se mai repetă de mult: se joacă.**

● **Ce folos că noaptea e un bun sfetnic, dacă cealaltă noapte e un sfetnic tot atît de bun?**

● **Cartea mea pe biroul lui, deschisă la coperta care-l interesează...**

● **Cîţi trebuie abreviaţi ca să încapă în paginile istoriei! nota ghilotina**

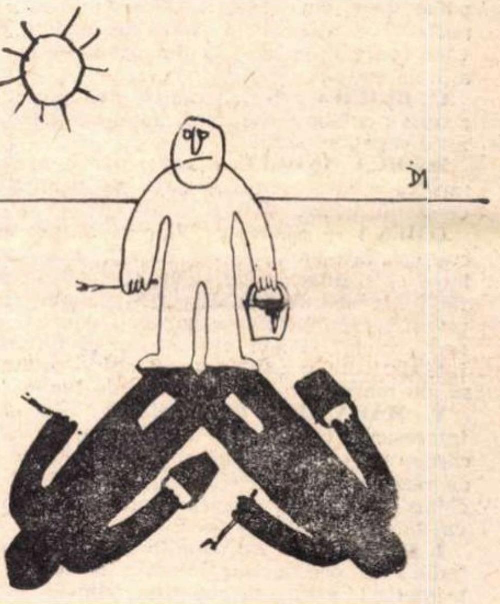
● **Călăreţul păşeşte cu picioarele depărtate, deoarece s-a obişnuit să meargă cu un cal între ele**

● **Am bani, draga mea, dar mă costă îngrozitor înrămatul**

● **Întinde-te cît ţi-e plapuma, încovrigîndu-te!**

● **Gata gata să mă sinucid în semn de solidaritate cu trăgaciul, pentru care degetul devenise cumplit de apăsător**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

EMINESCIANĂ

● CITITORUL n-a uitat, desigur, că, într-o notă anterioară, ne-am ocupat de frumoasa „repetabilitate a cazurilor", cum şi de o oarecare „investigativitate". În aceeaşi dezordine de idei, am păstrat pentru dragii noştri cititori o surpriză plăcută. Surpriză pe care ne-a făcut-o şi nouă (curat ne-a făcut-o!) emisiunea „Ecranul" a TV din 24 iulie a.c., la ora 18,40.

Şi anume: ni s-a dat de veste că „pe platouri" se află în lucru „un nou film artistic de aventuri". **Cursa pentru Istanbul,** în „regia lui Costin Azimioară". Tînărul nostru cineast a ţinut, acolo, pe micul ecran, să ne precizeze că filmul său este şi nu este un film propriu-zis de aventuri, **„deşi NUMEROZITATEA bătăilor..."** etc.

...De unde se vede, la regizorul Azimioară, că e un spirit superior şi complex care nu cade în... simplistism, ori în... simpistitate.

Ah, vorba poetului: „Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne..."?

ERAM NERĂBDĂTORI

● SUB titlul **Opinie fermă împotriva înavuţirilor ilicite,** „Informaţia Bucureştiului", nr. 5 862, ne informează pe pagina întîi că un cetăţean a fost **„IMPOZITAT asupra unei sume nejustificate..."**

De cînd, he-hei, aşteptam să se impună, vreau să spun: să se impoziteze, atare formă nouă de participiu! Acum, ne-am liniştit.

DE LA GENERAL LA SPECIAL

● ÎN acelaşi număr al „Informaţiei", tot în pagina întîi, dar sub titlul **În general,** confratele Saşa Georgescu se ocupă de acei tipi care, acoperindu-se cu formula „în general", uită, în munca lor, de latura „concretă" a muncii. Tema e excelentă. Şi articolaşul, spiritual şi just, e scris, ca să zic aşa, omeneşte, adică în bună limbă românească. Pînă către sfîrşit.

Către sfîrşit, autorul arată că partea cea mai gravă a lucrului e că unii tineri, altminteri foarte capabili, ajung să fie influenţaţi de acest păcătos „în general". Şi — zice autorul despre acei tineri că: **îşi uzează steril valenţele...** etc.

Fireşte, e păcat că tinerii ajung să-şi cheltuiască în vînt (sau în zadar) calităţile (sau energia, sau virtuţile). Dar tot atît de mare păcat e să scrii „în general" cum şade bine unui gazetar, iar, la sfîrşit, „în special", să te poticneşti într-o frază silnică şi afectată.

BĂRBAT, FEMEIE SAU HERMAFRODIT?

● O SCURTĂ însemnare despre **Wedekind şi expresionismul,** din pagina „Meridiane" a revistei noastre, se opreşte, cum e firesc, şi la cele două drame puternice care formează un tot: **Erdgeist (Drumul pămîntului)** şi **Die Büchste der Pandora (Cutia Pandorei).** Se ştie că prima dramă a fost reprezentată în 1895 sub titlul **Lulu,** iar personajul titular al acestei prime drame este şi personajul principal al celei de-a doua, scrisă în 1902.

Între altele, însemnarea zice:

„Lulu exprimă toată nostalgia unui ideal, dar în atitudinea LUI nu există un protest social decît în măsura în care..." etc.

Care LUI?... Ce întrebare! Doar reiese clar că e vorba de Lulu şi că Lulu e un personaj masculin, un bărbat în toată puterea cuvîntului.

Curios e că, de pildă, marele critic danez Georg Brandes, în studiul său închinat lui **Frank Wedekind,** confundă pe Lulu cu o femeie şi zice: „Ea întruneşte în persoana ei toate femeile fatale şi, prin aceasta, aminteşte întrucîtva de Nana a lui Zola."

Mai mult. Şi la noi personajul a fost luat drept femeie. Căci am văzut-o cu proprii noştri ochi pe admirabila noastră tragediană Marioara Voiculescu interpretînd personajul Lulu **nu în travesti.** Şi — lucru şi mai curios! — „bărbatul" Lulu, fără să fie un invertit, făcea ravagii printre bărbaţi.

Nu cumva însuşi Wedekind a confundat personajul său cu o femeie?...

NOI NU PROFERĂM NIMIC

● **„STUDIUL INTRODUCTIV"** (semnat Ion Rotaru) la recentul volum antologic de **Versuri** ale lui Al. O. Teodoreanu (Păstorel) este încredinţat, şi încă „neîndoios", că lui Păstorel „cel mai plăcut vers horaţian trebuie să-i fi fost celebrul **Nec vivere carmina possunt QUE scribuntur AQUA potoribus** (Nu trăiesc poeziile care sînt făcute de băutorii de apă)."

Mai intîi, celebrul vers horaţian nu este **un** vers, ci două jumătăţi din **două** versuri. Apoi, „introducătorul" le transcrie cu două greşeli. Cele două hemistihuri trebuie scrise astfel:

...nec vivere carmina possunt
quae scribuntur aquae potoribus...

Asta — la p. XV. Dar cu o pagină mai înainte, „introducătorul" mai comite o eroare. Ne spune că „Al. O. Teodoreanu avea poezia în carnea şi în sîngele lui, şi O PROFERA mai mult pe cale orală..." etc. E drept că Păstorel, nu o dată, s-a arătat năstruşnic. Dar n-a mers chiar pînă acolo ca să **profeseze poezie**. Căci **a profera** înseamnă a rosti blesteme, ameninţări, înjurături şi altele asijderi. Poezie nu proferează decît poetaştrii.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

LIANA MARCU : Din ce în ce mai bine, în „Verde", „Timp". Drumul e bun şi nu sînt motive de „spaimă" sau descurajare. Insistaţi.

SERGIU MANU : O. K. ! Totuşi, analfabetismul trebuie ruşinat oriunde se iveşte. Iar gluma, din cînd în cînd, fie chiar crispată, „fără chef", facilă, nu e decît o formă de pudoare, de scuză (pentru aerul „scorţos", de dădacă şi dascăl) a omului îngrozit de monotonie, rigiditate, obişnuinţă etc.

D. V LUCA : Parcă e mai bine ca odinioară („Prefaţă", „Şi totuşi". „Această nevoie de cuvînt". „Steagurile" etc). Vom reproduce ceva, dar ar fi timpul să vă adresaţi unei edituri.

GRIGORIDIS : Versurile, greoaie, încîlcite, uscate, nu prea ne dau speranţe. În „Cîntecul păsării" (chiar dacă rămîne tot timpul în atmosfera prevertiană) există însă un început promiţător. Rămîne de văzut.

I. X. I. : Sînt cîteva pagini care anunţă un condei în stare de „performanţe" lirice demne de interes : „Elegie", „La moară", „Cavalerească". Reveniţi (şi cu o „carte de vizită").

MIRCEA HAIDAR : Nu sînt prea vizibile noutăţi, poate doar, cîte ceva. în „Soarele roşu", „Echilibrul poetului" şi mai ales în „Ţărm de April" („Pentru că...") care poate fi — aceasta din urmă — semnul aşteptat al unei cotituri.

C. BUICIUC : Ne-au plăcut mai puţin paginile deacuma : cu siguranţă, însă, după examene, ne veţi trimite veşti mai bune.

RODICA ANDREI : E ceva, parcă, mai ales în „Păsări cu ochi de om", „Grădini de toamnă". Să vedem ce mai urmează.

OMEGA — Suceava : Tulburi obsesii şi viziuni de coşmar, într-un „sos" de atelier suprarealist (foarte laborios şi diligent. de altfel, şi nu lipsit de o anumită facilitate metaforică). E puţin probabil că veţi obţine rezultate semnificative, în zona poeziei, cu o asemenea „reţetă". Poate n-ar strica să întreprindeţi, înainte de toate, o confruntare largă şi profundă, studioasă, cu marile experienţe lirice ale lumii.

V. MĂRĂNDICI (Morandici ?) : Sînt multe lucruri interesante (unele deja cunoscute), pe o linie asupra căreia am avut prilejul să ne pronunţăm (cu laude şi cu rezerve). Vom reproduce, ca şi pînă acum (poate chiar mai mult), aşteptînd semnătura definitivă, cîteva date personale, o poză.

I. DERŞIDAN : Aproape în fiecare pagină sînt unele indicii de poezie, dar intervin peste tot semne contradictorii astfel că marginea dintre autentic şi artificiu mimetic rămîne încă labilă, neidentificabilă. Va trebui să mai vedem nişte manuscrise, poate mai concludente.

D. HARANGA : Aglomerare de bazar epatativ, în care efortul confecţiei e, deocamdată, lucrul cel mai vizibil. Se pare, însă, că („Pace vouă" şi mai ales „Cameră cu vitralii") e cazul să rămînem în aşteptarea unor opţiuni şi mai lămurite în favoarea poeziei, din partea dv.

OLGA NEAGU : Sînt semne bune (mai ales, în „Numărătoare", „Vis", „Uneori zborul" etc.) care trebuiesc luate în serios şi cultivate cu grijă şi ambiţie. A scrie mult (controlat însă, şi cu permanenta preocupare a depăşirii) nu înseamnă o primejdie, atîta vreme cît veţi menţine, totuşi, pe primul plan obligaţiile şcolare. Reveniţi.

Rafael, Romera, Deali Adina („Adevăr"), **V. Vinea, Câmpan Denise, C. 22, Inges Z.** („Trăire"), **Mariana Mihai, Gh. Cîrneci, Genoveva Meraru, Dilimoţ Vasile, George Coboroşanu** („Deslegare", „Rugă") : Sînt unele semne, merită să stăruiţi.

R. Cinhu, Silviu Justinian, Daniel Alecsandru, Ivan Gabriel-Tuşi (ceva în „Părere subiectivă"), **Emil Albişor, Vasiliu Gheorghe, Petraş Eugen, Em. Oană, Tom Alexandrescu, Niculina Oprea, Gheorghe Simon, Iulia Nour, Valeriu Perianu, L. Iova, Anamaria Filip** (ceva mai bună, „Mereu"), **Horia Ţâru :** Nimic nou !

Eugen Pelin, C. Novăcescu, Neagu Vulcănescu, S. Bogos (versuri şi proză), **M. D. Stoenescu, Raicea Ana, Ilie Olaru Delavulpeşti, Marin Cârnu, Voicu I. Cornelia, Niria Lufresco, Profira Mureşan, Minuş Darcea, Ion Edecar, Neagus, Barbu Delacatane, Rotaru Alexandru, Cornel, Gavrilă Elena, Voicu Nicu Stan, Dan Fântânaru, C. Drăghici, Ofelia Mihai, Realist N.** (pentru desene, direct secretariatului de redacţie), **Ioana Anastasiu, Ana Selena, Liu Opriu, Vlad Dracu, Boema Ricana** (versuri şi proză) : Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

EMIL GAVRILIU

Cerul

Cerul e inăuntrul meu
de unde vin toate izbucnirile.
Călătoresc prin el fără-ntrerupere,
mă-mping mereu inainte amăgirile.

Să ştiu aş vrea, să simt şi să-nţeleg,
s-adun in mine, ca-n urcioare, necuprinsul.
După fiecare intoarcere din larg
ştiu, tot mai sigur, că eu sînt învinsul.

De-aceea, trist, tăcut şi inutil,
din calea oamenilor mă feresc deoparte.
Inchis în mine, ca-ntr-un rai pierdut,
mă joc cu vorbe şi cu stele sparte.

Lume

Cuvintele curg unul din altul
ca marea din fluvii, şi fluviile din mare,
de-atita vreme încit, luat fiecare, singur,
nu mai inseamnă nimic.

Oamenii curg unul dintr-altul
din creier în inimă, din inimă, în creier,
de-atita vreme încit, rupt unul de ceilalţi
nu mai poate trăi.

Ne sprijinim unul de altul
ca arborii deşi din pădurile vechi,
cu rădăcinile amestecate.

Nu mai ştie nimeni de unde incepe...
Cînd unul cade, pădurea se cutremură,
mai cad, in jurul lui, o sută...

Noapte aiurea

Eu te-aşteptam la orele unşpe,
Tu ai venit ceva mai tirziu
Cind ceru-şi pusese luna in cap
Ca pe-un chipiu.

Era o noapte grea şi aiurea !
Lucrurile nu ştiau ce fac,
Un ciine umbla in două labe
Şi zicea că e copac.

Eu te vedeam ca pe-o trimbă de fum
Pe care, pe nări o-nghiţeam
Şi te priveam prin piele, in mine,
Ca printr-un geam,

Cum te-ntindeai punînd stăpînire
Pe tot ce aveam adunat :
Un suflet năvalnic din fire
Confuz, torturat.

Te-am purtat încolo şi-ncoace
Aşa, transformată şi grea,
Pînă-ai devenit din femeie blondă
O stea.

Te-am luat in miini şi ai ris
– Un ris metalic de tot –
Şi-ai zis să te-asvîrl în aer
Cît de tare pot.

Aşa te-am pierdut, fără vină.
In orice femeie te caut
Cu sufletul plin de lumină
Şi de cîntări ca de flaut.

Poate-ai fost... poate nu... Cine ştie !
Era o noapte aiurea
Cu pomii deeeşi, deşi şi negri
Cum e, de veacuri, pădurea.

VIORICA IONESCU

Peer Gynt

Ţi s-au dat patru pereţi, Peer,
acum nu-ţi rămine decît să fii sincer.
Nu căuta uşa şi ferestrele.
Topitorul de nasturi veghează.
De ce inventezi tavanul şi podeaua ?
Nu există decît patru pereţi !
Nu există cerul şi pămîntul !
totul e construit din patru pereţi.
Oamenii aceştia au doar patru sentimente,
doar patru priviri, doar patru iubiri :
banul, huzurul, viciul şi virtutea.
Mările lor sînt patrulatere regulate.
Oh ! cit de albi li s-au făcut pereţii
acum cînd tu ai desenat pe ei
nişte cai verzi inotînd !

Aceluiaşi

Poţi să pleci dar să ştii că
vei rămine în mine intreg
în zadar vei încerca să evadezi
prin gesturile mele
in zadar te vei rosti in cuvinte
lumea nu va observa crima
ce-o tăinuiesc, va crede că
sint aceeaşi fiinţă obscură.

Dans

Dans haotic şi fără sens
ce ne dă impresia existenţei
nu asta te va salva
miine vei dormi pină la prinz
nu asta te va salva
stau inchisă în mine de mine
cu privirea ce nu mă exprimă
inglodată de aer ea trece prin voi
ca prin sticlă şi cuvintele-s oarbe
şi leneşe necăutind grădina
eumenidelor
inutilă
ţi-e mina oprită pe şoldu-mi...

Evadare

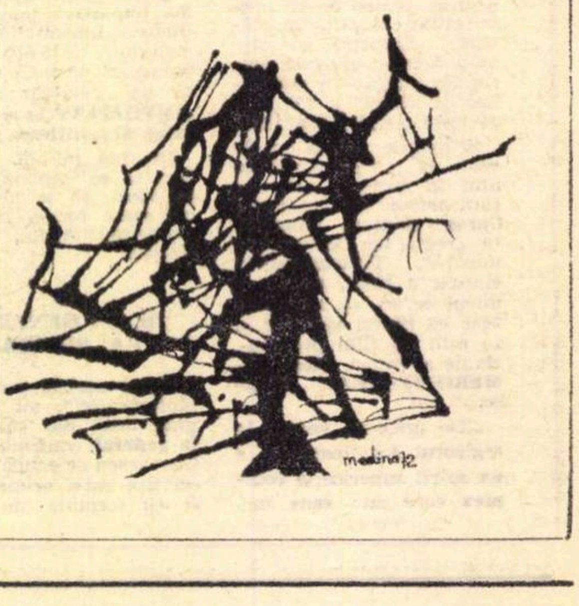
Incercănat de lumină
soarele evadează
prin raze spre pămint
care-l primeşte cu
ape vinovate de
tremur în amurguri.

Ochi trist

Privirile lacrimi şi
ochii mei verzi precum
cimpia prin care curge
zborul impiedicat
al căprioarelor
speriate de lumina dimineţii.

Oraşul, el singur

Abia aştept să mă intilnesc
cu oraşul, el singur nepăsător
la toată forfota şi lumina din jur ;
ca un alt trup al meu
intins pe pămint,
ca o a patra dimensiune
a făpturii mele,
care-mi va supravieţui
citeva mii de ani !



Orizont ştiinţific

„CONTINENTELE CUNOAŞTERII“ ŞI FILOZOFIA

CA născocitor de termeni noi, Louis Althusser a creat o izbutită metaforă : „continentele cunoaşterii“. Cu ajutorul ei, gînditorul francez încearcă o sistematizare a istoriei cunoaşterii (ştiinţă şi filozofie). Ideile şi criteriile sale nasc întrebări tulburătoare despre posibilitatea unor continente şi formaţii regionale noi, în curs de formare.

În definiţia lui Althusser, ştiinţa este o teorie sistematică ce cuprinde totalitatea obiectului său şi sesizează „legătura interioară“ care reuneşte esenţele (reduse) ale tuturor fenomenelor din domeniul dat, iar filozofia — disciplina care reflectează asupra formelor cunoaşterii şi asupra mecanismului producerii lor. Într-una din tezele sale fundamentale, Althusser susţine că întotdeauna întîi are loc o revoluţie ştiinţifică, urmată de o revoluţie filozofică.

O revoluţie teoretică reprezintă o **tăietură istorică (epistemologică)** de importanţă primordială în istoria ştiinţei şi în istoria filozofiei, adică în istoria **Teoreticului.** Tăietura epistemologică devine pentru Althusser criteriul pentru periodizarea istoriei cunoaşterii. Teoria unei ştiinţe fiind **matricea teoretică-sistematică a tipului de întrebări** pe care ştiinţa le pune obiectului său, înseamnă că avem o revoluţie ştiinţifică atunci cînd **este schimbată problematica** teoretică. Altfel spus, prin constituirea unei ştiinţe noi se deschide cunoaşterii un nou „continent“. Întrucît între natura obiectului, natura problematicii teoretice şi natura terminologiei conceptuale există o relaţie funcţională (Engels), revoluţia ştiinţifică atrage după sine o revoluţie necesară în terminologia sa şi închegarea acesteia într-un sistem teoretic determinat.

Privind prin această prismă lucrurile, Althusser consideră că pînă acum au fost „deschise“ trei mari continente ale cunoaşterii : 1. **Continentul Matematici,** în Grecia antică, de către Thales ; 2. **Continentul Fizică,** de către Galilei ; chimia, fondată prin tăietura epistemologică a lui Lavoisier, şi biologia, inaugurată de Darwin şi Mendel, reprezintă formaţii **regionale** ale marelui continent Fizică ; 3. **Continentul Istorie,** de către Marx, prin crearea materialismului istoric, deci a ştiinţei istoriei.

Constituirea fiecărui continent atrage după sine o revoluţie filozofică. „Pentru ca filozofia să se nască sau să renască, trebuie să existe ştiinţe“, scrie Althusser şi îşi ilustrează ideea : În sensul riguros al cuvîntului, filozofia a început abia cu Platon, la „provocarea“ descoperirilor matematicienilor din secolele al IV-lea şi al V-lea ; fizica galileiană a determinat revoluţia modernă a filozofiei prin Descartes ; **noi forme de raţionalitate** au fost create în urma unor descoperiri fundamentale de Leibniz după calculul infinitezimal, de Kant sub impuls newtonian, de Husserl sub imboldul primilor axiomatici. Aceste noi forme de raţionalitate reprezintă „reluarea“ filozofică a problemelor puse explicit sau implicit de către noile ştiinţe şi totodată rezolvarea **problemelor teoretice** conţinute în marile descoperiri ştiinţifice. Din toate acestea, pentru Althusser rezultă că în dezvoltarea cunoaşterii acţionează o lege a istoriei care guvernează apariţia unei noi ştiinţe în raport cu filozofia care o reclamă, care ar putea fi mai precis formulată ca **lege a rămânerii în urmă a filozofiei faţă de noua ştiinţă.**

Scopul demersului althusserian este de a demonstra rămînerea în urmă a filozofiei marxiste — materialismul dialectic, faţă de ştiinţa marxistă — materialismul istoric. Fără să treacă cu vederea „multiple motive **istorice**“, Althusser susţine că principala cauză a acestei rămîneri în urmă se datoreşte legii amintite mai sus. În acest mod de a pune problema este evidentă absolutizarea uneia din laturile raportului filozofiei cu ştiinţa ; absolutizînd rămînerea în urmă a filozofiei, Althusser uită în acelaşi timp capacitatea acesteia de a orienta ştiinţa. În **Capitalul**, afirmă el, avem **practica filozofică** a lui Marx, dar n-avem şi **formularea teoretică** a filozofiei marxiste; ar exista deci o distanţă între **formularea** şi **realitatea** filozofiei în **Capitalul**, adică **formularea teoretică** a filozofiei sale a rămas în urmă faţă de **practica sa filozofică.** Filozofia răsare numai atunci cînd **se lasă seara** (Hegel). „Filozofia — scrie Althusser — nu există decît în rămînerea ei în urmă faţă de «provocarea» ştiinţifică“. Potrivit părerii sale, materialismul dialectic a rămas în urmă faţă de materialismul istoric; or — afirmă el — acesta ar trebui să fie „cu un pas înaintea“ materialismului istoric, pentru a putea avea rolul ce i se cuvine în dezvoltarea contemporană nu numai a acestuia, ci şi a celorlalte ştiinţe. Desigur, Althusser exagerează cînd afirmă că materialismul dialectic a rămas „cu mai mulţi paşi în urmă“, dar poate fi luat în considerare apelul său către filozofii marxişti de a depune un efort deosebit pentru elaborarea **teoretică** a descoperirilor contemporane.

PENTRU Althusser, însăşi ştiinţa este o formă a practicii, o practică teoretică. Concepînd astfel practica, el consideră că rămînerea în urmă a filozofiei faţă de ştiinţă este o particularizare a rămînerii în urmă a teoriei faţă de practică; de aici, concluzia verificării unui principiu fundamental al materialismului: primatul practicii. În forma lui generală, acest principiu e valabil, dar el nu trebuie absolutizat; este cunoscut faptul că teoria poate să preceadă practica. Avansul teoriei poate avea loc chiar şi în cadrul filozofiei speculative, cum s-a întîmplat cu „filozofia naturii“, care a avut multe intuiţii geniale. André Bonnard afirmă că naşterea ştiinţei ce purcede din cercetările lui Democrit, prin consecinţele sale îndepărtate, este cel mai important fapt al civilizaţiei antice (Althusser pur şi simplu nu aminteşte de Democrit). „...Cred — scria cu amară ironie Bertrand Russell — că singura deosebire dintre ştiinţă şi filozofie constă în faptul că ştiinţa reprezintă ceea ce este oarecum cunoscut, pe cînd filozofia reprezintă ceva despre care nu se ştie nimic. Filozofia este acea parte a ştiinţei despre care oamenii se hotărăsc să emită imediat anumite judecăţi, dar despre care nu ştiu nimic. Căci orice progres în cunoaştere îi răpeşte filozofiei anumite probleme, care ţineau pînă atunci de domeniul ei... iar din clipa în care devin rezolvabile, fireşte, o mare parte a capetelor filozofice încetează să se preocupe de ele, deoarece pentru mulţi iubitori ai filozofiei, atracţia ei se întemeiază pe libertatea speculaţiilor, pe posibilitatea de a enunţa ipoteze. Se enunţă cutare ipoteză care **poate** fi corectă şi, pînă cînd nu s-a stabilit, ce **este** adevărat, **acest exerciţiu este extrem de util** (s.m. — Tr. P.) ; dar atunci cînd s-a descoperit adevărul, tot jocul acesta util al fanteziei îşi pierde raţiunea de a dăinui în domeniul respectiv; atunci el este părăsit şi se trece la următorul“. Chiar dacă nutrim simpatie faţă de ironia amară a celebrului savant şi filozof, nu se poate să nu consemnăm o devenire istorică reală. Idealul spre care tinde filozofia este mişcarea ei simultană cu dezvoltarea ştiinţei. Filozofia e calea care te urmează, dar şi drumul pe care mergi ; **bilanţ** şi **proiect,** în înţeles dialectic, căci devenirea realului şi a cunoaşterii o impulsionează să-şi schimbe forma şi să-şi îmbogăţească conţinutul.

Rămînerea în urmă a filozofiei nu este o fatalitate. O recunoaşte şi Althusser. Aceeaşi lege a istoriei teoriilor ştiinţifice şi filozofice care explică rămînerea în urmă, spune el, ne îndeamnă la cercetare şi la noi descoperiri. În momentul de faţă există condiţii politice şi ideologice favorabile precum şi condiţii teoretice dintre cele mai încurajatoare — intersectarea teoretică a mai multor discipline — care să permită dezvoltarea filozofiei marxiste.

Se pune întrebarea dacă nu cumva au fost deschise sau sînt în curs de deschidere şi alte continente ale cunoaşterii sau cel puţin noi formaţii regionale. Aş afirma că în ultima vreme se află în curs de conturare un nou continent al cunoaşterii — **Structura** — şi o formaţie regională nouă — **Cibernetica.**

A susţine existenţa unui nou **continent Structură** ar putea apărea, la prima vedere, ca o nepermisă exagerare. Aceasta şi din cauza trăsăturilor sale specifice. Continentele Fizică şi Istorie cuprind fiecare un vast domeniu al realităţii cu contururi relativ bine definite. Continentul Structură nu se aseamănă cu ele, ci mai degrabă cu continentul Matematici. Căci acesta reprezintă, aş zice, o anumită „faţă“ a universului, cea cantitativă. Matematica exprimă „faţa“ posibilă a lumii. Continentul Structură n-are un domeniu de sine stătător ca Istoria şi Fizica, dar şi el reprezintă una din „feţele“ universului natural, social şi ideal, precum şi lumi posibile. Ca şi matematica, teoria structurală a început să pătrundă în cele mai diverse ştiinţe — lingvistică, istorie, biologie, psihologie etc., cu tendinţa de a se structura chiar în estetică şi critica artistică — inclusiv în domeniul matematic. Pare că teoria structurală e subordonată domeniilor în care pătrunde; în realitate, în acelaşi timp, ea îşi subordonează aceste domenii sub raportul explicaţiei teoretice. Fiind o **punte de legătură** între **esenţă** şi **calitate,** putînd fi **modelată** sau prinsă într-un cod „spre a deveni astfel tiparul **configurativ** al unor **mulţimi,** care au fost despuiate în mod ideal de învelişul lor calitativ şi de încărcătura lor fenomenală“ — scrie Titus Mocanu — structura scurtează „drumul către esenţă sau către alte configuraţii şi mai profunde“, devenind astfel „un **pivot** al raţiunii umane“; ceea ce face ca ea să dobîndească o mare eficacitate cognitivă-explicativă.

EXISTENŢA continentului Structură a fost sesizată încă de Platon şi Aristotel, dar pare că abia vremea noastră a devenit conştientă de importanţa lui şi de **tipul de gîndire** corespunzător şi îi dezvoltă toate consecinţele, trasîndu-i din ce în ce mai precis hotarele şi acoperindu-i petele albe. Desigur, în acţiunea de impunere a continentului Structură s-au ivit şi excese, ceea ce ar putea determina la unii părerea că structuralismul n-ar fi decît o modă. Este adevărat că ofensiva structuralismului tinde să transforme metoda structurală într-o metodologie universală, iar structuralismul însuşi (ideologia structuralistă) într-o viziune asupra lumii, cu alte cuvinte să se ajungă la un fel de panstructuralism. Dar structuralismul — oricum ar fi el înţeles — nu poate înlocui filozofia marxistă şi nici metodele specifice. E necesar însă să se facă distincţie între conceptul de structură şi metoda structurală, pe de o parte, şi ideologia unui anumit structuralism „abstract şi doctrinar“, pe de altă parte. Ideologia structuralistă — caz tipic cînd are loc o mare descoperire ştiinţifică — supralicitează. E important însă ca odată cu respingerea exceselor structuraliste să nu fie aruncate şi valenţele teoretice pozitive, cu atît mai mult cu cît discernămîntul e greu de făcut în condiţiile simbiozei lor. Filozofii marxişti şi-ar putea face o sarcină din generalizarea şi elaborarea teoretică a noilor descoperiri ştiinţifice, ceea ce ar putea duce la îmbogătirea filozofiei marxiste însăşi.

Am afirmat că în ultima vreme a fost conturată o nouă formaţie regională şi corespunzător — o ştiinţă nouă, care a primit certificatul de naştere în 1949, odată cu apariţia lucrării lui Norbert Wiener — **Cibernetica.** „Cred — scria acesta în 1961 — că a sosit acum timpul să reconsiderăm cibernetica, nu numai ca un program care urmează să fie realizat cîndva în viitor, ci ca o ştiinţă care există“. O particularitate a acestei ştiinţe constă în aceea că ea s-a născut pe unul din „teritoriile nimănui“ între diferitele domenii ştiinţifice statornicite, neglijate înainte, dar care — afirmă Wiener — sînt „cele mai fertile domenii pentru dezvoltarea ştiinţelor“. Cibernetica a izvorît din sinteza studiului fenomenelor de autoreglare şi a calculului probabilităţilor, deci pe un teritoriu dintre Matematici şi Fizică, pare-se lîngă logică şi biologie şi a început să se dezvolte după legi imanente. Prin aplicările ciberneticii se construieşte, în orice caz, un nou continent al realităţii, un univers umanizat de un tip deosebit, ceea ce pare să determine modificări structurale în diversele nivele ale realului, precum şi în structura globală.

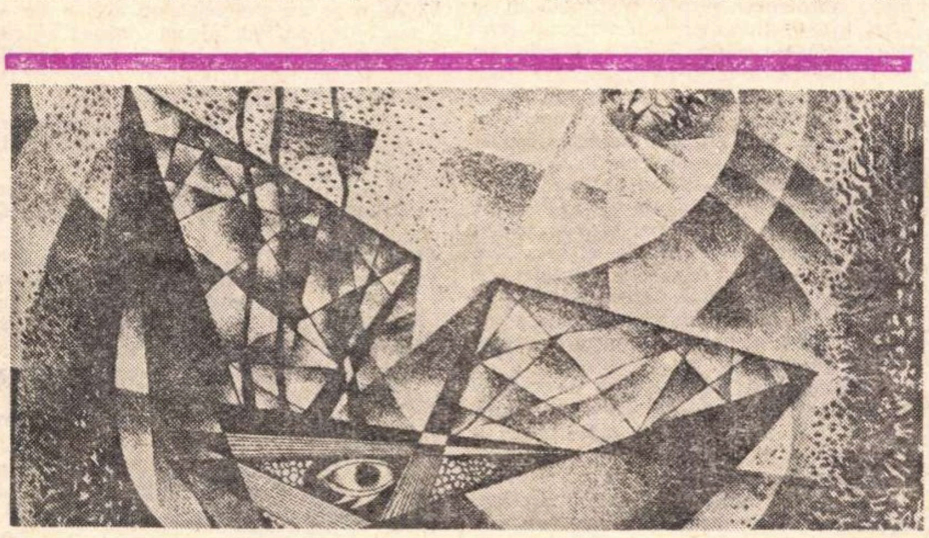
Şi în acest caz pare să acţioneze legea rămînerii în urmă a filozofiei faţă de ştiinţă. Nu avem încă o analiză filozofică adîncă a tuturor articulaţiilor teoretice ale ciberneticii, precum şi a consecinţelor sale practice. Odată cu această nouă ştiinţă a apărut şi **homo ciberneticus,** care îşi aşteaptă, de asemenea coordonatele teoretice.

Ar fi interesantă şi promiţătoare unirea sub raport filozofic a teoriei structurale cu cibernetica (aceasta din urmă, ea însăşi „o nouă metodă de gîndire“ — G. Klaus), fiind de aşteptat ca o asemenea sinteză să ducă la concluzii inovatoare.

E însăşi aceasta o problemă — de a cerceta continentele cunoaşterii cu formaţiile regionale (interioare şi cele apărute pe „teritoriul nimănui“), pentru ca — pe baza unor criterii complexe — să se obţină o clasificare a ştiinţelor mai perfecţionată.

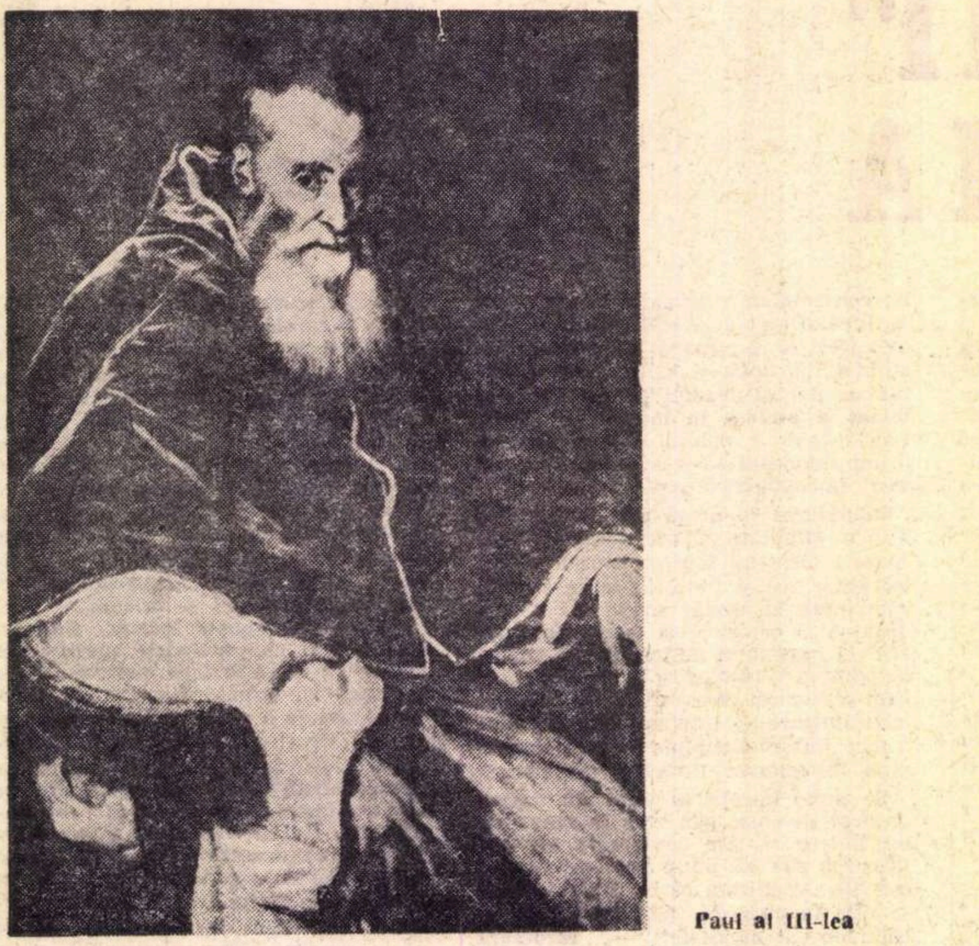
E de presupus că Universul (inclusiv societatea şi omul ca parte a lui) are mai multe „feţe“ esenţiale. Descoperirea uneia dintre ele ar putea însemna deschiderea unui nou continent al cunoaşterii. Chiar cu riscul — mai de aşteptat — al eşecului, căutarea unui nou continent al cunoaşterii sau a unor formaţii regionale merită o viaţă de om. Pe harta cunoaşterii, există încă **terra incognito** care îşi aşteaptă exploratorii. Filozofia marxistă este îndreptăţită să constituie o călăuză în munca de investigare.

Traian Podgoreanu



Gh. Ivancenco : „Spaţiu“

AFURISIT, ANATEMIZAT,



Paul al III-lea

Prima calitate a unei definiții este concizia. Vă închipuiți ușor propria noastră surpriză, cînd ne-a venit ideea să definim termenii afurisit, anatemizat, blestemat **printr-o poveste prelungită timp de 18 ani. Iat-o :**

PRETUTINDENI ÎN LUME, UNDE, către sfîrșitul iernii, zăpezile sînt afinate, ploile de primăvară le prefac în noroaie. Nu-i, deci, de mirare că și aici, la Trento, în cele dintîi zile ale primăverii anului 1547, străzile erau amarnic înglodate. Cu toate acestea, forfota pe străzi — care dura de mai bine de un an și care apăruse în ochii localnicilor ca un lucru extraordinar, cum și era în adevăr — se mai afla încă în toiul ei și încă părea neobișnuită.

Trento e un orășel tihnit, patriarhal, ținînd de Venetul Tridentin, așezat pe malurile Adigelui, la poalele Alpilor dolomitici, între Bolzano și Verona. Peisajul e plin de măreție și împrumută acestei nicidecum înspăimîntătoare cetăți medievale ceva din splendorile lui. Însă de un an și trei luni, orășelul a căpătat, peste frumusețile-i naturale, o strălucire cu totul neașteptată pe care i-a dăruit-o întrunirea aici a celui de-al XIX-lea conciliu ecumenic, convocat tocmai în decembrie 1545 de către papa Paul al III-lea Farnese.

Vedeai, astfel, ulițele înguste — altădată atît de pașnice, dacă nu chiar pustii — îmbulzite acum de sudom de cardinali, arhiepiscopi, episcopi, generali ai ordinelor monahale, teologi și preoți de rînd, îmbrăcați toți în straiele cele mai bogate, de sărbătoare, ale cinului fiecăruia. Unii călcau apostolește, adică pe propriile lor picioare, asudînd torențial și suflînd ca niște foale din pricina atîtor opintiri prin clisă, dar avînd grijă să-și ridice ușor, cu grație aproape feminină, poalele reverendelor, pentru a le feri de jilăveala murdară a trotuarelor desfundate. Alții — cu osebire cardinalii — umblau călări pe catîrce împovărate nu numai de grelele valtrapuri găitănate cu aur și argint, dar și de rotunjimile grase, tălăzuind în șa, ale sanctităților lor. Copitele animalelor nu cătau la respectul ce se cuvine acestor înalți prelați și, cu negrul lișteav adunat de pe drum, le stropeau fie albul imaculat al scrobiților **rochetti** de dantelă, fie vișiniul pelerinelor scurte de catifea, tivite cu hermină ori samur, subt care își încălzeau umerii și sfînta lor spinare.

Mai încurcau drumurile, în acele zile nenumărate, chipeșii **oratori**, adică trimișii speciali la conciliu ai puzderiei de state și statulețe catolice care alcătuiau în acele vremuri lumea îmbucătățită a Apusului. Asemenea cardinalilor, unii dintr-înșii — mai ales solii marilor puteri, ca Franța și Spania — se preumblau crăcănați, cu fălnicie, pe cai murgi ca noaptea ori vinețíi-rotați ca suriul zorilor. Caii arătau a fi bine hrăniți și strașnic lustruiți cu țesala. Spinările le erau acoperite de bogate stofe țesute în carmin și aur, iar harnașamentul lor, de la căpețea de la tafturi și pofil, le era ferecat cu mici cuie din aur ciocănit. Dar nu numai dobitoacele erau frumos împodobite. Nici ambasadorii care le călăreau nu se lăsau mai prejos. Tunica lor scurtă, de mătase ori de catifea de tot felul de culori, era smălțată peste tot cu scoici, și ele de aur. O beretă mare din velur negru, garnisită cu dantelă și pene albe prinse într-o agrafă aurie, le atîrna ștrengărește pe urechea stîngă. Din pantofii de satin negru, cu vîrfurile alungite, se ridicau pe pulpe și pe coapse, strîns lipite de ele, ciorapii cărămizii sau verzi, subliniind bărbăția liniilor. De cingătoarea lor de argint, încheiată de paftale cu migală cizelate, se ținea spada cu mînerul din email, nu mai mare decît un pumnal ascuțit.

Între timp, la ferestrele mici și zăbrelite ori în pridvoarele lungi, deschise, sprijinite de coloane zvelte **(le logge)**, se iveau frumoasele tridentine — doamne nobile ori fete de negustori bogați — atrase și de larmăt, și de noutatea mereu proaspătă a unui astfel de spectacol colorat. Erau și ele înveșmîntate festiv. Mantilele de horbotă le acopereau pleata noptatică sau aurie, iar rochiile foșnitoare de brocart le dezveleau rotunjimea cărnoasă a umerilor ivorii, pînă aproape de bumbii roz-albi ai celor două naramze ale pieptului, „așa chip că te minunai cum rochiile lor nu cad de pe dînsele", cum spunea uimit un cronicar al vremii. S-ar părea de necrezut și scandalos lucru, tocmai într-un orășel patriarhal ca Trento și tocmai cînd se întrunea aici sacrul conciliu ecumenic, să te întîmpine asemenea amplă nuditate, ca și acel lux vestimentar ostentativ al părților nelăsate goale. Dar nu! nimeni nu se mai mira de nimic. Căci, dacă-i drept că patriarhul Lorenzo Giustiniani afurisise și prohibise la Veneția, cu o sută de ani înainte, etalarea decolteurilor somptuoase și fastul nemaipomenit al podoabelor femeiești, nu-i mai puțin adevărat că venețiencele, indignate și furioase, au adresat în grabă un apel pios și smerit papei Eugeniu al IV-lea, și el venețian, care, plin de creștinească înțelegere, numaidecît ridicat-au interdicția. De atunci, încurajat de atare înaltă încuviințare, întreg Venetul feminin a urmat pilda doamnelor de pe lagune.

Oricum ar fi fost și oricît de zglobii și de pîrdalnici s-ar fi dovedit unii sau alții în împrejurările fortuite de la Trento, cel de-al XIX-lea conciliu ecumenic convocat aici de papa Paul al III-lea Farnese, avea de îndeplinit trei sarcini deosebit de grele, grozav de spinoase, cu totul și cu totul anevoie de rezolvat.

Cea dintîi chestiune care figura pe ordinea de zi era apărarea purității dogmei catolice, atacată furibund de protestanți. Chiar în anul deschiderii conciliului, Martin Luther tipărise unul dintre cele mai violente pamflete ale sale : **Contra papalității.** Este adevărat că fostul călugăr augustin de la Wittemberg, acum căpetenie reformatoare, piere în 18 februarie 1546, adică la două luni după întîia ședință a conciliului. Însă această moarte neașteptată n-a avut darul să schimbe întru nimic stările în ființă. Dogma catolică și papalitatea continuară să fie atacate și lovite crunt în ceea ce aveau mai scump : supremația spirituală asupra lumii creștine și, mai ales, puterea temporală a bisericii, puterea politică în această lume trecătoare pînă la gloria în cer.

Al doilea punct al ordinei de zi era asigurarea concordiei între regii și principii creștini, concordie necesară nu numai pentru a readuce la sînul bisericii Sfîntului Petru pe acei principi care, în frunte cu regele Angliei, se lăsaseră duși în ispită de către protestantism, ci și pentru a pregăti cu sprijinul lor o nouă cruciadă împotriva **infidelilor** amenințători, întru liberarea din ghearele păgînilor a Sfîntului Mormînt de la Ierusalim. Cu această prielnică ocazie, adică a cruciadelor, armatele pontificale, dimpreună cu celelalte armate mercenare, se puteau deda în voie jafurilor, violărilor, asasinatelor și ar fi putut să deschidă noi căi comerciale în Orient și noi piețe de desfacere — tot lucruri plăcute unor armate creștinești pornite într-un război sfînt. Este iarăși adevărat că tocmai în anul acesta, 1547, în luna lui ianuarie, și-a dat duhul său impur regele Henric al VIII-lea al Angliei, cel cu șase neveste, iar în martie, îl urmase pe drumul fără întoarcere, flușturaticul Francisc I al Franței, doi din treimea regală, cuprinzînd și pe Carol Quintul, sumbrul și fanaticul rege al Spaniei și împărat al Germaniei, care n-au încetat o clipă a se război între dînșii, mergînd pînă acolo cu nesăbuința, încît ba unul ba celălalt ridicase mîna înarmată chiar împotriva Romei pontificale. Dar nici aceste două morți, ca și a lui Luther, n-aveau să aducă nici o schimbare. Urmașii lor n-au fost mai pacifici.

În sfîrșit, al treilea obiectiv de seamă și nespus de acut — dacă nu cel mai acut și cel mai de seamă — era restabilirea disciplinei ecleziastice și îndreptarea moravurilor dinlăuntrul bisericii, care disciplină și moravuri se șubreziseră cumplit. Împăratul Carol Quintul ținea morțiș să se înceapă tocmai cu dezbaterea chestiunilor disciplinare, pe cînd papa înțelegea să se ocupe mai întîi și întîi de dogmă. Pînă la urmă, se hotărî ca amîndouă problemele să fie dezbătute simultan.

Pentru ceea ce urmează să istorisim aici, primele două puncte de pe tapetul conciliului — puritatea dogmei și vrajba dintre regi și principi — nu ne rețin cîtuși de puțin interesul. În schimb, cel de-al treilea punct — cel cu moravurile — are darul să ne oprească atenția și se face vrednic ca să întîrziem asupra lui, din motive ce mai la vale se vor vedea.

Nimeni, de bună seamă, nu-i atît de neprihănit în cuget, încît să creadă că numai acum și numai de către papa Paul al III-lea băgatu-s-a de seamă cîtu-s de stricate obiceiele oamenilor bisericii. Stricăciunea era de mult cunoscută, fiindcă și exista de mult. De foarte demult. De secole. De aceea, de secole se tot cerea reformarea disciplinei ecleziastice, fie de către un papă mai luminat, fie de către un prelat mai îndrăzneț, fie chiar în conciliile ecumenice care au precedat pe acesta de acum. Iar putregaiul nu rodea numai treptele de jos ale bisericii, ci și pe cele mai înalte, pînă la treapta supremă. De la monahi la papă.

Cîteva fapte pilduitoare, pe care mai jos le amintim, au să ne lămurească în această delicată privință.

Așa, bunăoară, pe la anul 1300, deci cu două veacuri și jumătate înainte, călugărul franciscan și poetul religios Iacopone da Todi, tare îl mai ocărăște pe însuși papa Bonifaciu al VIII-lea, zugrăvind prin imprecațiile lui spurcatele apucături ale sanctității sale. I se adresează de-a dreptul și zice :

„O, papă Bonifaciu, în hora lumii acesteia cu asupră de măsură dănțuit-ai. Și nu socot că părăsi-o-vei în aceeași voioșie..."

„Ca să aduni averi peste averi avut-ai grijă mare. Cele îngăduite nu mai ajung acum foamei tale nesățioase...

„Pare că orice rușine de la tine departe ai alungat. Cu trup și suflet dedatu-te-ai înavuțirii neamurilor tale... faptele de ocară ți-s dulceață și bucurie..."

Cam în aceiași ani și nu cu o mai scăzută putere a cuvîntului, Dante Alighieri izbește fără nici o îndurare în papa Nicolò al III-lea, unul din înaintașii lui Bonifaciu, dar nici pe acest Bonifaciu nu-l iartă, cum nu-l cruță nici pe urmașul său, Clement al V-lea. Pe toți trei, divinul poet îi afundă cu capul în jos în gropile încinse de flăcări din cea de-a treia bolgie a **Infernului** său. Acolo sînt adunați toții papii simoniaci, adică papii care au cumpărat cu bani grei alegerea și așezarea lor în Sfîntul Scaun și care mai apoi au făcut negoț cu cele sfinte, pesemne ca să recupereze sumele cheltuite. Poetul nu se lasă înduioșat de caznele la care e supus fostul papă Nicolò al III-lea și cu nobilă vehemență îi aruncă în obraz :

Rămîi deci unde ești, că bine-ți face !
iar banii pungășiți păstrează-i bine...

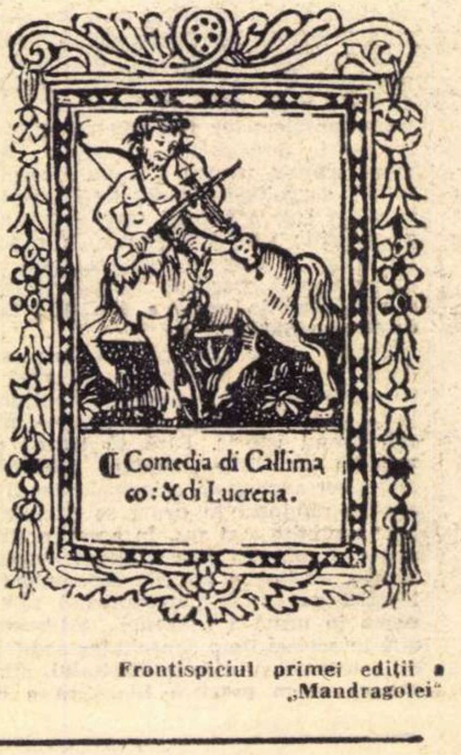
. . . .

Din bani Dumnezeirea vi-e făcută !
Și ce-i un biet păgîn ? Nimic, vezi bine,
căci el adoră-un zeu, iar voi pe-o
sută ! *)

Despre Bonifaciu spune că „nu s-a temut să se cunune prin fraudă cu Augusta Doamnă (biserica lui Petru) și s-o acopere astfel de rușine". Iar despre Clement, că „este și mai încărcat de crime ; un păstor nelegiuit".

Dar uneori cronicarii și poeții îngroașă lucrurile, așa că liberi sîntem să nu-i credem totdeauna, nici întru totul. Mai vrednici de crezare în privința orînduirilor și apucăturilor lor, sînt, firește, înșiși oamenii bisericii. Greu, de pildă, să nu crezi că un papă e un păcătos cînd îl afurisește un alt papă. Așa a pățit pomenitul Bonifaciu. Ridicat în scaunul papal în urma lui Celestin al V-lea care, numai după cîteva luni de pontificat, abdică, declarîndu-se neînstare să continue — el, Bonifaciu, și-a azvîrlit înaintașul în temniță, de teamă că acesta s-ar putea răzgîndi. Înainte de a-și da duhul, Celestin, zice-se, a spus despre persecutorul său încă în funcțiune : **Intrabit ut vulpes, regnabit ut leo, morietur ut cane** — „s-a strecurat ca o vulpe, a domnit ca un leu, va muri ca un cîine". Și ca un cîine a murit, pradă nebuniei, dîndu-se furios cu capul de pereți — **caput muro saevus incussit.**

Dacă e să ne întoarcem la poeți, numai cu inimă grea am putea transcrie cuvintele lor de foc, trăsnind în plin, sau cele batjocoritoare, luînd în derîdere starea josnică, roasă de păcate, a clerului acelor vremi. Suavul cîntăreț al iubirii, care a fost Francesco Petrarca, nu se oprește a lovi în obrazul unui singur papă ori al cîtorva, cum făcuseră mai înainte Iacopone da Todi și Dante Alighieri, ci aruncă invectivele sale curiei pontificale întregi. O numește cînd „școală de păcate și hram de erezie", cînd „iad scîrbavnic și cruntă închisoa-



Frontispiciul primei ediții a „Mandragolei"

Articol desprins dintr-un **DICȚIONAR PORTATIV DE FILOZOFIE LEJERĂ, cuprinzînd și VORBE DE DUH rostite de OAMENI ILUȘTRI** — aflat în lucru la Ed. Cartea Românească.

*) Folosesc aici traducerea lui Coșbuc, fiindcă aceea e bună.

BLESTEMAT

re", pînă ce, nemaiputînd răbda, se dezlănțuie :

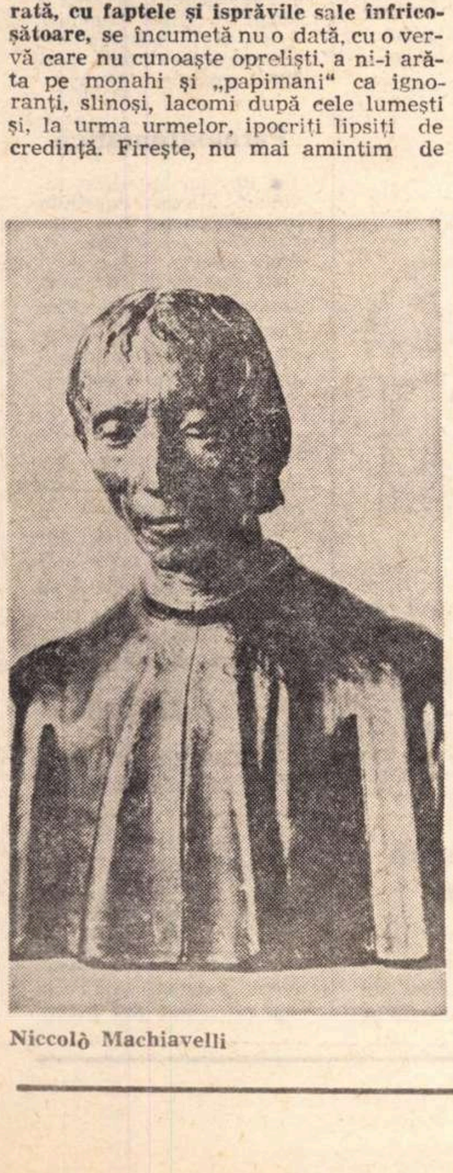
Cuib de trădări, în tine păcatele mustesc
Cîte în lume astăzi le vezi împrăștiate;
Te-mbuibi de trîndăvie, de vin și de bucate —
Iar desfrînării zilnic puterile îi cresc.
Și prin palaturi, ghiujii cu fetele ades
În danțuri deșuchiate se prind, iar Belzebut
Cu foale, cu jăratic, cu-oglinzi le tot dă ghes.

E drept că această cumplită mînie, cît de îndreptățită, și mai ales atît de nobilă în substanța ei, nu este împărtășită de prietenul lui Petrarca, veselul Giovanni Boccaccio. În schimb, folosind picanteria, uneori pînă la obscenitate, însă transfigurată de o subțire ironie și de-o mare bună-dispoziție molipsitoare, Boccaccio, în al său vestit **Decameron**, prinde de un colț cu cleștele satirei sale și dă la o parte de pe obrazele călugărilor și călugărițelor de toate cinurile vălul cuvioșiei și al smereniei care le acoperea traiul deșănțat.

Însă toate aceste puteau fi socotite lucruri vechi de tot, datînd ele de două sute și de două sute și cincizeci de ani. Puteau adică să fie trecute la arhivă și făcute uitate. Cu neputință ! Căci tot ce s-a mai desfășurat de atunci și pînă în acest an, 1547, înlăuntrul bisericii de la Roma și între zidurile mănăstirilor, nu vorbea deloc despre vreo înzdrăvenire a moravurilor ecleziastice. Dimpotrivă. Cu cît dezmățul atingea proporții monstruoase (că atingea !), cu atît creștea și numărul acelora care, prin viu grai ori prin scris, se ridicau să-l ocărască.

Nu mai departe decît cu cinci decenii mai înainte, între 1497—98, înflăcăratul Fra Girolamo, Savonarola punea la stîlpul infamiei, pînă să-l pună el pe rug, pe papa Alexandru al VI-lea Borgia, iubețul, venalul și sîngerosul pontif, despre care a auzit o lume.

Cam în aceiași ani a apărut la Basel cartea satirică a umanistului strasbourghez Sebastian Brant, intitulată **Corabia smintiților** și cuprinzînd, pe lîngă altele, atacuri la adresa clerului, îndeobște, și a curții de la Roma, în special. Cu și mai mare vigoare — pentru că se face prin mijlocirea unui uriaș hohot de rîs — sînt cercetați îndeaproape și stigmatizați teologii, episcopii, cardinalii și papii în cărticica **Elogiul nebuniei** a lui Erasmus din Rotterdam, tipărită întîia oară la Paris în 1511. Vin la rînd cărțile (una din ele apare chiar în 1546) pline de **sustantificque moelle** — măduvă miezoasă — în care François Rabelais, „popa de la Meudon", istorisindu-ne **Mult prea grozavnica viață a Uriașului Gargantua,** precum și făcîndu-ne cunoștința lui **Pantagruel, Crai al Dipsozilor, din nou alcătuit după firea lui adevărată, cu faptele și isprăvile sale înfricoșătoare,** se încumetă nu o dată, cu o vervă care nu cunoaște opreliști, a ni-i arăta pe monahi și „papimani" ca ignoranți, slinoși, lacomi după cele lumești și, la urma urmelor, ipocriți lipsiți de credință. Firește, nu mai amintim de pomenitul Luther, vrăjmaș declarat al papilor și al dogmelor catolice. Dar chiar în zilele acestea, ale conciliului, jovialul episcop de Agen, Matteo Bandello, continua, în stil boccacciesc, să scrie și să dea la iveală povestirile lui șugubețe și licențioase, unde isprăvile de rușine ale cinstiților părinți, colegii săi, nu erau mai cocoloșite decît fuseseră în lucrările premergătoare lui.


Niccolò Machiavelli

În sfîrșit, ne întrebăm, papa Paul al III-lea Farnese care, cum am văzut, a convocat acum conciliul, a așteptat el oare să afle din cărți cît de spurcate ajunseseră moravurile bisericești ? Nicidecum ! Căci Sanctitatea Sa știa cîte ceva în această privință din chiar propria sa viață. Pe la douăzeci și șase de ani se trezește că papa Alexandru al VI-lea Borgia îi dăruie cardinalatul ! Era oare o recunoaștere a evlaviei și pregătirii lui teologice ? Ba ! Era cu totul altceva. Sora lui, celebra Giulia Farnese, zisă **La Bella,** își închinase bătrînului Borgia și anii tineri și excepționala ei frumusețe, iar ticăloșitul Borgia plătea, astfel, pe lîngă altele, darurile dumnezeiești ale prea-frumoasei. Putea bietul Paul, deși o voia, să uite că pe-atunci, la Roma toată lumea îi spunea : „cardinalul fustei", sau și mai urît, cu un joc de cuvinte pornit de la numele Farnese : „cardinalul Fregnese", ceea ce nu ne încumetăm a traduce !

Așadar, conciliului acesta care a durat, cu două lungi suspendări, 18 ani încheiați și care va intra în istoria bisericii subt numele de „Conciliul de la Trento", scoțînd din anonimat orășelul tridentin, îi căzuse în sarcină o treabă nu chiar ușoară.

Ce și cîte au dezbătut vreme de optsprezece ani — chiar cu acele întreruperi — papa și ambasadorii, cardinalii și arhiepiscopii, episcopii și generalii ordinelor monahale, abații și teologii întruniți pe malurile Adigelui, ar fi mult prea lung de povestit și nu totdeauna interesant.

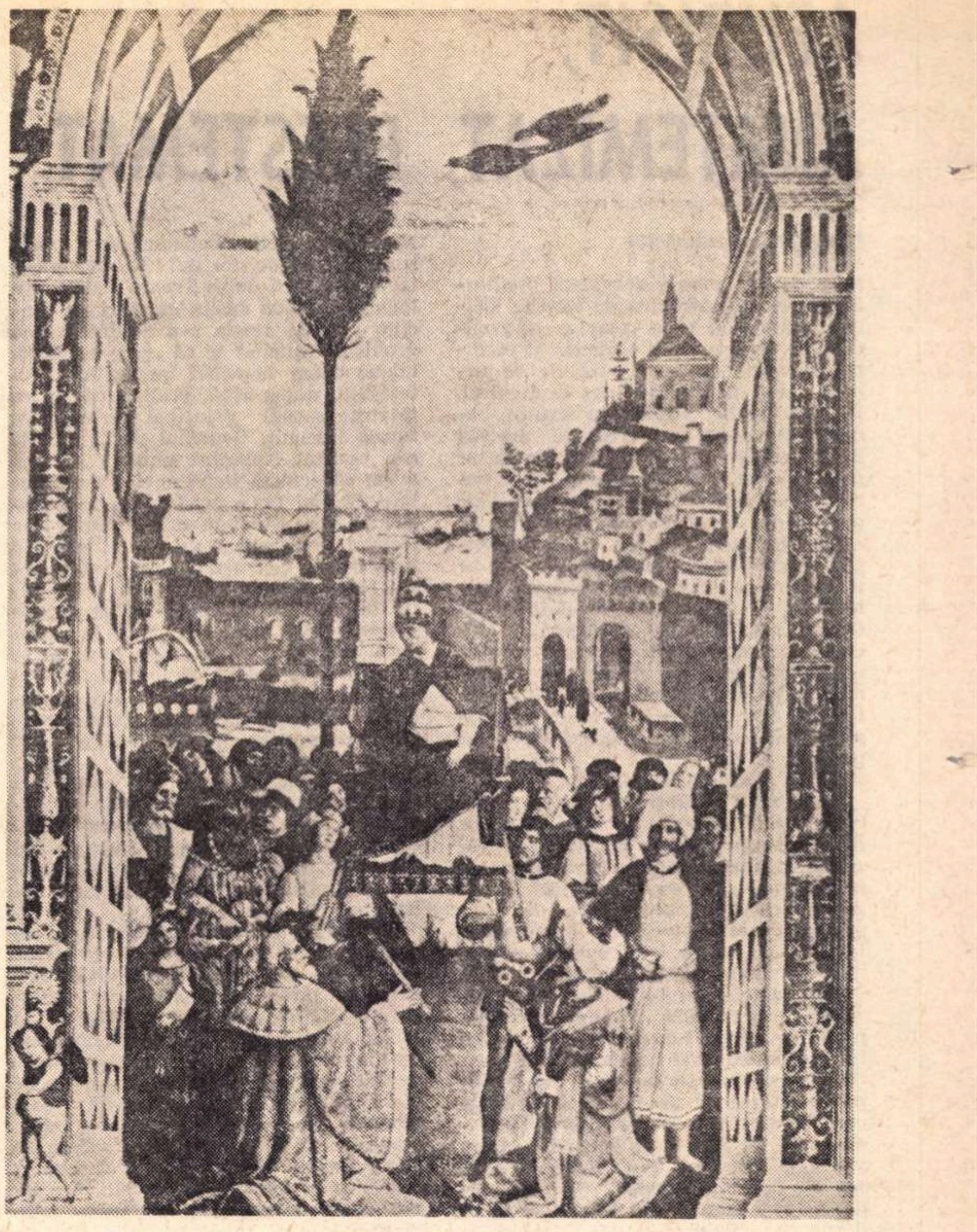
Dar, la un moment dat, în chiar această primă perioadă a conciliului, într-una din ședințele sesiunii din întîiele zile ale primăverii lui 1547, se rostește un nume care dintr-o dată ne atrage luarea aminte.

E numele lui Niccolò Machiavelli.

Oare ce legătură să fi avut acest Niccolò Machiavelli, pentru a fi pomenit la acest conciliu, cu desfrînarea călugărilor, prelaților și papilor, cu războirile dintre regi și principi, cu apărarea supremației papalității și restaurarea dogmei catolice în toată curăția ei ? Iată niște lucruri pe care nu le vom lua în cercetare. Deocamdată, destul și bine să consemnăm aici că, la conciliul de la Trento, numele lui Niccolò Machiavelli a fost rostit.

L-a rostit Lancilotto Politi, fost călugăr dominican care, îmbrăcînd rasa monahală, și-a zis Ambrogio Catarino și care a ajuns apoi avocat consistorial la curtea papei Leon al X-lea, iar nu de mult a fost uns episcop la Cosenza de către papa Paul al III-lea. Lancilotto Politi, imitînd tonurile aprige ale lui Savonarola, fără însă a-și însuși și tăria convingerilor antipapale ale acestuia, mai era și autorul mediocru al unor scrieri plicticoase teologale alcătuite pe latinește și semnate corespunzător Ambrosius Catharinus. În aceste scrieri, el pomenea de asemenea la tot pasul numele lui Machiavelli.

Trebuie să ne grăbim a zice că, atît în acele lucrări, cît și acum, în plin conciliu ecumenic, proaspătul episcop amintea de Machiavelli nu pentru altceva decît ca să-l înece în ocară, să-l țintuiască la stîlpul infamiei, să-l treacă prin vîlvele purificatoare ale unor cucernice, dar vîrtoase injurii. Inspirat de o sacră mînie, care nu-i putea veni decît de-a dreptul de la Domnul Savaot ; fulgerînd și detunînd asemenea profeților biblici Isaia, Iezechil și Ozeea, episcopul de Cosenza spumega împotriva lui Machiavelli, nicidecum tulburat de faptul că acesta era mort de douăzeci de ani. Dădea într-însul ca într-un om viu, zdravăn și de față. Expresiile folosite nu erau chiar gingașe. Rostirea precipitată nu-i dădea episcopului răgazul să le aleagă. Astfel, acest Machiavelli, despre care mulți din cei prezenți auzeau întîia oară, era taxat **instrument scelerat al Satanei,** pentru că sfaturile pe care, într-o cărticică intitulată **Principele,** le dădea conducătorilor de state, ar fi fost **sfaturi puturoase și dăunătoare** ori **otrăvuri și spurcăciuni,** autorul nefiind altceva decît **scîrnăvie nelegiuită ; detractor al naturii, al dreptului, al religiei ; importator de ateism; falsificator, ignorant, îndărătnic, dobitoc și bestie.** De aceea, nu-i de mirare că, în ceasul morții, acest afurisit, **hulind numele Domnului, și-a vărsat sufletul damnat.** Și, deși, cum se vede, însăși sfinția sa dă mărturie despre moartea necreștinească a „dobitocului", totuși oratorul cere cu vehemență „să i se înnoade ștreangul în jurul gîtului" și, așa mort cum e, „să i se taie capul".


Pius al II-lea la Ancona (Frescă de Pinturicchio)

Nimeni nu ne atestă prin vreun act parafat că sfinția sa episcopul a venit să spumege la Conciliu direct din așternutul uneia dintre acele frumoase tridentine ce-și arătau nurii dezgoliți de la înălțimea sacnasielor. Însă, pe temeiul posibilului și verosimilului, putem înainta și atare ipoteză.

Tot așa, nu avem nici un document doveditor că, în același sens cu episcopul italian, ar fi luat cuvîntul tot acum și cardinalul englez Reginald Pole. Dar lucrul ni se pare cum nu se poate mai probabil. Nu numai fiindcă e certă prezența cardinalului la conciliu (în privința aceasta există documente), ci și pentru că eminența sa i-a luat-o de mult înainte lui Ambrogio Catarino, alias Lancilotto Politi, referitor la numitul Machiavelli. Cu treisprezece ani în urmă, în 1534, adică nu după douăzeci, ci doar după șapte ani de la moartea „nelegiuitului", cardinalul Pole, aflîndu-se la Florența în conversație cu niște amici și apărători ai lui Machiavelli, spumegase absolut la fel și pe aceeași temă ca și episcopul italian, acum, la conciliu. Era, care va să zică, un precursor.

Reginald Pole era văr primar cu regele Henric al VIII-lea al Angliei. Regele își avea conștiința încărcată cu tot felul de crime : între alții, decapitase doi umaniști, pe Thomas More și pe John-Fisher, cum și două din cele șase neveste ale sale. Certat cu papa, a căzut într-o nouă crimă, și cea mai gravă : a trădat biserica apostolică și a pus temelia bisericii anglicane. Însă cardinalul, vărul său primar, a rămas catolic fanatic și, refugiat pe Continent, îl tot anatemiza pe rege de la distanță. Nu-l numea decît Nerone și Domițian al Angliei, și din „bestie feroce" nu-l scotea. Atunci, regele a mai ucis cîțiva, și anume : pe Lady Salisbury, pe Lord Montague și pe tînărul Geoffrey Pole, care nu erau alții decît mama și cei doi frați ai cardinalului și care, imprudenți, rămăseseră în Insulă, la discreția regelui. Dar cum se face că acest autocrat, într-atîta buhăit de autoritate supremă și de huzur încît revărsata grăsime a obrajilor îi acoperea ochii, s-a dovedit a fi un eretic încăpățînat și un nepotolit sanguinar ? Pricina nu putea fi decît una singură : monarhul a citit cu sîrg opusculul despre **Principe** și și-a însușit la perfecțiune preceptele tîlhărești ale lui Machiavelli. Cel puțin așa afirma, fără să clipească, eminența sa, cardinalul Reginald Pole Și trebuie să-i dăm dreptate. Fără atare lectură nelegiuită, regele i-ar mai fi ucis frații și mama ? Iar că atare lectură era în adevăr nelegiuită, nu încape nici o îndoială. Căci, în calitatea lui de cardinal, Reginald Pole se afla fără doar și poate în contact permanent și direct cu dumnezeirea, și deci le știa pe toate cum nu se poate mai exact. Întemeiat tocmai pe cunoașterea precisă a tuturor văzutelor și nevăzutelor, el arătase, atunci, la Florența, cu nezdruncinată fermitate, de parcă ar fi fost față cînd s-au întîmplat lucrurile, cum că nimeni altul, ci însăși Satana cu degetele ei tuciurii a scris acea cărticică intitulată **Principele,** de curînd apărută și semnată de Machiavelli. Excitat peste măsură în discuția de la Florența, cardinalul începuse să freamăte din nările prelungului său nas, să-și clănțăne barba hirsută și rară, să-și miște în sus și în jos enormul și ososul său măr al lui Adam, și congestionîndu-și pomeții ascuțiți — altfel palizi, macerați de misticism — ceruse, implacabil, precum Catarino acum, ca afurisitul opuscul, și odată cu el și autorul mort, să fie azvîrliți în flăcări. De aceea, chiar dacă nu va fi luat cuvîntul la conciliu ca să întărească cu propria-i agresivitate furia episcopului italian, sîntem îndreptățiți a crede că măcar de-acolo, din jilțul său, cardinalul a tot clătinat afirmativ din cap și din barbă în timpul imprecației episcopale, cu deosebire la fiecare perioadă suitoare, mai încărcată de cruci și dumnezei.

Din păcate, spumegarea abundentă, holbarea ochilor injectați, ridicarea pînă la răgușire a vocii de stentor revoltat — supremă expresie a zelului doctrinar care-l mistuia pe Ambrogio Catarino, cum și eventuala încuviințare indignată a lui Reginald Pole n-au avut deocamdată nici o urmare practică : sacrul conciliu, copleșit de probleme mult mai grave, n-a luat nici o hotărîre cu privire la satanicul scriitor.

Poate că totul s-ar fi oprit aici, dacă rîvna sanctităților lor ar fi fost în stare să se stingă cu trecerea vremii, ori măcar să se mai potolească. Dar nu ! Prea erau de tot scandaloase pentru interesele puterii temporale a papalită-

Lascăr Sebastian

(Continuare în pagina 30)

AFURISIT, ANATEMIZAT, BLESTEMAT

(Urmare din pagina 29)

ții și pentru morala vehement predicată, dar timid practicată de ierarhi, ideile vînturate în acea cărțulie diavolicească! Episcopul de Cosenza și cardinalul englez au avut puzderie de urmași, unul mai înverșunat decît altul. În mijlocul lor străluceau iezuiții, acești neîntrecuți și consacrați maeștri în „machiaverlicuri". Și — ceea ce ar părea ciudat și contradictoriu — în corul catolicilor se amestecau și voci de protestanți, de asemenea înfuriați. Aceștia susțineau că toate crimele săvîrșite de catolici împotriva lor — cum ar fi sîngeroasa noapte a Sfîntului Bartolomeu — își aveau izvorul în perfidiile și cruzimile concepțiilor lui Machiavelli, iar catolicii dimpotrivă: că aceste concepții au înlesnit și fundamentat Reforma și crimele protestanților. Cu alte cuvinte, n-a existat pe lume infamie sau crimă odioasă, din orice parte ar fi venit, ca să nu fi fost insuflată de opusculul cu pricina.

Ca să nu strivim pe cititor sub greutatea erudiției noastre, nici a atîtor nume vestite risipite ca fumul și rămase anonime în bezna veacurilor, n-o să înșirăm aici pomelnicul fără sfîrșit al preasfinților părinți care l-au împroșcat pe Machiavelli cu împotrivirea lor. Dar nu putem trece sub tăcere numele lui Girolamo Muzio care, în 1550, a cerut ritos Sfîntului Oficiu, adică Inchiziției, să includă în Indexul cărților prohibite toate lucrările „vrăjmașului lui Dumnezeu și al neamului omenesc", deplîngînd amarnic faptul că „se pot tipări cărți scrise de persoane botezate care îndeamnă la necredință" și precizînd că „cu aceste cuvinte ale mele vreau să semnalez atare opere ca acelea ale lui Machiavelli". Cererea lui devine fapt împlinit în 1559, cînd în adevăr papa Paul al IV-lea Caraffa ia hotărîrea să proscrie cărțile care l-au supărat pe Muzio, sub cumplită afurisenie împotriva acelora care le-ar citi chiar pe ascuns. Nu-i vorbă, Machiavelli nu e singurul interzis: alături de el sînt înscriși Boccaccio, Savonarola, Erasm. Nimeni nu era nimerit să ia atare hotărîre decît papa Caraffa. Căci încă sub pontificatul tizului său Paul al III-lea, pe cînd nu era decît cardinal, el fu acela care a stăruit să se întărească Inchiziția și la Roma, înscăunîndu-se el însuși Mare-Inchizitor. De o severitate care mergea pînă la cruzime, bătrînul Caraffa nu admitea să fie contrazis întru nimic, socotindu-se pe sine una cu biserica și cu dogma catolică. Însă a fost atît de blajin cu ambițioșii săi nepoți, încît, atunci cînd și-a dat duhul, nu s-a auzit la Roma un singur catolic care să nu manifesteze împotrivă-i ura mocnită patru ani cît a durat pontificatul lui: „a doua zi după moartea sa și douăsprezece zile de-a rîndul, poporul s-a dedat la dezordini" — ne informează un istoric al papalității — dezordini care constau în faptul că poporul „a sfărîmat statuia defunctului papă și a dărîmat palatul Inchiziției și mănăstirea Dominicanilor".

În sfîrșit, la începutul anului 1562, ulițele din Trento sînt din nou îmbulzite de fețe bisericești și de soli ai regilor și principilor, iar la ferestre și în pridvoare reapar ispititoarele tridentine. Căci după o întrerupere de zece ani, conciliul își reia lucrările, convocat fiind de noul papă, Pius al IV-lea Medichino. Noile dezbateri s-au desfășurat vreme de doi ani: în decembrie 1563, Conciliul de la Trento e definitiv închis. Catolicii susțin că „nici un conciliu pînă la acesta n-a deslușit atîtea probleme dificile" și că „pînă la urmă, marea operă fu astfel împlinită". Protestanții, dimpotrivă, pretind că „în ce privește scopul principal pentru care fusese întrunit, Conciliul de la Trento n-a realizat absolut nimic". Nu noi avem căderea să stabilim cine are dreptate. Și nici nu e prudent să te amesteci în controversele dintre papi. Dar trebuie să recunoaștem că cel puțin o hotărîre de cea mai mare importanță s-a luat: Niccolò Machiavelli e definitiv osîndit. Se întărește adică decizia precedentului papă. Nici nu se cădea altfel. Sacrul conciliu, care încă de la primele sale ședințe din primăvara lui 1547, așa cum am văzut, a pus în discuție vehementă persoana „blestematului", nu se putea închide fără punerea lui sub interdicție. Mai mult: pentru ca în această privință nici o îndoială să nu se strecoare în sufletele credincioșilor, bula papală **Benedictus Deus**, emisă de Pius al IV-lea la numai două luni după închiderea conciliului, aduce o nouă confirmare a binemeritatei anateme.

N-au fost puține urmări. Așa, un gentilom venețian, anume Paolo Paruta, într-ale sale **Discursuri politice**, necătînd la preschimbarea în praf și pulbere a statuii aceluia care pusese la index scrierile lui Niccolò Machiavelli, ba întemeiat tocmai pe acea condamnare din partea repausatului Caraffa, declară pe autorul excomunicat **post mortem** ca fiind, fără drept de apel, „îngropat sub veșnică uitare". Ceea ce Timpul, uneori șugubăț și parcă învoindu-se cu ideile lui Machiavelli, n-a ținut deloc să confirme. Tot așa, eclesiastici iezuiți, plini de evlavie și de ură au înălțat un **auto da fe** la Ingolstadt, în Bavaria, pentru ca să-l ardă „în efigie" pe cel detestat, nemaiavîndu-l la îndemînă în carne și oase. Și, ca să nu se ivească vreo confuzie, au scris clar pe latinește sub numele demn de execrațiune: **Quoniam fuit homo vafer ac subdolus, diabolicarum cogitationum faber optimus, cacodaemonis auxiliator** — „carele a fost om viclean și [illegible] neîntrecut meșter în precepte diavolești, sprijinitor al scîrnavilor demoni". Dar și așa, ars și prefăcut în cenușă, îndărătnicul **vafer ac subdolus** a continuat să trăiască. În felul acesta, în sfîrșit, s-a ajuns la născocirea unor cuvinte noi: **machiavelism, machiavelic, a machiaveliza**, care toate înseamnă concepție sau purtare perfidă, de rea-credință. Iar numele damnatului nu desemnează altceva decît pe însuși Diavolul. Căci în a sa poemă burlescă și satirică **Hudibras**, poetul englez Samuel Buttler, referindu-se la porecla „bătrînul Nick" dată Satanei de poporul britanic, zice în partea a III-a, cîntul I:

> **„Nick Machiavel had ne'er sucha trick,**
> **Tho'he gave his name to our old Nick."**
> (N-a tras un renghi ca ăsta nici chiar Nick Machiavel.
> Măcar că Nick bătrînul purcede de la el.)

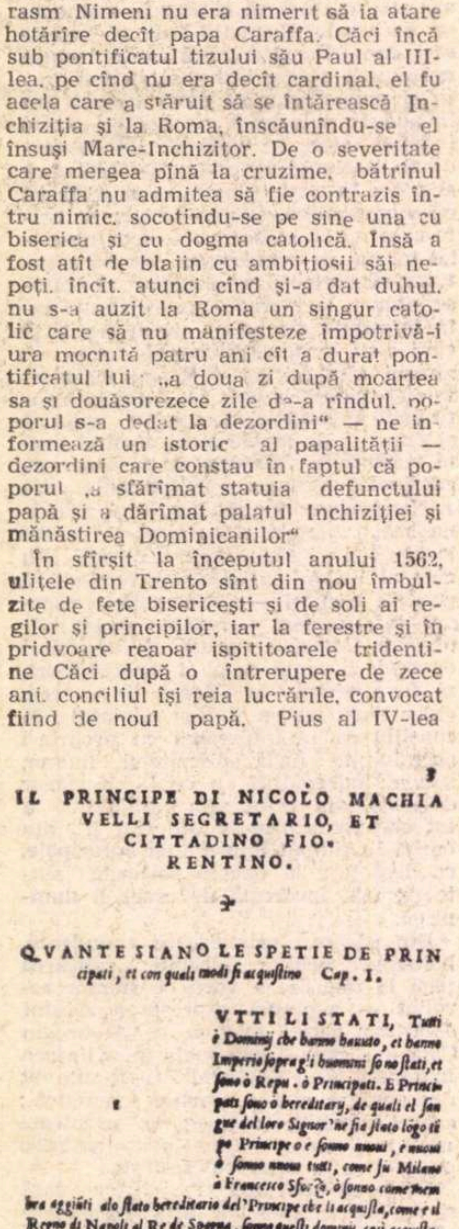
DAR CINE VA FI FOST acest Niccolò Machiavelli care, numai rostindu-se numele său, a fost în stare să stîrnească pe cinstitele obraze ale sfinților lor schimele grozave ale mîniei sacre și să dezlănțuiască atîtea spumegoase afurisenii în veac nepotolite? Fost-a el oare mai înnămolit în dezmățuri și ticăloșii decît înșiși cei ce l-au afurisit?

Nu avem aici a răspunde la atare întrebări. De ajuns a aminti că vremile mai noi îl socotesc pe cel anatemizat și pus la index — remarcabil istoric, diplomat de mîna întîi, comediograf miezos și plin de haz, mare patriot, om funciarmente cumsecade etc.

Pentru treaba la care aici ne-am angajat — anume să definim vocabulele **afurisit, anatemizat, blestemat** — atît avem a zicere: Dacă ai norocul să te afurisească niscai sanctități sau potentați, nici să-ți pese!

Însă pentru a fi drepți, se cuvine să mai dăm o definiție. De fapt nu o vom da noi. Într-una din ale sale **Lettere**, o dă Pietro Aretino, zicînd:

„Cei ce ponegresc aduc mărturie despre însemnătatea celui osîndit de dînșii, așa că se cade ca pe aceștia să-i socotim adevărați binefăcători."



IL PRINCIPE DI NICOLO MACHIA
VELLI SEGRETARIO, ET
CITTADINO FIO.
RENTINO.

QVANTE SIANO LE SPETIE DE PRIN
cipati, et con quali modi ſi acquiſtino Cap. I.

VTTI LI STATI, *Tutti è Dominij che hanno hauuto, et hanno Imperio ſopra gl'i huomini ſono ſtati, et ſono ò Repu. ò Principati. E Principati ſono ò hereditary, de quali el ſangue del loro Signor 'ne ſia ſtato lógo tẽpo Principe o e ſonno nuoui, e nuoui ò ſonno nuoui tutti, come ſu Milano à Francesco Sforza, ò ſonno come membra aggiũti alo ſtato hereditario del' Principe che li acquiſta, come è il Regno di Napoli al Re de Spagna, ſonno queſti dominij coſi acquiſtati ò cõſueti à uiuere ſotto un' Principe ò uſi ad eſſer liberi, et acquiſtonſi ò con l'armi d'altri ò con proprie, ò per Fortuna, ò per Virtù.*

DE E PRINCIPATI HEREDITARII
Cap. II.

„Principele", ediția din 1532

Meridiane

Ultima operă a lui Remarque

● Recent a apărut ultima operă a lui Remarque intitulată **Nori în paradis.** Manuscrisul fusese cedat de actrița americană Paulette Goddard, soția scriitorului dispărut, editurii „Droemer Verlag" din München. Ea a declarat că cel din urmă roman al autorului celebrului **Pe frontul de vest nimic nou** a fost terminat cu puțin timp înainte de a muri, manuscrisul fiind transcris de șase ori cu creionul, ca toate operele lui Remarque.

E. M. Remarque

La Lund, toate turnurile din lume

● Muzeul de artă murală și sculptură din Lund, orașul universitar al Suediei, care posedă și o colecție permanentă de artă modernă scandinavă, a consacrat o expoziție pe tema „turnurilor". Turnuri din toate epocile și din lumea întreagă sînt reprezentate sub formă de machete, schițe, proiecte, reproduceri, de la turnul lui Babel, imaginat de antici, pînă la construcțiile viitorului. Se poate vedea, între altele, macheta de oțel inoxidabil și desenele de construcție ale turnului-lumină cibernetic al lui Nicolas Schöffer, care va fi realizat la Paris și care e conceput ca o osatură aeriană de 347 metri înălțime. Turnul revoluționar al arhitectului constructivist rus Vladimir Tatlin, al cărui proiect datînd din 1916, e o mărturie a aceleiași voințe de sinteză între artă și tehnică. Conceput în ciment și fier, el trebuia să aibă 400 de metri și să fie plasat pe Cîmpul lui Marte din Petrograd.

Execuție la Zoo

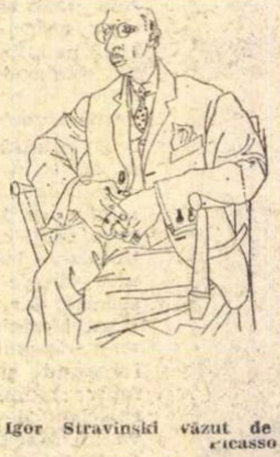
● Una din narațiunile cele mai zguduitoare ale culegerii de nuvele, **Co jest Wczlowiek (Ce ascunde omul)**, publicate recent de scriitorul polonez Kornel Filipovicz, e o insolită analiză de psihologie animală. Execuția globală a fiarelor grădinii zoologice din Varșovia în timpul ocupației, este trama reală a nuvelei.

O piesă cu Roza Luxemburg

● **Un trandafir roșu** de Iulia Genianova se numește o piesă în două acte, cu un singur personaj, compusă de scriitoarea bulgară după scrisorile și operele Rozei Luxemburg. Ea nu e numai o operă dramatică, ci și un document care pleacă de la izvoare reale, printre care și rapoartele poliției, pentru a stabili biografia unor personaje cu care Roza Luxemburg era în corespondență. Dinamismul evenimentelor și reconstituirea acelei atmosfere istorice, autenticitatea acțiunii și pietatea autoarei față de eroismul ilustrei femei luptătoare, pe care Lenin o numea „vulturul Revoluției", feresc piesa de orice patos care putea să-i imprime un caracter de melodramă. Lupta eroică a Rozei Luxemburg împotriva social-democraților germani, împotriva principiilor lor străine marxismului și intereselor revoluționare este redată cu o impresionantă veridicitate — **Un trandafir roșu** fiind o remarcabilă realizare a dramaturgiei bulgare.

Întîlniri cu Stravinski

● Un succes remarcabil de librărie obține în Statele Unite cartea lui Paul Horgan „Întîlniri cu Stravinski". Autorul l-a văzut întîia oară pe marele compozitor și dirijor la un festival organizat de școala militară din New Mexico. Elev, în vîrstă de 15 — 16 ani, Horgan a fost fascinat de prodigioasa personalitate a lui Stravinski. Mai tîrziu, renunțînd la cariera militară și consacrîndu-se literaturii, Paul Horgan l-a întîlnit pe „Idolul" său în multe împrejurări și a reușit să fie primit în intimitatea lui, lucru foarte greu de obținut de la originalul și iritabilul compozitor. Cartea de aduceri aminte pe care o publică Horgan acum este aproape în întregime compusă din anecdote, vorbe de spirit, replici tăioase din convorbirile de fiecare zi ale lui Stravinski. O fotografie dedicată de compozitor autorului poartă semnătura... „Ogor Strawhiskey".



Igor Stravinski văzut de Picasso

O lege literară disputată

● Presa literară italiană discută polemic oportunitatea adoptării unei legi care a marcat o etapă foarte importantă în istoria legislației literare franceze. E vorba de un proiect al regretatului Louis Barthou din 1924, legiferat de Adunarea Constituantă franceză în 1946, cu privire la recursul în revizuire împotriva condamnărilor pronunțate pentru ultraj comis printr-o carte literară. Unii scriitori italieni reclamă și pentru ei această expunere de motive: „Pentru a rezerva beneficiul revizuirii acelor opere care au îmbogățit literatura noastră și pe care judecata literaților le-au reabilitat, propunem ca revizuirea unei condamnări pronunțate pentru ultraj comis printr-o carte literară să poată fi cerută la douăzeci de ani după ce sentința a rămas definitivă". Rămîne de văzut dacă și în Italia legea aceasta va avea cîștig de cauză...

70 de ani de la drama lui Zola

● Comemorînd 70 de ani de la moartea lui Zola, Roland Téry descrie în „Arche" împrejurările tragice din noaptea întoarcerii sale de la Médan, cînd reprezentantul naturalismului a fost asfixiat de emanațiile provenite de la un horn care dădea în camera sa.

Jacques Michel, un intim al romancierului, povestește că această întoarcere de la Médan trebuia să aibă loc cu trei zile mai tîrziu. Dar Zola hotărăște să se grăbească pentru a putea să-și îngrijească o cățelușă care se îmbolnăvise la Médan și tușea. Lucru curios, s-a aflat că proprietarul lui Zola chemase hornarul pentru luni dimineața să vină să-i curețe coșul. Însă Zola a intrat în Paris duminică seara, și în noaptea de duminică spre luni a avut loc drama.

Emile Zola

Paramatematică

● Revista literară sovietică „Iunost" cuprinde, începînd cu nr. 7, o nouă rubrică: „Interviu cu eroul zilei".

La numai 32 de ani, matematicianul rus Vladimir Platonov a devenit, de curînd, academician. Socotit a fi cel mai de seamă specialist în „grupuri topologice" din U.R.S.S., Platonov s-a lăsat intervievat. Iată cîteva răspunsuri:

— Dacă ar fi să numiți un singur mare matematician, pe cine l-ați numi?

— Pe Hilbert.

— Care vă sînt poeții preferați?

— Lermontov, Blok, Esenin.

— Care din ei ar fi putut deveni matematician?

— Numai Blok.

Din păcate, cel mai tînăr academician din lume nu cunoaște poezia lui Ion Barbu, care îl socotea și el pe Hilbert drept matematicianul cel mai de seamă din trecut.

Meridiane

Marionetele lui Serghei Obrazţov sint actualmente vedetele teatrului Olympia din Paris. Într-un „concert extraordinar“, cum a numit celebrul marionetist sovietic satira teatrului de varietăţi de proastă calitate pe care o înfăţişează publicului francez

La München „Troilus şi Cresida“

• În cadrul spectacolelor ce vor fi prezentate de o serie de trupe teatrale din lumea întreagă la München, cu prilejul celei de-a IX-a Olimpiade de vară, pe scena *Residenztheater* a fost prezentat spectacolul românesc *Troilus şi Cresia* de Shakespeare în regia lui David Esrig. Originala scenografie — cum au calificat-o ziarele vest-germane — a aparţinut lui Ion Popescu-Udrişte. Unul din cele mai izbutite roluri a fost interpretat „cu subtilitate şi savoare comică“ de Marin Moraru, iar Iurie Darie şi-a creat personajul cu „subtilitate, frumuseţe şi inteligenţă scenică“. Spectacolul românesc a fost bine primit de public, de oameni de cultură şi artă, de ziarişti. La premieră a participat şi primarul general al Münchenului, Georg Kronawiter.

Premiu literar latino-american

După ce au luat în consideraţie 165 de romane semnate în cursul ultimilor ani de cei mai proeminenţi scriitori latino-americani, membri juriului Institutului Naţional de Cultură şi Arte Frumoase (INCIBA) din Caracas, au conferit prestigiosul premiu internaţional latino-american „Romulo Gallegos“, 1972 cu unanimitate de voturi, romanului *Un veac de singurătate* de columbianul Gabriel García Marquez.

Cartea a apărut şi în româneşte, anul trecut, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu.

Shakespeare furat

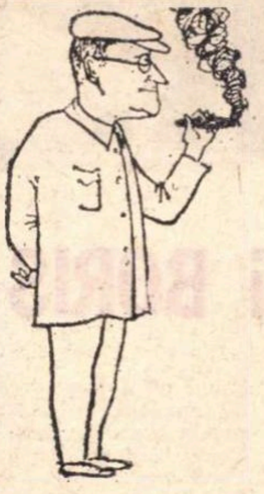
• Din biblioteca Universităţii din Manchester a fost furată o ediţie princeps Shakespeare evaluată la 10 000 de lire sterline. Volumul a fost tipărit în 1623 de editorii Isaac Jaggard şi E. Blount. Cartea are coperta roşie şi pe cotor scrie „Shakespeare“ şi „1623“, cu litere de aur.

Festival Blok

• La 6 august a avut loc la Şahmatovo cel de al 3-lea Festival Blok la care au participat sute de iubitori de poezie. Asemenea sărbătoriri periodice sînt curente în U.R.S.S. Amintim festivalele din acest an: „Puşkin“ la Mihailovskoe, „Lermontov“ la Tarhani, „Nekrasov“ la Karabih.

Brecht la Avignon

• Festivalul de artă dramatică de la Avignon — desfăşurat, ca de obicei, în teatrele în aer liber care beneficiază de impresionantul decor medieval al fostei reşedinţe papale din veacul al XIV-lea — a obţinut, în vara aceasta, un dublu succes, de public şi de prestigiu. Capul afişului l-au ţinut două piese de Bertolt Brecht, **Jungla oraşelor** şi **Excepţia şi regula**. Prima a fost prezentată de trupa Vincent-Jourdheuil, în regia lui Jean Jourdheuil, şi a doua de Teatrul Gennevilliers, în regia lui B. Sobel. Cronicarii dramatici au subliniat, în special felul riguros şi în acelaşi timp plin de fineţe în care regizorii şi interpreţii au redat poezia dramatică brechtiană.



Bertolt Brecht

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Teatrul Evreiesc din Bucureşti la New-York

• Între 15 septembrie şi 6 noiembrie va avea loc turneul Teatrului Evreiesc din Bucureşti în Statele Unite ale Americii şi Canada cu spectacolele *Dibuk* de Anski, în regia lui Franz Auerbach şi cu *Şiragul de perle* (spectacol folcloric) în regia lui I. Bercovici. La New York cele 16 spectacole organizate vor avea loc pe scena Teatrului Brooklyn Academy of Music (între 19 septembrie şi 1 octombrie), într-o sală cu 2 200 de locuri. Turneul va continua în California şi Canada între 1 octombrie şi 6 noiembrie.

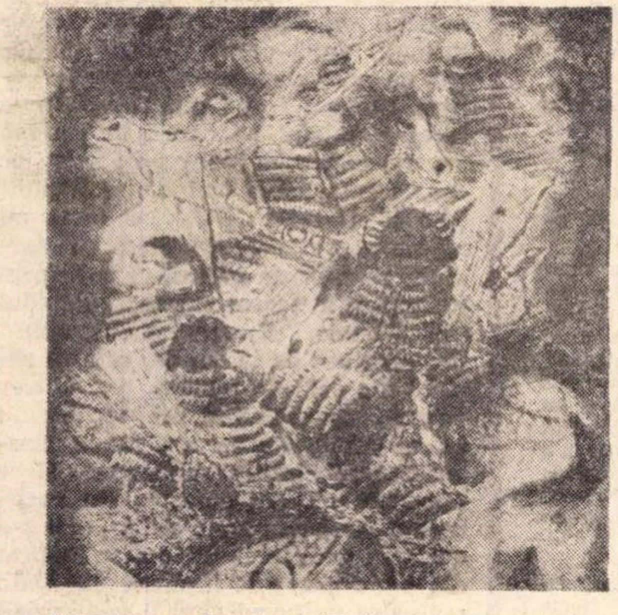
Eminescu în limba armeană

• Săptămînalul „Grakan Tert“ (Gazeta Literară) care apare la Erevan, capitala R.S.S. Armene, a publicat recent cîteva poezii de Mihai Eminescu, în traducerea regretatului poet Gurghen Borian, un mare admirator al literaturii române şi prieten apropiat al ţării noastre.

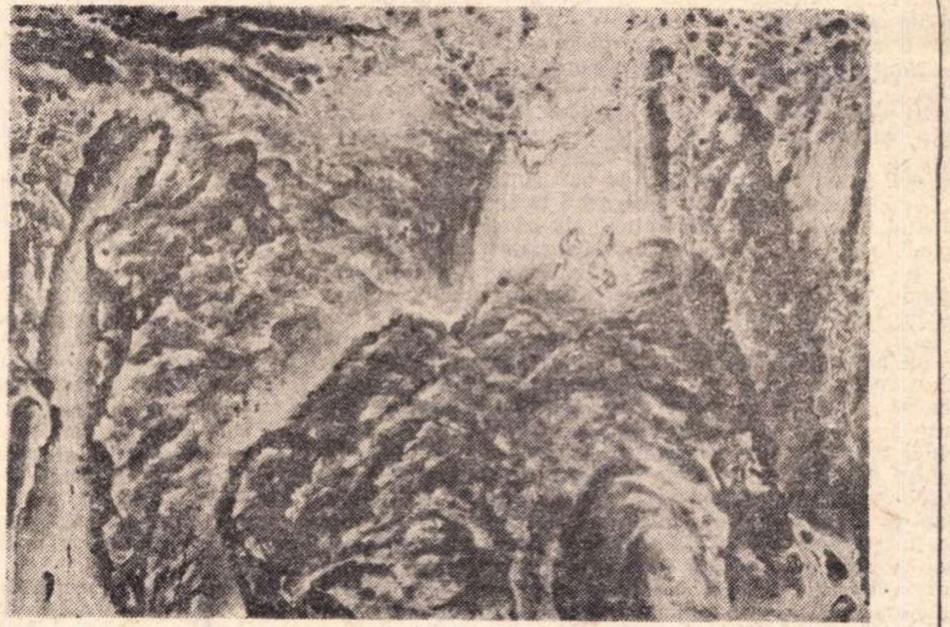
Aceste poezii au fost selecţionate de amintita publicaţie în limba armeană din volumul de versuri de Mihai Eminescu traduse de Gurghen Borian şi predate în 1971 editurii „Armenia“ din Erevan, înainte de prematura sa încetare din viaţă.

„NANGA“

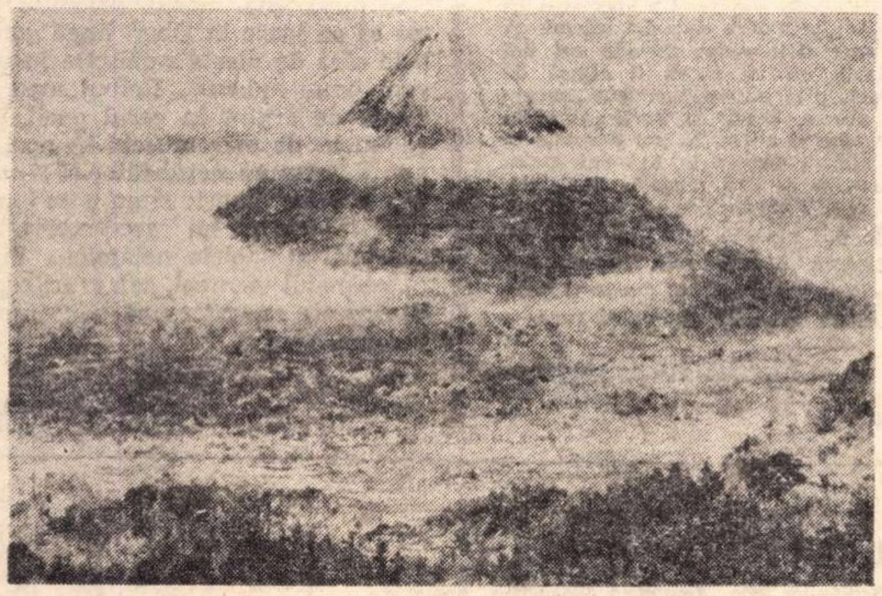
• La muzeul de artă din Palatul Republicii Socialiste România au fost expuse tablouri din şcoala de artă plastică japoneză „NANGA“. Reproducem cîteva din exponatele care au atras în sălile muzeului un numeros public.



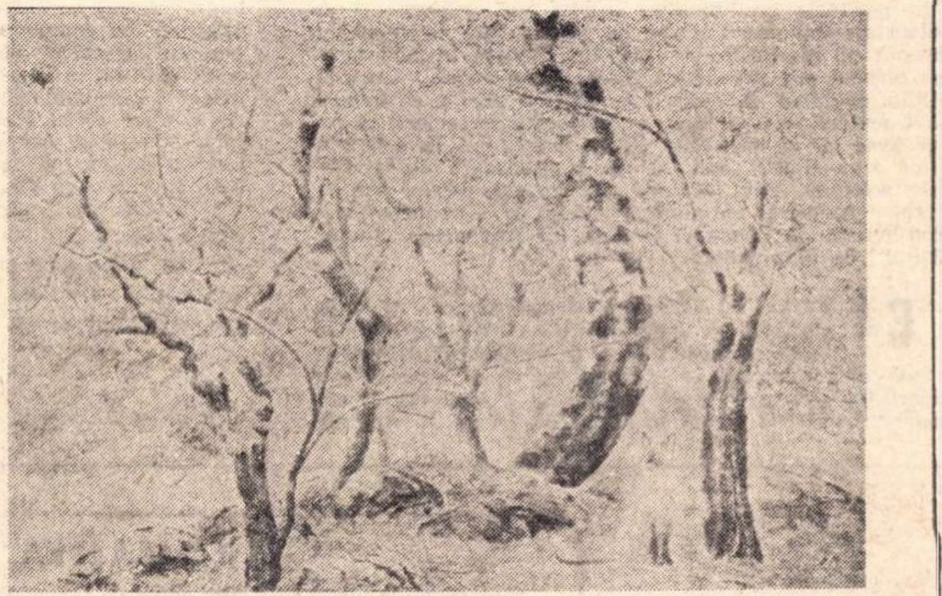
Yangu Isawa Suigetsu : „Yoritomo la început de bătălie“ (detaliu)



Kitakoji Kojo : „L'Aguilon“



Kataguiri Hakuto : „Muntele Fuji“



Kawagushi Rakudo : „Valea maimuţelor“

BOBBY FISCHER și BORIS SPASSKI

Niciunul din basmele molcome și vătuite ale septentrionului — și nici toate la un loc — n-ar fi putut să prevadă ce se va întîmpla într-o zi de vară temperată din 1972 în capitala Insulei de gheață. De mai bine de cinci secole, caracterul dominant al orașului Reykjavik era liniștea. Zgomotele alunecau șase luni pe covoare de zăpadă și șase luni pe covoare de iarbă tunsă. Oamenii — cei două sute de mii de islandezi, din care jumătate își au reședința în capitală, — erau „mereu egali cu ei înșiși", harnici și economi, oarecum preocupați de insularitatea lor excesivă și de faptul că, socotiți în raport cu întreaga suprafață a țării, abia dacă atingeau densitatea de doi locuitori pe kilometrul pătrat.

Islandezii nu sînt, neapărat, șahiști, așa cum s-ar putea crede astăzi, din greșeală. Nu-i mai puțin adevărat că în nopțile foarte lungi de iarnă — ea însăși lungă — în multe din casele de lemn cu încălzire centrală de la gheizere și apă caldă de la izvoarele termice, se joacă șah și se mănîncă prăjituri uscate. Televiziunea n-a încetat niciodată, de la tulburătoarea ei apariție, să combată aceste obiceiuri pașnice, dar pentru islandezi tradiția rămîne cea mai puternică dintre legi.

În climatul fizic și moral mai sus arătat, cineva din conducerea oficiului islandez de turism a fost de părere că un anumit flux de turiști — 2-3 mii de amatori — vor fi atrași către Reykjavik, dacă meciul pentru campionatul mondial de șah va fi organizat în Islanda. Discuțiile cu Federația internațională de șah n-au fost prea grele. Venerabilul președinte dr. Max Euwe, de la Haga, abia astepta propunerile orașelor amatoare să-și asume delicata sarcină de a garanta liniștea, confortul și banii necesari unui eveniment atît de important.

Greutățile au venit din partea lui Robert Fischer, candidatul american în competiție, ale cărui „capricii" și „ciudățenii" sînt, acum, de notorietate universală. Ceea ce se știe însă mai puțin este că jocurile pentru campionatul mondial de șah au fost, chiar de la începuturile lor, aproape întotdeauna agitate.

Istoria propriu-zisă a campionatelor „mondiale" începe la jumătatea veacului trecut. În arhivele Federației de șah din Londra se păstrează, cu respect, procesele-verbale încheiate de arbitri cu ocazia evenimentului memorabil din ianuarie 1851, cînd s-au întîlnit „pentru întîia oară" în capitala Angliei și au jucat zeci de partide cei mai renumiți șahiști din Europa. Cununa de lauri a fost conferită lui Adolf Anderssen, de fel din Colonia, care n-a fost niciodată învins. Cu mai mult de un sfert de veac înaintea acestui turneu „oficial". Anderssen trecea drept cel mai bun teoretician al jocului pe care el îl considera o „demnă surioară a filozofiei" și nicidecum „un sport" — cum i se spune azi. Anderssen a dominat turneele următoare, și a continuat să joace demonstrativ, „fără rival" pînă în anul 1858, cînd la un concurs organizat la Paris s-a prezentat și americanul Paul Morphy, originar din New Orleans.

In partidele preliminare, acești doi jucători și-au pulverizat adversarii. Cînd au rămas față în față, au început nu meciurile, ci discuțiile. Camera în care avea loc turneul era prea mică. Prea zgomotoasă. Lumina pîlpîia neplăcut. Adversarii au început prin a se îmbolnăvi, arbitrii s-au supărat, organizatorii se temeau că nu vor avea cu ce să achite chiria localului. În cele din urmă s-au liniștit, toți, și într-o atmosferă de reculegere solemnă, Paul Morphy a cîștigat primul turneu Europa—America, obținînd 7 victorii și 4 remize, pierzînd numai de două ori în fața lui Anderssen, „invincibilul" de pînă atunci

COMPETIȚII cu arie largă și cu ecou din ce în ce mai puternic în presa scrisă au avut loc aproape în fiecare an din 1858 pînă la 1894. Paul Morphy a continuat succesele — dar alături de el s-au ridicat tineri jucători, mari teoreticieni care făceau din „jocul contra regilor" o formă modernă de triumf al rațiunii. Șahul intra foarte repede în mase, ca un test admirabil al democratizării culturii. Cînd s-a organizat întîiul campionat mondial, jocul decisiv trebuia să aibă loc la New York, conform dorinței campionului american Steinitz. Candidații europeni au cerut orașul canadian Montreal. Pînă la urmă s-a hotărît disputarea campionatului — jumătatea întîia în Statele Unite, jumătatea a doua în Canada. Steinitz a fost furios și a pierdut titlul de campion în 19 partide din care rivalul său, Emmanuel Lasker, doctor în filozofie de la Berlin, în vîrstă de 25 de ani, a cîștigat 10, a pierdut 5 și a terminat de patru ori nedecis.

Steaua lui Lasker n-a apus decît în 1921, în Cuba, la Havana, cînd genialul Capablanca a cîștigat, fără eforturi, cununa mondială. În tot timpul competiției, Lasker s-a plîns de excesul de căldură, care l-ar fi handicapat, cu toate că el făcuse două călătorii pregătitoare în Cuba, tocmai pentru a se aclimatiza. În fine, în istoria competițiilor mai stă la loc de seamă jocul dintre Capablanca și Alehin, din 1927. Alexandru Alehin, venit din Moscova, a cerut ca partidele să aibă loc pe teritoriu neutru și anume la Buenos Aires. Capablanca a ezitat cîtva timp, apoi a fost de acord. În capitala argentină, cei doi șahiști au făcut cel mai lung meci oficial cunoscut pînă atunci. Au remizat de 25 de ori, apoi au cîștigat fiecare cîte patru partide și abia la încheierea celei de a 34-a întîlniri, pe care a cîștigat-o Alehin, Capablanca a cedat titlul mondial.

ANTECEDENTELE sînt, așadar, nu numai ilustre, ci și destul de agitate. De multe ori partidele n-au putut fi începute pentru că un partener era obișnuit să joace cu piese franțuzești, „regence", al căror „picior" subțire le făcea nestabile, pe cînd adversarul prefera piesele „Staunton", englezești, bine așezate pe un suport comod.

Rigorile regulamentului actual de organizare a campionatului mondial de șah au făcut să se dispute nenumărate partide, între zeci de mari maeștri internaționali pînă să se ajungă la ultimul duel, pe care Boris Spasski l-a așteptat, imperturbabil, pe scaunul lui de titular, în timp ce Bobby Fischer a fost obligat să ridice treaptă după treaptă pînă la competiția supremă. Pînă acum s-au jucat 14 partide din cele 24, număr limită prevăzut de regulament. Fischer a obținut 8,5 puncte și mai are nevoie de 4 puncte din 10 jocuri pentru a fi campion mondial. Spasski a obținut 5,5 puncte în 14 partide și are nevoie de încă 6,5 puncte. E greu, dar nimic nu-i imposibil — la șah, ca oriunde în altă parte.

NICI UN comentator nu mai vorbește de „atacurile psihologice", nici de „fascinația" sau de „forța hipnotică" țîșnită din privirile partenerilor. Toți înțeleg că doi mari jucători, două minți omenești perfect antrenate în a se concentra asupra unor analize de înaltă precizie se înfruntă, fără cruțare. Un specialist în programarea computerelor „jucătoare de sah" afirmă că puterea de calcul de care dau acum dovadă cei doi campioni de la Reykjavik nu va putea fi atinsă de mașinile calculatoare decît prin singurii oameni „supercomputere" 1980! Pînă atunci, Bobby și Boris rămîn în fața celor 64 de pătrate albe și negre. Ei pot executa, la nevoie un număr de mișcări descris în termeni matematici prin cifra 25 urmată de 115 zerouri. Niciodată, nici cei doi campioni, nici toți oamenii la un loc, nu vor putea duce o partidă de șah pînă la limita ei absolută. Undeva, trebuie să greșească. Aceasta este măreția, dar și aberația splendidei întreceri care a făcut din Reykjavik cel mai căutat centru turistic în lunile acestea de vară.

Mirdal Tordvalsen

Reykjavik, august 1972

108

Incolo, pe malul toamnei

● ROIBUL meu cu genunchi de măr mușcat a luat-o din nou razna. Zăduf mare, calcă-n solnițe, visează umbră de nuc și nu-nțelege ce caută Rapidul în Andaluzia. Odoarele Grantului, ramuri cu coacăze albastră, au plecat spre Spania ca zimbri și se întorc atîrnați de lanțul orfanilor. Dacă-aș ști ora cînd sosesc m-aș duce la gară c-un buchet de floare de spirt și c-un cîine lup pe care să-l încalece maurul Tamango (sau viceversa).

Mă bate gîndul — și asta în preajma Olimpiadei — că mulți dintre sportivii noștri se dau huța pe sub garduri și-și tămîiază coloanele de mușchi cu lapte matracuc. Bucureștenii, după ce-au pierdut la fotbal pe aproape toate fronturile (recent, Steagul roșu din Brașov ne-a furat și mielul pe care-l îndopasem pentru serbările verii) s-au suit pe cai de fum și-au luat drumul munților și-al mării. Noi, cei care nu ne-am născut jucători, stăm pe marginea rîurilor de păcură ce curg prin tot orașul și facem calcule: Rapidul sau Dinamo, Fischer sau Spasski? Eu, care vin de la Brăila, cetatea zarului din șold de țigancă, pot să trec printr-un lac fără să mă ud, dar nu pricep nimic din această patimă suspectă care bîntuie prin lume și se numește șah. Mă amestec în vorbă numai să vă spun că Fischer, care s-a declarat geniu la 14 ani (a mîncat din orzul căzut de la masa lui Dali) mă calcă pe nervi cînd îl văd cerînd mii de dolari ca să facă o mișcare. Bani și tărăboi cît cuprinde. Judecînd după asta, meciul secolului putea să se joace în Obor, lîngă gorganele alea de ulcele smălțuite în care vom pune mustul... Roibul meu, cu stemă de argint în cerul gurii, cu genunchi de măr mușcat în noaptea nunții, tremură nerăbdător și-și mestecă zăbala: departe și nu prea foarte, colo, în flacăra lui septembrie, ard strugurii și inelele nebuniei... Poate că pe malul toamnei, sub crucile plutitoare ale cocorilor, mă voi împăca iar cu Rapidul.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Biblioteca Municipală
Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul V, nr. 35, joi 24 august 1972

România literară

Săptăminal de literatură și artă

35

TRAIAN COȘOVEI
Cîntec de țară
(pag. 6)

23 AUGUST 1944 – 23 AUGUST 1972

SÎNT — iată — 28 de ani de la evenimentul istoric, de multiplă semnificație, al eliberării României de sub dictatura militaro-fascistă cu aproape un an înainte de sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Act de îndrăzneală patriotică într-un complex internațional de anvergură unică, 23 August 1944 înseamnă începutul unei noi etape istorice, în care poporul român, prin detașamentul de avangardă al clasei sale muncitoare, a reușit să-și spună cuvîntul hotărîtor asupra propriului său destin.

Trăind în faptă acel moment crucial de acum 28 de ani, cînd, prin unitatea forțelor patriotice în forjarea căreia Partidul Comunist a avut rolul determinant, istoria națională intra pe un nou făgaș : acela al restabilirii țării în propriile-i drepturi și, totodată, al acțiunii ferme întru înfăptuirea revoluției de esență și perspectivă socialistă. Participarea eroică a armatei noastre la războiul antihitlerist, atît pentru eliberarea teritoriului cotropit, cît și pentru contribuția de luptă și de jertfă, alături de Armata sovietică, la victoria comună a Națiunilor Unite ; efortul — al susținerii acestui război drept, împletit cu acela al reconstrucției ; abnegația oamenilor muncii în depășirea vicisitudinilor după o politică atît de dezastruoasă precum fusese aceea a clicii antonesciene, – toate acestea marcau prin ele însele o primă cucerire a revoluției ce avea să continue, apoi, cu sporit avînt : instaurarea primului guvern democrat prezidat de d-rul Petru Groza, reforma agrară, izbînda forțelor populare asupra partidelor „istorice", abolirea monarhiei, proclamarea republicii, naționalizarea, cooperativizarea agriculturii, reforma învățămîntului, reorganizarea instituțiilor de știință și cultură.

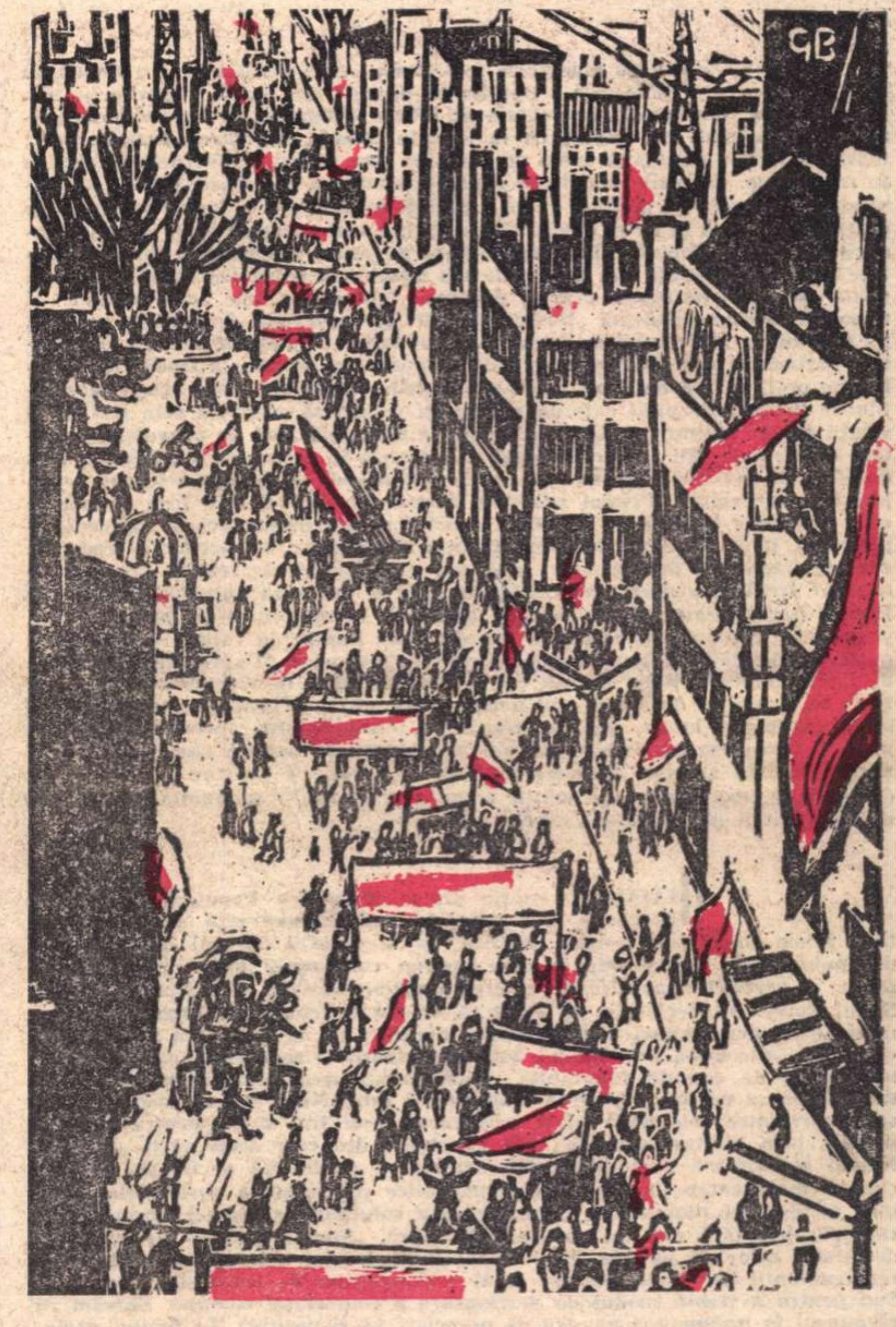
An de an, s-a accentuat promovarea în masele largi a artelor și literaturii, prin stimularea complexă a creației, prin perfecționarea continuă a mijloacelor de multiplicare și răspîndire a cărții, prin lărgirea continuă a sferei de interes a noului public pentru artele plastice, pentru muzică, pentru arhitectură și urbanism, prin îmbogățirea rețelei de cinematografe și de noi așezăminte culturale : teatre, filarmonici, muzee, biblioteci...

Retrospectiva celor 28 de ani capătă noi indici de profil prin Congresul al IX-lea al Partidului, profil care-și instituie parametrii în noua Constituție a țării, în puternicul ritm de progres în toate sectoarele de activitate, în indicii de stimă și de prestigiu ai României socialiste pe eșichierul internațional. Directivele Congresului al X-lea, pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, reprezintă marele salt calitativ prin care revoluția noastră își concretizează deplina-i maturitate, iluminînd orizontul înaintării noastre impetuoase pe drumul civilizației și culturii la scara mondială a valorilor umane.

În acest spirit, Conferința Națională a Partidului a constituit un veritabil forum al experienței revoluționare, dezbătînd critic ce s-a înfăptuit și, totodată, proiectînd științific liniile de dezvoltare pentru viitoarele două decenii. Niciodată conștiința posibilităților noastre reale de progres n-a fost mai vie, după cum niciodată, mai mult ca astăzi, avîntul nostru de luminoasă perspectivă n-a fost mai stenic, mai încrezător.

Chezășie supremă : unitatea, în cuget și simțire a întregului popor, în jurul Partidului, în jurul tovarășului Nicolae Ceaușescu, exemplul nostru, al tuturora, de plenară dăruire revoluționară, generatoare de energie și devotament, pentru înflorirea patriei socialiste, liberă, suverană, deplin stăpînă pe destinele ei.

R. l.



Geta Brătescu : „Sărbătoare"

Cu inimile pline de bucurie

CU INIMILE pline de bucurie sărbătorim cu toți împlinirea a douăzeci și opt de ani de la acel 23 August care, aducîndu-ne Eliberarea, s-a înscris cu litere de foc în istoria poporului nostru.

Primul 23 August m-a prins departe de București și nu cunosc decît din auzite cum arătau atunci străzile Capitalei în care, într-un cartier sau altul, se auzeau împușcături. Către amiaza acelei zile aviația germană bombarda orașul, vizînd, în primul rînd, centrele de artă, cultură și știință, Atheneul, Teatrul Național, Institutul Cantacuzino și altele. Ceea ce însă am văzut direct a fost entuziasmul care a cuprins – la aflarea răsturnării dictaturii fasciste – satele de la Valea Călmățuiului din Teleormanul copilăriei și tinereții mele. Dictatura fascistă fusese suportată cu greu, războiul antisovietic fusese urît și acum dictatura fiind răsturnată se întrevedea și apropiata încetare a războiului. Războiul a mai durat aproape un an, dar acum el avea o altă față : era purtat împotriva lui Hitler, cel care aruncase întreaga omenire într-un sîngeros război cum pînă atunci încă nu cunoscuse omenirea. De atunci și pînă acum am trăit în Capitală toate aniversările lui 23 August. Fiecare aniversare a acestei date glorioase a marcat un pas înainte, în întîii ani pentru cucerirea deplină a puterii de stat de către comuniști, iar după aceea pașii făcuți înainte în construcția socialistă a țării. În unii ani acești pași au fost mai puțini la număr, în alții, pașii au fost mai mari, mai mulți, mai spornici. Aceasta s-a petrecut mai ales în ultimii șase-șapte ani.

La fiecare aniversare am scris ori am vorbit la radio sau la televiziune despre extraordinara importanță a acestei zile în istoria românilor. Nu a fost numai răsturnarea guvernului fascist. Nu a fost numai ieșirea din războiul antisovietic și întoarcerea armelor împotriva armatelor fascisto-hitleriste. A fost și o rupere, – sau mai curînd începutul unei ruperi de trecut. A fost și începutul unui nou mod de viață, unui nou mod de a gîndi, începutul unui nou mod de a privi și înțelege lumea, unui nou mod de a acționa politic.

Acei întîi ani de după Eliberare au fost grei, ba chiar deosebit de grei, – ani încă de război, ani de ștergere a urmelor războiului, ani de secetă, ani de luptă crîncenă împotriva reacțiunii, ani de luptă împotriva foametei, a sărăciei, a lipsurilor de tot felul. Dar progresul către bine și către mai bine era vizibil de la fiecare 23 August către alt 23 August. Erau lipsuri, uneori lipseau chiar alimentele și lucrurile de primă necesitate, dar chipurile oamenilor care participau la demonstrații, trecînd prin fața conducătorilor de stat și de partid, erau chipuri vesele, optimiste, care arătau încrederea lor în partidul comuniștilor, încrederea lor în viitor, – în viitorul de aur al patriei noastre, al poporului nostru. Fiecare 23 August marca noi victorii, noi biruințe, noi progrese. Apăreau, de la an la an oamenii noi care puneau interesele partidului și ale poporului înaintea oricăror interese personale. În fiecare sector de muncă ieșeau la iveală eroii muncii socialiste, oamenii care schițau chipurile oamenilor cei mai înaintați, – oamenii de mîine, constructorii comunismului în România.

În viața nouă a partidului și a statului nostru în acești douăzeci și opt de ani au fost și momente grele. Partidul a știut însă să le înlăture la timp. Esențialul a constat în aceea că nici o clipă construcția socialismului în România nu a fost întreruptă, că nici o clipă mersul nostru înainte nu a fost oprit, cel mult el a fost uneori stînjenit.

Cred că nu este cazul să fac și anul acesta, cu prilejul lui 23 August, un bilanț al realizărilor. El a fost făcut științificește la recenta Conferință Națională a Partidului. Acolo s-au tras concluziile și tot acolo au fost luate hotărîrile corespunzătoare. În urma acestor hotărîri avem certitudinea că cincinalul va fi împlinit înainte de termen, poate chiar cu mult. Avem, de aceea, certitudinea că tot ceea ce s-a prevăzut în vederea pregătirii unui viitor fericit pentru patria noastră și pentru poporul nostru se va realiza.

La toate acestea putem ajunge prin muncă, – prin muncă și prin deplina încredere în Partidul nostru Comunist și în Secretarul General al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, învățătorul și călăuzitorul nostru de toate zilele.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

APROPIEREA zilei de 23 August marchează, în viața politică și opinia publică internațională, un interes deosebit pentru poporul și statul nostru. Misiunile diplomatice ale României socialiste au primit și continuă să primească numeroase semne de simpatie, admirație și respect față de succesele obținute de poporul român în opera de construcție socialistă, pe plan intern, precum și în acțiunea constantă și fermă de lărgire și de adîncire a bunelor sale relații, pe plan extern. Conferințe de presă, serbări artistice, gale de filme, expoziții de folclor, manifestări muzicale, organizate cu ocazia și întru întîmpinarea marei noastre sărbători au dat prilejul unui public foarte numeros, din zeci de capitale străine, de pe toate continentele, să-și arate sentimentele cordiale față de țara noastră.

LA 29 noiembrie în Olanda, la 3 decembrie în Republica Federală a Germaniei, acestea sînt datele alegerilor anticipate, a căror anunțare era așteptată de cîteva săptămîni de observatorii politici. De remarcat este faptul că în ambele cazuri, dizolvarea parlamentelor existente nu s-a produs în urma vreunui vot care să pună guvernele respective în minoritate. Alegerile anticipate apar ca o măsură de prudență politică, guvernanții pornind de la ideea că ar fi posibil ca programele lor de acțiune s-ar putea să găsească în masa electorală un sprijin mai puternic decît il au în rîndurile actualilor deputați. În Olanda, unde guvernul era susținut de o majoritate de 82 de deputați (din totalul de 150 membri ai parlamentului), nu se mai poate face o departajare exactă, deoarece între partidele „confesionale“ și formația politică dizidentă „Democrația 70“ au intervenit divergențe serioase, pe chestiunea proiectului de buget pe anul viitor. Premierul Barend Biesheuvel, partizanul unei politici severe de economii, ca urmare a finanțelor deteriorate pe care le-a moștenit de la guvernările anterioare, nu a reușit să echilibreze balanța de plăți externe a Olandei și nici să găsească cele mai bune soluții pentru apărarea guldenului, moneda națională, față de convulsiile valutare occidentale. Nu au crescut decît trei factori în economia olandeză, a spus un lider al opoziției: ipozitele, prețurile și șomajul, în schimb a scăzut popularitatea guvernului. Primul ministru Barend Biesheuvel este însă de părere că o campanie intensă de explicare a politicii sale financiare, de zgîrcenie și prudență, îi va da cîștig de cauză în fața alegătorilor. În Germania Federală cauzele fragilității parlamentare sînt mai profunde și ele rezultă din „volatilizarea“ treptată a micii majorități pe care se sprijinea guvernul de coaliție Brandt (social-democrații) — Scheel (liberalii). În momentul de față, guvernul și opoziția (creștin-democrații) au exact același număr de voturi în Bundestag (parlamentul de la Bonn), situație în care nu mai poate fi aprobată nici o lege de interes federal. Willy Brandt este partizanul ideei de alegeri anticipate, cu toate că sondajele de opinie sînt nesigure, iar ultimele întîlniri cu corpul electoral, în alegeri locale, nu i-au confirmat, întotdeauna, optimismul. Opinia publică vest-germană este foarte viu preocupată de această chestiune a convocării în fața urnelor, deoarece problemele interne și externe ale Bonnului, deosebit de importante, cer soluții urgente și ferme — susținute, bineînțeles, de o majoritate parlamentară solidă.

DIALOGUL istoric dintre Republica Populară Democrată Coreeană și Coreea de Sud înregistrează progrese efective. Zilele trecute, 16 partide politice și organizații obștești din Nord au dat publicității o declarație în care propun convocarea unei conferințe comune a partidelor politice și a organizațiilor obștești din Nordul și din Sudul Coreei. În declarație se arată că, în etapa actuală, se impune soluționarea unui mare număr de probleme, mergînd de la curmarea amestecului din afară, afirmarea principiului autodeterminării și reducerea încordării pînă la crearea de condiții favorabile pentru înfăptuirea reunificării pașnice și democratice a patriei, depășirea neîncrederii între Nord și Sud, realizarea de schimburi între cele două părți, asigurarea unui trai stabil pentru oamenii muncii, prin eforturi comune ale populației din cele două părți ale țării. Numai instaurarea unei democrații depline — subliniază declarația — precum și mobilizarea tuturor forțelor patriotice pot înlătura obstacolele aflate încă pe drumul reunificării și pot asigura soluționarea acestei probleme pe cale pașnică, fără nici un amestec din afară. „Sîntem gata — se spune în declarația celor 16 partide din Nord — să intrăm oricînd în legătură cu reprezentanții partidelor politice și ai organizațiilor de masă din Coreea de Sud pentru a stabili modul de desfășurare a conferinței comune. Sperăm că răspunsul la propunerea noastră de negocieri va fi pozitiv“. În finalul declarației se exprimă convingerea că autoritățile din Nord și din Sud, care au și deschis calea dialogului, vor asigura condițiile necesare pentru convocarea acestei conferințe comune.

DOUĂ întîlniri politice importante, care au avut loc la Moscova și la Praga, au pus, din nou, în evidență, stadiul avansat al problemei privind convocarea conferinței general-europene de securitate și colaborare. La Moscova, în comunicatul final dat la încheierea vizitei președintelui Finlandei, Urho Kekkonen, în U.R.S.S. se relevă că oaspetele a avut convorbiri cu L. I. Brejnev și A. N. Kosîghin, în cursul cărora, pe lîngă relațiile bilaterale — aflate în evoluție favorabilă — au fost examinate și probleme de ordin internațional. Conducătorii sovietici au apreciat pozitiv inițiativele Finlandei în domeniul politicii externe, evidențiind eforturile acestei țări pentru convocarea conferinței general-europene. Părțile s-au pronunțat pentru organizarea la Helsinki, în luna noiembrie a acestui an, a consultărilor multilaterale privind conferința general-europeană de securitate și colaborare. La Praga, cu prilejul convorbirilor dintre Lubomir Strougal, președintele guvernului R.S. Cehoslovace și Piotr Jaroszewicz, președintele Consiliului de Miniștri al R.P. Polone, șefii celor două guverne au acordat — așa cum se subliniază în comunicatul final — o atenție deosebită problemelor pregătirii conferinței general-europene pentru problema securității și colaborării. Ei apreciază că a sosit timpul pentru începerea neîntîrziată a consultărilor multilaterale privind pregătirea concretă a conferinței. Părțile au declarat că vor face și în viitor totul pentru a contribui activ la pregătirea și desfășurarea cu succes a conferinței. Părțile au reafirmat marea însemnătate a ratificării tratatelor încheiate între U.R.S.S. și R.F.G. și între Polonia și R.F.G. Cei doi șefi de guvern și-au exprimat convingerea profundă că recunoașterea de către guvernul R.F.G. a acordului de la München ca nevalabil de la bun început ar constitui un aport însemnat la cauza păcii, securității și destinderii în continuare în Europa.

Cronicar

Pro domo

Iar sufletul nu e fîntînă...

RECITESC mereu incomparabilul poem al lui Ion Barbu **Riga Krypto și lapona Enigel**, cu încîntarea care ți-o poate da numai înalta gîndire, încorporată după rigorile matematicii în cea mai simplă și mai economicoasă formă. Dar nu îmi amintesc de intenția unui filozof român de a scrie o carte **Hegel povestind copiilor**, superioară demonstrație a probabilității de a reduce, fără a vulgariza, cele mai complicate idei la claritatea simplă pe care o are mintea copilului.

Riga Krypto este un **Luceafărul** fără marea lansare romantică, de o modernă suavitate în care spiritul sever și solar se reprezintă modest printr-o fetiță laponă, cu transcendentul la Miró ! Marile antiteze ale cărnii și spiritului, ale întunericului și luminii, ale moliciunii și durității, antiteze și tînjiri în același timp, se exprimă nu prin metafore de prim înțeles, cele mai comode și, vai !, cele mai uzate. Modernitatea lui Ion Barbu derivă din capacitatea caracteristică timpului nostru de a observa urma marilor categorii în lucrurile umile, spre care nu duce nici un gînd bătătorit. Ca și din faptul că oricînd antiteza este amestecată și acoperită de nostalgie și neajungere, de un sentiment de neîmplinire. Pentru că reprezentantul soarelui nu este un tînăr frumos ca Apollo, ci o biată fetiță laponă, trăind în cea mai întunecată zonă a pămîntului, la polul lungilor ierni întunecoase. Nu adolescentul, ci copilul pur, nealterat este eroul modern. Tinerețea a fost glorificată de romantici. Astăzi, pictori bărboși se forțează să deseneze ca niște copii, din sete după ingenuitate. Dar reprezentantul întunericului, înspăimîntat de lumină, nu este un Lucifer, un demon înaripat trăind pe vîrf de munte singuratic, scrîșnind și proferînd blesteme, ci o ciupercă bătrînă, spînă, devotată, căutînd cu simplitate și fereală o dragoste nimicitoare, plin de venin, e adevărat, dar și oferind fragi, fragil și prolific. Balada rigii Krypto și a laponei Enigel este o inversare a tuturor canoanelor romantice, din care se păstrează doar aspirația dintre antiteze. Nu este o negare, ci o întoarcere a romantismului. Modern, de asemenea, pentru că blazarea tipic romantică este înlocuită cu ingenuitatea. Întregul poem este, de altfel, un amestec indisolubil de înțelepciune, naivitate și cruzime, de o maximă putință de sinteză.

M-am lansat în această tentativă de plasare în context istoric a acestui excepțional poem din cauza unui entuziasm care incită mereu la reflecție și la asociații. Intenția inițială a acestei tablete a fost de a găsi în poem o altă metaforă, legată de preocupări prezente. Razele soarelui, echivalate cu forța gîndului, nu sînt ușor suportabile. „Pentru făptura mai firavă / Pahar e gîndul, cu otravă“. Gîndirea concentrată, spiritualitatea tăioasă, „fără sfială“ este periculoasă nu numai pentru bureți. Chiar oamenii mai firavi au nevoie de pregătire, de o doză de obișnuință, de un adevărat exercițiu inițiatic de care gîndirea lui Ion Barbu nu era străină. De aceea adeseori unii dintre condeierii noștri, „fiare“, nu îndeajuns de „bătrîne“, îți amintesc de trista soartă a rigii ciupercă, sulițat de soare. Galimatiasul verbal este rezultatul unei insuficiente pregătiri pentru înfruntarea cu gîndul riguros turnat în cuvînt. Cultura înseamnă o capacitate de autentică deschidere spre fîntîna interioară, singura capabilă să reflecte și să absoarbă cercul spiritual solar. Departe de mine gîndul de a contesta cuiva dreptul sau datoria de a se expune la cultură. Atenție doar la inițiere răbdătoare și continuă clarificare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Muzică și poezie

• ASTĂZI se poate demonstra orice. Pot să aduc argumente și în sprijinul afirmației „muzica este literatură“, dar și în consolidarea opiniei „muzica este dușmanul literaturii“. Totul este, în fond, o chestiune de unghi optic. Sau, într-un limbaj familiar mie, totul depinde de unde privești : din sală sau de pe scenă.

În sprijinul primei afirmații se pot spune multe doar comentînd rubrica pe care George Bălan o ține cu atîta tenacitate în această revistă, rubrică intitulată, semnificativ, *Muzica și literatura*. Se poate vorbi iar despre faptul că Richard Wagner își scria singur libretele, despre echivalențele cuvîntului din muzica concretă etc.

Personal, am avut prilejul să interpretez anul trecut, la radio, o melodie *compusă* de prozatorul Vasile Băran, totodată și autor al versurilor. Și de multe ori, lucrînd la o partitură a compozitorilor noștri, am senzația că textul respectiv, *numai acel text* este într-o deplină concordanță cu muzica respectivă, că ele se completează reciproc și se îmbogățesc la nivelul comunicării afective, lirice.

Dar atunci cînd între ele nu există o egalitate valorică, un raport echitabil, se poate ajunge la situația nereceptării operei în întregime : publicul reține din anumite partituri muzica — fără însă a memora și textul, sau invers. Aceste cazuri însă, departe de a dovedi că muzica este „dușmanul“ artei scrisului, atestă, dimpotrivă, complicitatea lor regeneratoare. Muzică și text într-o competiție creatoare amicală, rodnică, urmăresc aceeași victorie : cucerirea publicului, educarea lui.

De altfel, din cele mai vechi timpuri cele două arte s-au implicat una pe alta. Dintotdeauna poezia trebuia să aibă o muzicalitate anume, iar muzica să exprime o idee poetică. Sînt versuri care nici nu mai au nevoie de acorduri pe portativ — ele înseși echivalează cu un cîntec. Și sînt melodii care se pot dispensa de serviciul cuvintelor, într-atît de pregnantă este plasticitatea lor lirică. Și în încheierea acestei idei, pentru împlinirea ei, ar fi de ajuns să amintesc spusele unui mare cugetător spaniol — Miguel de Unamuno : „Ceva ce nu e muzică, e poezia...“

Anda Călugăreanu

TREPTE ALE CUNOAŞTERII

SĂ te cunoşti îndeajuns sau cel puțin într-atît încît să nu comiți greşeli prea grave în raport cu tine însuți, să nu apeşi pe clape fără comunicare reală înăuntrul tău şi deci lipsite de vibrație, de ecou, să nu te instalezi în atitudini şi gesturi stereotipe, comode poate, aparent comode, în fapt incomode, prin nepotrivirea între esență și formă, pentru că această nepotrivire se transformă lesne în calvar, într-o cruce pe care inutil și gratuit o cărăm pe un munte al supliciului, închipuindu-ne că e un munte al gloriei. Scriitorul, şi prin asta el nu face excepţie de la condiţia oricărui om, se cuvine, mai bine zis e necesar, e indispensabil, pentru împlinirea destinului său uman și literar, să întreprindă ceea ce simte că e chemat și obligat prin marea lege interioară, care-i guvernează vocația, să întreprindă și-l bucură cu adevărat și se exprimă în rodul muncii sale ca o eliberare. Nu e un lucru simplu, fără îndoială. Pentru că, sinceritatea, împrejurare esenţială, desigur, nu înseamnă încă totul, aș spune că însăși sinceritatea, departe de a fi la îndemîna oricui și departe de a se dobîndi cu ușurință, se învață, e un sentiment, o stare de spirit care se educă și se formează prin înfruntări de atîtea ori dramatice, cu tine însuți şi cu ceilalţi. Sinceritatea artistică nu se confundă cu exclamația neapărat directă, nemijlocită și necontrolată. Ca în orice domeniu al activității umane, cu atît mai mult abundă în artă și literatură momentele particulare, care sparg normele, la prima vedere, definitiv constituite și se impun ca realităţi evidente. Procesul de gestație al „sincerităţii", al facultăţii de a discerne în tine și în mediul de care aparţii, elementele cu reală şi substanţială pondere afectivă, variază, se înțelege, după talent, după gradul de însușire în ritm mai lent, sau alert, a lecțiilor pe care realitatea propriei personalităţi, a vieţii sociale şi a vieţii în general, ni le servește. Timpul deci, timpul activ, firește, și nu clipele balansîndu-se în vid, experiența existenţei, ne înlesnește astfel, cred, drumul spre noi. Chiar dacă acest drum cunoaște momente de răspîntie și de impas, ocolișuri obositoare, obstacole descurajante, o a doua alternativă și o a doua șansă nu există. Ratarea reprezintă una dintre formele de abandonare a căilor care duc spre descoperirea propriei noastre ființe, a posibilităților mai mici sau mai mari care s-au acumulat, biologic şi social și așteaptă semnul magic care să le dezlege, și prin care să ne revărsăm și să devenim parte conștientă și particulă pozitivă, constructivă, în univers. Se ivesc perioade fericite în care reușim să comprimăm, să contractăm în favoarea noastră timpul, să trăim într-un an cit alții trăiesc în zece, sau cît am trăit noi înșine mai înainte în zece, și stoarcem atunci neistovit clipele de otrava și de mierea pe care le cuprind. Asemenea perioade nu apar la o simplă dorință, nu e mai puțin însă adevărat că ele se pregătesc, cu voia sau fără voia noastră, că trebuiesc așteptate, așteptări de atîtea ori dureroase și dramatice, că trebuie să stăm mereu la pîndă. Aș spune că însăși această stare de așteptare activă e, în fond, o stare de creație pentru că undeva în adîncuri nebănuite se produc modificările chimice care vor determina peste luni, sau peste ani, sau peste zeci de ani marile metamorfoze, eliberările spiritului din carapacea în aparență de nepătruns a anotimpurilor închistate, nerodnice. E o dialectică complicată, bîntuită de surprize, priveliștile luminoase alternează cu trapele ascunse prin care suflete și trupuri se prăbușesc cu vină, sau fără, stupid și ilogic, pentru că neșansa e soră bună cu șansa și întîmplarea își arată o față ori alta după legile unei naturi ai cărei colţi sfîrtecă nu o dată absurd și aberant.

E MĂREȚIA și gloria unei umanități, ridicată prin milenii de grave și tragice încercări la gradul de conștiință a condiției sale, de a înțelege și a se supune și a supune astfel ordinea naturală, de a diminua rolul arbitrariului, al cruzimii deopotrivă dezinteresate și interesate, de a se umaniza și umaniza universul, în sensul nobil de a introduce o morală a dreptului și a echității, în relațiile cu lumea exterioară, și, desigur, în înverșunarea chinuitoare de a-și echilibra propriul organism și propriul destin. Comunismul reprezintă o asemenea tentativă temerară, din obiect al hazardului, colectivitatea și insul tind înspre descifrarea mecanismului oprimant, înspre domesticirea pe cit cu putință a hazardului și preschimbarea acestuia din forță oarbă în aliat pe drumurile cunoașterii. Răul, cu întreg cortegiul lui de variante și nuanțe, datul și păcatul originar își pot modifica impulsurile inițiale, sperăm și credem, și ne întemeiem credințele nu doar pe închipuiri iluzorii, ci pe idei încorporate și pe care mereu năzuim și stăruim să le încorporăm în realități concrete. E zodia sub care trăiește acum și aici un popor care a cunoscut îndeajuns vicisitudinile istoriei și care își convertește pas cu pas maturitatea experienței într-o operă pe care o vrea a binelui și a frumosului.

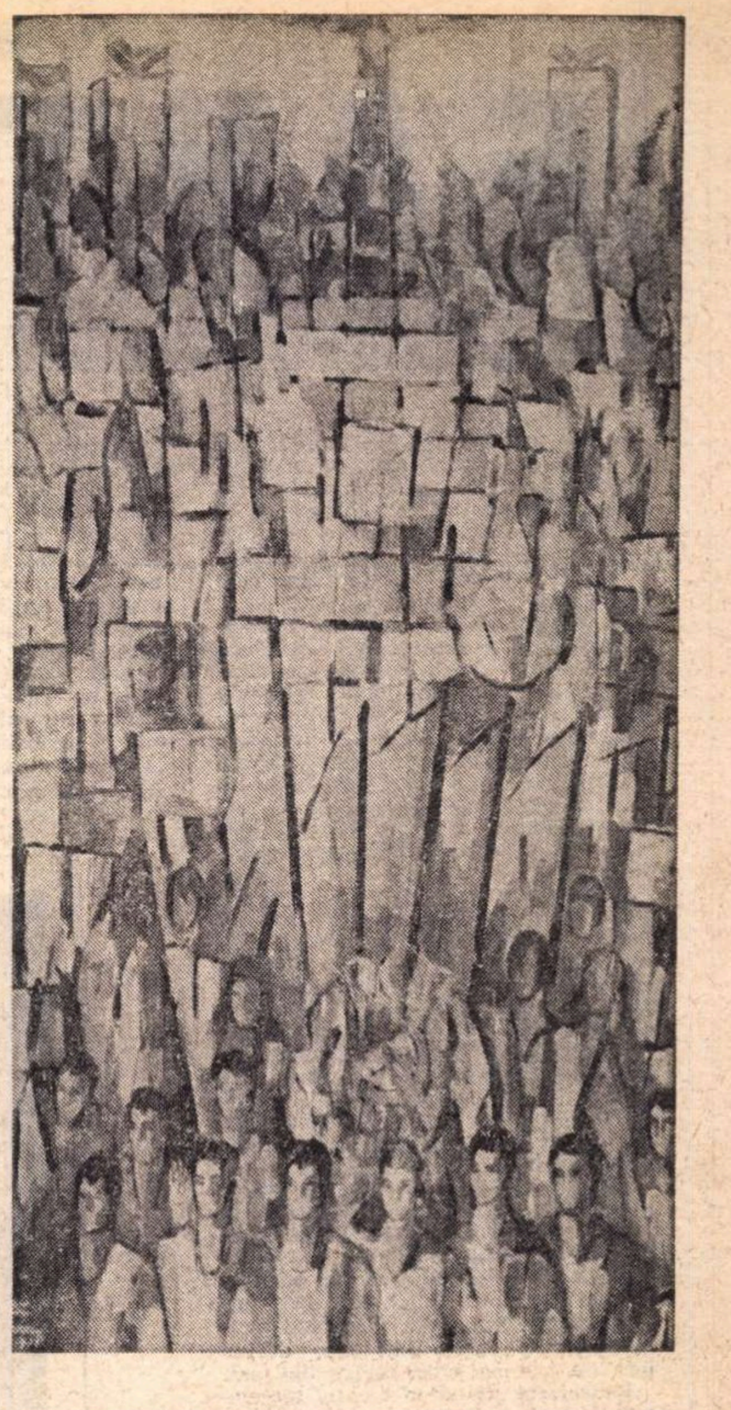
EVOCAREA acestui context nu e în afara rosturilor și a constelațiilor sub care evoluează destinele individuale. Relația nu e liniară, directă, se învederează însă în ultimă instanță o interdependență și o condiționare care atestă fiecărui ins biletul de identitate al epocii și spațiului pe care, de la un punct la celălalt al ciclului, îl străbate.

AȘA cum însă nici istoria nu decurge automat din sine însăși, nici curba în vreme pe care o descrie viața individului nu se împlinește sub o stea fixă, predestinată ; mi se pare că însăși dorința noastră de a acționa asupra unor date și elemente, de neclintit la prima vedere, denotă, dacă nu putința noastră întotdeauna reală de a interveni, în orice caz perseverența și înclinațiile și utopiile noastre. Iar orice utopie, ca produs al imaginației în necontenită fierbere, poate intra mîine, poimîine în era posibilelor înfăptuiri.

SĂ nu ne disprețuim deci idealurile purificatoare și miraculoasele proiecte ale adolescenței și ale tinereții. Ele sînt primele reflexe ale unei sincerităţi pe cît de totale, pe atît de ingenue. E o sinceritate exuberantă cînd lucrurile strălucesc îndeosebi prin învelișuri și își expun cu predilecție învelișurile. Vălurile false și mistificatoare se vor resorbi, pereții spre esențe se vor nărui, cu o condiție, firește, să știi să aștepți, să-ți asumi crizele de disperare, să ai curajul și nebunia de a-ți propune spulberarea unui munte, a unei prejudecăți, să forezi mereu spre adîncurile ființei tale și ale inimii tale, îndoindu-te mereu că ai ajuns acolo unde voiai să ajungi, să te afli necontenit în poziție de marș, pentru că după fiecare orizont se întrevede alt orizont și după fiecare pisc un alt pisc. Oaze de pace absolută nu există și ar fi probabil teribil de plictisitoare, simboluri ale unui timp steril. Fertilitatea, cred eu, indiferent de ceea ce îndeobște se cheamă realizări palpabile, presupune un dialog continuu cu tine însuți, cu lumea, confruntări adeseori acute, răvășitoare, compensate de sclipirile de zăcămînt prețios intuite undeva pe un meleag al împlinirii. Forțele se desfășoară de obicei pe termen lung, e o călătorie cu multe peripeții și nimeni nu știe precis cînd și la care țărm va ajunge. Ideea, personajul răzbat dobîndind identitate proprie dintre meandrele acestei încleștări.

Structura eroilor pe care-i imaginăm derivă astfel din structura noastră spirituală, mai mult sau mai puțin dezvăluită și scoasă la lumină ; prin fanteziile mele mă comentez, mă amendez și încerc să-mi definesc raporturile cu fenomenele din afară. Prin ei mă caut, dibuiesc după esențe și elixiruri. A da naștere unor personaje autentice echivalează, într-un fel, cu performanța de a te cunoaște realist și exact pe tine însuți, presupunînd evident că gîndirea și sensibilitatea ta fac front comun cu pulsul și existența țării tale, a omenirii în general. Să-ți descoperi deci punctele nevralgice, cheie ale existenței și în jurul lor să-ți organizezi forțele, să le desfășori în ordine de bătaie. Două astfel de obsesii, așa precum le văd cel puțin acum, mă urmăresc și nădăjduiesc să mă eliberez, prin cărți și personaje exprimînd acest fond, fondul meu afectiv, de sub tirania lor. Mă refer la impulsurile morale, la realitatea social-psihologică, care au determinat, de-a lungul istoriei noastre, aderarea la mișcarea muncitorească a unor oameni pentru care ideologia comunistă s-a constituit în resursă existențială vitală. Și în al doilea rînd mă gîndesc la pasiunea pentru idealurile umanitare puse sub semnul unor exigențe febrile, la aventura pe care orice adevăr în devenire o parcurge, la dialectica luptei pentru împlinirea unui deziderat superior, deoarece nimic nu se obține simplu și fără efort.

Alexandru Simion



Elena Uță Chelaru : „Demonstrație"

ANDREI CIURUNGA

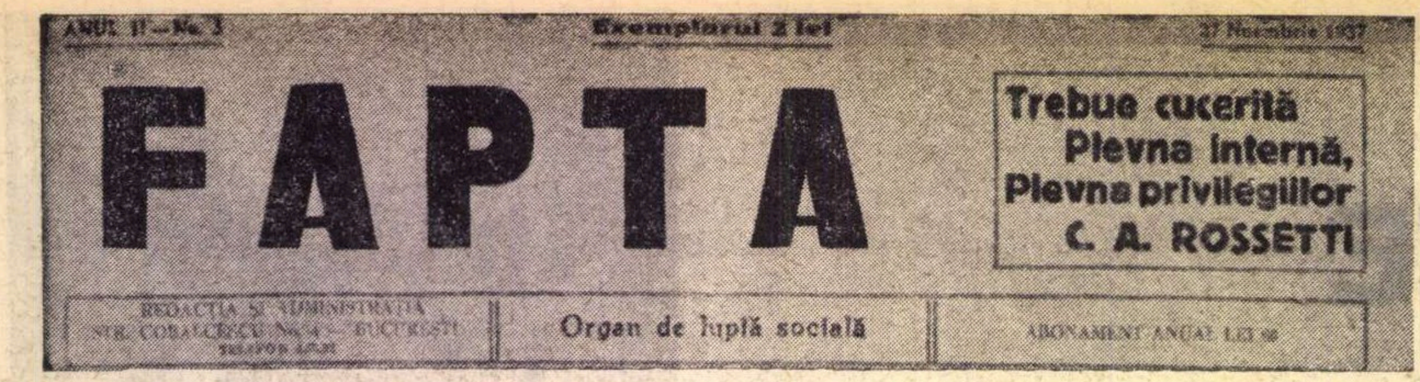
Simplitate

N-am iubit cristalurile. Sînt
reci la cuget și la trup ca luna.
Vorba românească totdeauna
am băut-o din ulcele de pămînt.

Cînd intram, printre sălbăticiuni,
în argintul apei, disdedimineață,
mă spălam cu soarele pe față,
mă clăteam cu umbre de lăstuni.

Nici sidef, nici aur n-am cerut
nimănui — ci mi-am tăiat Carpații,
să le fac acestor generații
poartă străbătută de sărut.

Și-n al meu și-al semenilor crez
eu îmi apăr ora care sună teafăr —
și mai pun să-mi dea cîte-un luceafăr
orizont nemărginit și crez...



ANUL II — No. 3
Exemplarul 2 lei
27 Noembrie 1937

FAPTA

Trebue cucerită
Plevna internă,
Plevna privilegiilor
C. A. ROSSETTI

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
STR. COBALCESCU No. 4 — BUCUREȘTI
TELEFON [illegible]

Organ de luptă socială

ABONAMENT ANUAL LEI [illegible]

ÎN 1936, Europa era bîntuită de urgia fascistă care se întindea ca o pecingine peste toate țările. Hitler își militariza batalioanele de asalt pregătindu-le pentru a mărșălui peste o lume bîntuită de contraziceri, împietrită în fața unei doctrine care prindea tot mai mult teren.

Și în țara noastră cuziștii și legionarii adunaseră în jurul lor tot ce era mai putred, mai nedemn, pornind o avalanșă propagandistică în toate straturile sociale și mai ales în rîndurile tineretului universitar. Se bucurau și de sprijinul guvernanților care derutați de extinderea pe care o luau ideile lor în lumea întreagă, închideau ochii în fața faptelor josnice, a propagării urei între oameni și a crimelor dezlănțuite în toată țara.

Publicațiile de stînga nu au fost puține, dar au avut o apariție sporadică, pentru că toate acțiunile democratice erau dur frînate de dictatura regală a cărei represiune lovea mai mult în stînga. Cenzura, unealtă de preț a guvernanților, oprea afirmarea ideologiei democratice și antifasciste condusă de Partidul Comunist aflat în adîncă ilegalitate, găsind un mai mare pericol pentru burghezia capitalistă în afirmarea ideilor de stînga decît în stabilirea unui climat de fascizare a țării.

După „Bluze albastre" și „Veac Nou" a căror scurtă apariție a constituit un îndemn pentru tinerii intelectuali antifasciști să treacă la acțiuni mai spectaculoase, se înmănunchiază în paginile revistei „Cuvîntul liber" care prin curajul opiniei sale, prin acuratețea articolelor, prin grafica militantă, devine una din cele mai citite reviste din țară.

Redactorul șef-adjunct ca și secretarul general de redacție erau de data aceasta doi tineri comuniști: Alexandru Sahia și Gheorghe Dinu, cunoscuți de altfel de poliție și urmăriți îndeaproape pentru ideile lor democrate.

Pentru a deruta însă organele represive care supravegheau activitatea revistei și a tinerilor săi colaboratori care activau și în cadrul mișcării muncitorești, printre aceștia numărîndu-se cele mai reprezentative nume din rîndurile studențimii democrate ca: Grigore Preoteasa, Miron Constantinescu, Gheorghe Rădulescu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Mihail Dragomirescu, Mircea Brătucu, Mihail Levente și alții, se căuta pe orice căi derutarea atît a cenzurei, cît și a organelor de represiune prin scoaterea de noi reviste în care să scrie cei de mai sus, fie cu numele lor adevărat, fie cu pseudonime. În acest timp lucram în redacția ziarelor „Adevărul" și „Dimineața" și activam camuflat în rîndurile tineretului național țărănesc, unde erau o serie de elemente tinere dornice de a afirma o atitudine democrată și antifascistă; dar acțiunea acestora era sub sabia regimului de dictatură care guverna țara, precum și sub oprobriul conducerii P.N.T.

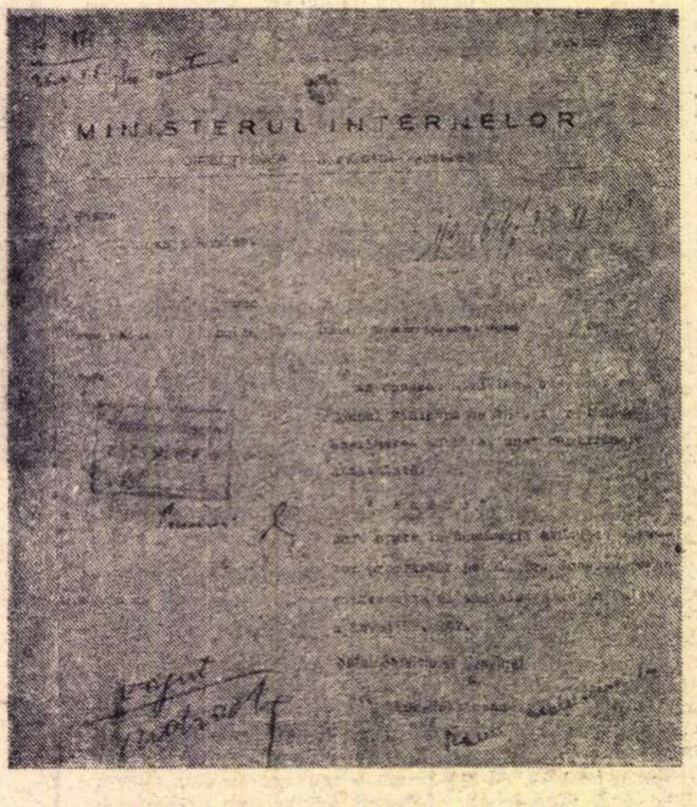
Într-o cameră de la etajul unei case din strada Cobălcescu nr. 4, la o scurtă întîlnire a tineretului la care participa și Grigore Preoteasa, cînd să plecăm, acesta mă oprește să stăm puțin de vorbă. Îmi propune scoaterea unei reviste cu caracter de stînga pe care s-o camuflăm sub egida tineretului național țărănesc. Pentru aceasta trebuia să găsim un om din rîndurile acestui tineret care să ne dea girul numelui său.

Nu era greu pentru că în tineretul național țărănesc activau și elemente dornice de a contrabalansa acțiunile fasciste ale unei părți din rîndurile tineretului studios. Printre aceștia se afla D. Ionescu Doran, tînăr medic abia ieșit de pe băncile facultății, fiul unui muncitor de la calea ferată.

În 1936 începem să colaborăm. În curînd ne cunoșteam unul altuia gîndurile și aspirațiile care nu erau decît acelea de a lupta împotriva fascismului.

În aprilie 1936, a apărut revista oficială a tineretului național țărănesc „Flamura verde", a cărei ideologie făcea concurență celei trîmbițate de naționaliștii de dreapta, folosind o terminologie tipică: „Prin țărănism, la naționalismul constructiv", „țărănismul și naționalismul una sînt", „noi nu sîntem comuniști", „partidul național țărănesc nu iubește pe străini", „nu sîntem internaționaliști" etc.

Acum era timpul să acționăm. Prietenii mei de la „Adevărul", printre care Al. Sahia, G. Macovescu, Gh. Dinu, Mircea Grigorescu, îmi oferă tot sprijinul. Într-o căsuță din cartierul Militari, împreună cu dr. Ionescu-Doran, punem la cale scoaterea unei reviste care să fie o replică la oficiosul tineretului național țărănesc. Îi dăm titlul „Fapta", iar ca subtitlu, „organ de luptă socială". Bani pentru hîrtie și tipar nu prea aveam. Doar cu ce ne ajutau prietenii noștri. Ne-au venit în ajutor muncitorii comuniști de la „Dimineața" care se angajează să culeagă articolele la linotyp în orele lor libere. Printre ei: Odisie Pîrvulescu, Izvoranu și E. Georgescu. Am plătit numai hîrtia. Începînd cu numărul 3, revista fiind trasă la mașină plană și rămînînd ștraifuri de la rotativă, nu am mai plătit nici hîrtia. Primele numere au apărut în cîte 2 000 de exemplare.



MINISTERUL INTERNELOR

Decizia Ministerului de Interne prin care se suprimă săptăminalul „Fapta"

PENTRU a camufla intențiile noastre, articolele din numere 1, 2 și 3 aveau un conținut în care se consemnau unele din activitățile tineretului național țărănesc. În primul număr doctorul Ionescu-Doran, care figura pe prima pagină ca director al revistei, semnează articolul: „Necesitatea idealului". Autorul intenționa să arate necesitatea pregătirii ideologice a maselor pentru a se putea opune dictaturilor personale, care — prin Hitler și Musolini — vădeau un pericol iminent.

Primul număr a apărut la 1 mai 1936 și-i dădusem sediul în strada Cobălcescu nr. 4 unde de altfel era și sediul tineretului național țărănesc din sectorul de verde.

Începînd cu numărul 2 începem să infiltrăm articole scrise de Grigore Preoteasa care însă semna cu pseudonimele: Aurel Răutu, Gr. Cluceru și G. Cristian. Articolele lui evidențiau mobilizarea conștiinței sociale a muncitorimii. Iată cîteva titluri: „Bătaia la atelierele c.f.r. Grivița", „Zilnic ucenicii muncitori sînt loviți", „Directorul să se angajeze în slujbă la legionari". Unul din articole se încheie astfel: **„Să nu-și închipuie conducătorii căilor ferate că, dacă atelierele sînt quasimilitarizate, muncitorii nu vor îndrăzni să reacționeze, așa cum demnitatea lor le-o impune".**

În numărul 2 din 15 mai 1936, pagina 2-a, Grigore Preoteasa scrie tot despre viața de mizerie a muncitorilor de la calea ferată: **„Muncitorii cu vechime primesc salarii care nu le dau putința să ducă o existență omenească nici timp de o săptămînă".**

Începînd cu anul doi, revista își schimbă fundamental profilul. Apare pe toate cele șase coloane o manșetă cu versurile poetului Demostene Botez: **„Așa ne vrem în România nouă, / Tot ce muncim să ni se cadă nouă".**

Rar cîte un articolaș de cîteva rînduri în care se mai pomenește cîte ceva despre activitatea tineretului național țărănesc.

În numărul 2 din 1 noiembrie 1937, pagina 4, apare un articol nesemnat, în care se spune: **„Ne-a ajuns din urmă umbra neagră a reacțiunei de dreapta, care pregătește în spatele nostru urgia dictaturii, în timp ce în față ne prezintă disciplina paradelor, energia acțiunilor și raiul unei noi organizări economice, întemeiată pe cinstea legionară și pe puterea de jertfă".**

„Trebuie să le urmărim atent fiecare gest și mai ales trebuie să le răspundem".

„Fiecare acțiune a lor trebuie nu numai demascată în vorbe, ci lămurită prin fapte".

„Să ruginească obscurantiștii sub gărzile lor de fier, să aprindem noi soarele culturii !".

„Și acum la muncă !"

„Fii hotărît frate ! Fii demn !"

În prima pagină a numărului 2 din anul II, tot Grigore Preoteasa, sub pseudonimul Aurel Răutu, scrie articolul: „Rînduri de clarificare", în care arată rolul ce-l are de jucat revista noastră în rîndurile tineretului.

„Și ne-am hotărît ca la Fapta **să găsească loc tot ceea ce înseamnă construcție, mișcare, viață,** Fapta **pentru voi tineri din uzine, din Universități, tineri din bezna satelor sau din picla periferiilor. Pentru voi care ați suferit, ați luptat, ați blestemat, v-ați rugat, ați lovit, ați plîns, pentru voi cuvintele sînt inutile.**

„Luptăm pentru dreptate, pentru că refuzăm să trăim înșelați și asupriți. Luptăm pentru libertate, pentru că numai cei liberi pot să participe la construirea propriului lor viitor. Acum, cînd ciuma neagră a legiunilor batalioanelor zvasticii caută să vă contamineze, noi vă strigăm: apărați-vă.

„Apărați libertatea și dreptatea țării apărînd independența și cultura națională. Apărați-vă libertatea și dreptatea voastră, apărîndu-vă dreptul la muncă.

„Cu încredere în noi, în energiile noastre, în încăpățînarea noastră tinerească, noi vă dăm îndemnul.

„Răspundeți !"

DUPĂ apariția acestui articol, doctorul Ionescu Doran este invitat la Siguranța Statului pentru a da o declarație în legătură cu scopul revistei, autorii reali ai articolelor și domiciliile lor.

Ne așteptam la aceasta. De cîtva timp, agenți ai poliției se plimbau pînă seara tîrziu pe trotuarul de vis-à-vis de sediul revistei din strada Cobălcescu 4 și ne urmăreau pînă acasă.

Declarația colegului nostru a fost derutantă. Articolele sînt primite de la diverși cititori prin poștă.

De acum încolo punem pe frontispiciul revistei alte sedii cu adrese fictive, iar unele din articole sînt semnate cu nume reale, dar care pentru moment nu prezentau un pericol pentru guvernanți.

Astfel semnează ziaristul Gheorghe Dinu, care sub acest nume scria la „Adevărul" și „Cuvîntul liber", George Macovescu, redactor la aceleași ziare semnează articolul „Bacalaureatul" în care critica felul cum se pregătea acest examen care mai mult dăuna tînărului absolvent de liceu. Semnează de asemenea studentul Mircea Brătucu. Iată articolul său „Studenții și cultura".

„În nici o țară din lume și niciodată studenții n-au fost așa cum ar dori unele minți împietrite, simple ghiozdane în care profesorii își introduc opurile cu știință. Studenții au priceput în toate timpurile și în toate locurile că ei, cei ieșiți din mijlocul poporului, nu-și însușesc cultura și știința numai pentru profitul personal".

Semnează, de asemeni, Mihail Dragomirescu, Costin Negulescu, Al. Leon, Tudor Cozma, Lili Patraulea, poetul Virgil Teodorescu, Gherasim Luca. Într-un cuvînt, majoritatea tinerilor care scriau și la „Cuvîntul liber".

Difuzarea revistei se făcea prin muncitorul Eugen Lungu de la Pirotehnia Armatei în sectorul IV, Ștefan Ionescu la atelierele C.F.R. Grivița, Mircea Brătucu în diverse facultăți și U.T.C.-istul Nichifor Stere pentru sectoarele 2 și 3.

De tipărire și paginație mă ocupam eu și Gheorghe Dinu ajutați de ucenici din atelierele ziarului „Adevărul".

Ilustrațiile erau făcute de aceiași graficieni care desenau pentru „Cuvîntul liber", dar aci nu le semnau.

Începînd cu anul 2, regretatul prozator Stoian Gh. Tudor, are un spațiu suficient în revista noastră în care publică schițele lui pline de adevăr, de tristețe, de umanism. De asemeni, scrie Florica Mezincescu.

La 1 Noiembrie 1937 în numărul 2, Grigore Preoteasa scrie un articol, pe prima pagină, sub pseudonimul lui preferat de G. Cristian, intitulat: „Ohe ! Jeunesse".

„Ohe jeunesse

„Present...

„Este strigătul de naștere al mișcării J.E.U.N.E.S. (Tinere echipe unite pentru o nouă economie socială).

„Tineretul actual nu mai fuge din fața realităților, nu mai visează, nu mai discută zadarnic. El e prezent".

Începe de asemeni să scrie și profesorul Stanciu Stoian. Nu este neglijată nici lupta poporului spaniol pentru libertate, pentru înfrîngerea militarismului fascist.

În numărul 4, poetul Virgil Teodorescu și Gherasim Luca semnează o pagină despre poetul american, poetul libertății, Walt Whitman. De asemeni, în numărul 5 din 13 Martie 1938 Virgil Teodorescu închină o pagină scriitorului american combatant John Dos Passos.

În luna noiembrie 1938 apare ultimul număr al revistei noastre, care a însemnat o picătură din tumultul ce avea să reverse mulțimea într-o năvalnică luptă împotriva nedreptăților, a fascismului, a războiului ucigător.

La 23 noiembrie 1938, cînd era mai multă nevoie de ea, cu ordinul nr. 1610/1938 Serviciul Cenzurii oprește apariția revistei. Este singura publicație dintre toate cele apărute în vremuri grele care a trăit atît de mult.

Tudor Ștefănescu

Odiseea generalului Gerstenberg

— EPISOD DIN LUPTELE PENTRU BUCUREȘTI (28 AUGUST 1944) —

Sublocotenentul Lucian Spiroiu, comandantul unui pluton de pușcași însărcinat cu paza podului Băneasa, a oprit, cu trei ore înainte de atacul forțelor hitleriste, pe generalul nazist Gerstenberg și pe insoțitorii săi. Slt. Spiroiu a fost grav rănit cu prilejul luptelor pentru pod

LICHIDAREA *completă* a forțelor hitleriste, care încercaseră să torpileze Insurecția Națională Armată, n-a avut loc, de fapt, în zona aerodromului Otopeni, unde au încetat virtualmente luptele, în seara de 27 august, ci abia în după-amiaza următoare, și tocmai la 40 de km. mai spre nord, pe apa Prahovei, în preajma localității Gherghița, fostă cetate de scaun a voievozilor munteni.

Dar, pentru ca să înțelegem mai bine episodul acesta — unic în felul lui — care a dus la capitularea ultimelor forțe dușmane ce asaltaseră Capitala, cu cinci zile mai înainte, am socotit că este bine să fac o recapitulare fugară a evenimentelor, începînd cu noaptea de 23/24 august 1944.

Ne vom reaminti astfel că, printre personalitățile hitleriste, care s-au perindat la Palat, pentru a cere explicații, în noaptea aceea de pomină, a fost și generalul lt. de aviație Alfred Gerstenberg, care îndeplinea, de peste doi ani, funcția importantă de comandant al forțelor aeriene germane de pe teritoriul României.

Îngîmfat și lăudăros, se pare că — la întrebarea oarecum îngrijorată a Berlinului — acest general afirmase, cu puțin înainte de 23 August, că o singură baterie antiaeriană de a lui ajunge pentru a lichida orice lovitură de stat la București !...

Această încredere oarbă — care nu era însă împărtășită și de șeful său direct, generalul colonel de cavalerie Erik Hansen, un vechi și experimentat om de război — a făcut ca Hitler, cînd a luat cunoștință de izbucnirea insurecției, să-l investească pe Gerstenberg cu comanda supremă a forțelor naziste, aflate în interior și în jurul Capitalei, *cu ordinul expres :*

— de a pătrunde imediat cu forța în București, a sugruma „rebeliunea" și a lichida pe toți capii mișcării ;

— a constitui un guvern pro-fascist, sub prezidenția unui general filogerman, și :

— a trece, deîndată, la represalii crunte împotriva României.

În posesia acestei misiuni importante, Gerstenberg — mai diplomat decît șeful său politic, faimosul baron Killinger, care, intrînd ca turbat în Palat, i-a bătut regelui Mihai cu pumnul în masă — s-a prezentat primului ministru, gl. Constantin Sănătescu, față de care s-a angajat, *pe cuvînt de onoare*, că de va fi lăsat să ajungă la Otopeni, el va obține ca forțele germane, ce se pregăteau pentru atacul Capitalei, să părăsească teritoriul României, fără luptă.

Pentru a evita sacrificii inutile și a cîștiga timp, conducerea insurecției a acceptat propunerea, așa că gl. Gerstenberg a trecut linia frontului, pe la Băneasa, însoțit de colonelul Șelescu, din Marele Stat Major și de lt. colonelul Bogdan Florescu, de la Comandamentul militar al Capitalei.

Iată cum povestește avocatul Lucian Spiroiu[1]), fost comandant de pluton în escadronul 2 din Garda Călare, acest „incident", care s-a dovedit ulterior a nu fi fost lipsit de interes ; citez : „Întîmplarea cea mai importantă, din noaptea aceea de veghe (23/24. VIII), a fost trecerea generalului german Gerstenberg prin poziția noastră, spre Otopeni.

„Îmi reamintesc perfect scena, pentru că eu am fost cel care l-am oprit pe general la pod. A sosit pe la ora 2—2,30, într-o mașină mare decapotabilă, însoțit de doi subofițeri nemți și un colonel român de Stat Major, care m-a rugat să-i las să treacă fiind trimiși de generalul Sănătescu, cu o misiune importantă către trupele germane.

„Am replicat că fără ordin scris de la Comandamentul Militar al Capitalei nu voi îngădui trecerea ; iar colonelul român, foarte înțelegător, n-a mai insistat, mai ales că — spunea el — trebuia să sosească, dintr-un moment într-altul, un ofițer de la Comandament cu permisul de trecere.

„Ca să nu aștepte în mașină, i-am invitat pe toți în holul depozitului de benzină „Unirea", unde se aflau fotolii confortabile.

„Îmi reamintesc, ca acum, că generalul Gerstenberg — un bărbat de talie mijlocie și îndesat la trup — era foarte contrariat și agitat de această întîmplare neprevăzută. Se uita mereu la ceas și-i tremura gușa de enervare. Dimpotrivă, cei doi subofițeri erau foarte calmi și aveau o atitudine demnă, ca și colonelul român.

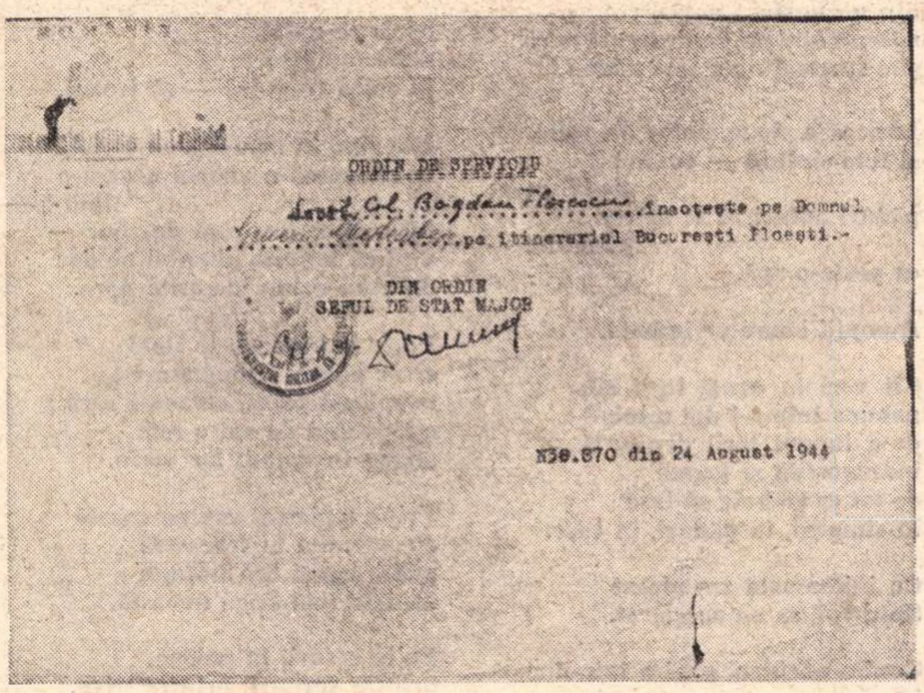
„Cam peste un sfert de oră a sosit și lt. colonelul de Stat Major Bogdan Florescu, pe care-l cunoșteam, cu ordinul de serviciu de la Comandament, semnat de col. Dămăceanu, șef de St. Major al C.M.C.

„Sosirea lui a adus o destindere vizibilă în toată ființa generalului nazist, care abia aștepta să treacă podul ; dar, la urcarea în mașină, nici n-a binevoit să-mi răspundă la salut, așa cum au făcut colonelul român și lt. colonelul Florescu, care m-au felicitat pentru atitudinea mea fermă, ostășească.

„Am pus să se desfacă parțial baricada de pe pod, atît cît să aibă loc automobilul german, iar după ce a trecut și mașina mică, pe care o conducea personal lt. col. Florescu, am blocat din nou trecerea.

„Niciunul dintre cei plecați nu s-au mai întors în noaptea aceea, și nici în zilele următoare. Într-adevăr, odată ajuns în Lagerwald (pădurea Băneasa), unde se afla cartierul trupelor hitleriste atacatoare, acest general, cu apucături de gangster, i-a arestat pe cei doi ofițeri români și a organizat personal atacul împotriva Capitalei.

„Și astfel, la ora șase, avea să se producă atacul german, pe care Regimentul de Gardă Călare l-a zdrobit la Podul Băneasa, și în cursul căruia am fost și eu rănit grav în abdomen, chiar în fața baricadei, pe care o apăram cu plutonul meu."



ORDIN DE SERVICIU

Lt. Col. Bogdan Florescu ......însoțește pe Domnul

[illegible] ......pe itinerariul București Ploești.-

DIN ORDIN
ȘEFUL DE STAT MAJOR

N30.870 din 24 August 1944

Fotocopia ordinului de serviciu nr. 30870 din 24 august 1944, semnat de colonelul Dumitru Dămăceanu, șef de stat major al Comandamentului Militar al Capitalei, ordin prin care locotenent-colonelul Bogdan Florescu era împuternicit să insoțească pe generalul Gerstenberg

CEEA ce a urmat se știe. Gerstenberg, nu numai că n-a putut pătrunde în Capitală, așa cum se angajase față de patronul său de la Berlin, dar, la 25 august, abia mai putea face față Comandamentului român, care — primind întăriri — trecuse la ofensivă și se pregătea să-l asalteze și să-l încercuiască în triunghiul Băneasa-Tunari-Otopeni, o zonă acoperită, unde el intenționa să mai reziste, în așteptarea unor întăriri... imaginare.

Într-adevăr, așa cum s-a dovedit ulterior, singura regiune de unde mai nădăjduia Gerstenberg să primească ajutoare — Valea Prahovei și zona petrolieră — era stăpînită, aproape în întregime, de unitățile Corpului V Teritorial, comandat de generalul Vasiliu Rășcanu, care fixaseră acolo toate forțele hitleriste, aflate în zonă, și care controlau permanent autostrada Ploiești-Sinaia-Brașov.

Asaltul decisiv a și avut loc la 27 august, cînd Comandamentul militar al Capitalei, după lupte crîncene, reuși să disocieze complet dispozitivul german ; iar către seara zilei, dușmanul — încercuit și îngrămădit pe un spațiu restrîns — se menținea cu greu, doar pe colțul de N-E al aerodromului Otopeni.

Pe de altă parte, Hitler — dezamăgit de Gerstenberg — trimisese în grabă, pe calea aerului, pe un *specialist* în potolirea răscoalelor. E vorba de generalul de aviație Reiner Stahel, același care — numai cu două luni înainte — zdrobise și înecase în sînge revolta polonezilor de la Varșovia, condusă de viteazul general Komorowsky.

Nu se știe cum l-a primit Gerstenberg pe noul „commandant en chéf", în zorii zilei de 26 august, pe aerodromul de la Otopeni, dar probabil că, în sinea lui, binecuvînta soarta, care-l descărca astfel de o cumplită răspundere. Căci, într-adevăr, în mai puțin de 24 de ore de la preluarea comenzii, generalul Stahel — omul „providențial" și marele favorit al Berlinului — constata cu durere că moștenise o bătălie pierdută. Și, judecînd problema pe toate fețele, el se hotărî să raporteze telegrafic eșalonului superior, generalului Hans Friessner, comandantul Grupului de armate *„Ucraina de Sud"*, că situația era pur și simplu disperată, cerînd totodată aprobarea să retragă din fața Bucureștilor ce se mai putea salva din forțele germane.

După cum vedem, desfășurarea evenimentelor a dat dreptate generalului Hansen — pe nedrept mazilit de Hitler — care se dovedise mai bun cunoscător al „stărilor" din Țara românească, și care de altfel raportase, chiar în noaptea de 23/24 august, că, *citez :*

— „În România nu este vorba numai de un „putch" al camarilei de la palat, ci de o lovitură de stat, bine pregătită, înfăptuită de popor și armată. Acțiunea se bucură de cel mai larg asentiment, și nu se poate găsi nici un general care să formeze un contra-guvern [...] Sînt în curs măsuri de încercuire împotriva tuturor unităților, serviciilor și misiunilor militare germane din București"[2]).

Nu știm dacă generalul Stahel a primit vreun răspuns la mesajul său alarmant, din după-amiaza de 27 august 1944.

Fapt este că, în noaptea ce a urmat acelei zile furtunoase, Stahel — reușind să sustragă o parte din forțe de la distrugerea completă, a hotărît să se grăbească spre munți, pentru a se salva în Ardeal. Și astfel, din gruparea de forțe hitleriste, care asediaseră Capitala, el a putut scoate din încercuire aproximativ 2 000 de soldați valizi, în majoritate trupe de aviație și unități S.S., pe care i-a îmbarcat într-o coloană de 200 de mașini, înarmată cu tunuri, aruncătoare și armament automat,[3]) prezentînd toate garanțiile de forță și mobilitate pentru a parveni la obiectivul propus : *trecătorile Carpaților.*

Numai că fugarii, în loc să răzbească spre munți, așa cum plănuiseră, au fost siliți — chiar în amurgul acelei zile de 28 august — să depună armele, pe apa Prahovei și să facă apoi cale întoarsă, luînd drumul captivității, de astă dată pe jos. Într-adevăr întreaga coloană germană, cu generali cu tot, a capitulat, fără a trage un singur foc, în fața unui om : colonelul Nicolae Dragomir, șeful de stat major al Armatei a IV-a, care a întîmpinat — singur — pe inamic, la 7 km sud de podul Drăgănești, și l-a convins să se predea.

DEȘI s-a petrecut la 40 km nord de București, capitularea *originală* de la Gherghița — pe lîngă că constituie un episod cu care Armata a IV-a se poate mîndri — formează de fapt „epilogul" luptelor, ce s-au dat pentru apărarea și despresurarea Capitalei, pe timpul Insurecției Armate.

General Marcel Olteanu

---

[1]) Acum, jurisconsult la o instituție importantă din București.

[2]) Colonel Eugen Bantea, revista „Magazin istoric", din august 1969.

[3]) „România în războiul antihitlerist", fila 86.

TRAIAN COŞOVEI

CÎNTEC DE ŢARĂ

Pornim cu acceleratul, iară
învăluiţi în zări şi vînt —
zburăm aproape de pămînt
noian de lume-amestecată —
şi cei încărunţiţi de drum
şi cei porniţi întîia oară.

Pe dealuri sate dau în floare
păduri cresc stupării solare
porumburi mari ne fac cu mîna
ne cîntă-n spic secara, bruna.
Mă-ntreabă-ncet albastre vii :
„La-nvăţătoarea ta din munţi —
la-nvăţătoare, cînd mai vii ? !..."

Ici oraşul, colo halta,
Dunăre curg lanurile
şi pe-o parte şi pe alta.

Pe şesuri ies la-ntîmpinare
tutun ursuz, cartofi în floare —
gătiţi ca pentru sărbătoare ;
turme speriate fug, se-mpung ;
zburdînd hai-hui, să nu le-ajung ;
cirezi bălţate pasc trufaşe —
pe zare strălucesc oraşe.

Serbări sînt staţiile toate
şi inima la toţi ne bate.
De unde-atîta cîntec, lume !
de unde-atîta lume, frate !...

Cu strigăt mult, din gară-n gară
urcă mereu — puţini coboară ;
se-mping, se strigă şi se cheamă —
aceeaşi grabă-n toţi, de-o seamă.
Greu să descurci în zorul mare
care-s mai buni — potrivnici,
care ? !...

Dar ştie el feroviaru-acum
cam cîtă zgură-aruncă la un drum

Prin toţi, privelişti, necurmat —
şi rîuri mari şi vînturi tari
ne trec prin piept şi ne răzbat.

De-a lungul drumului de fier
trec rînduri lungi de pionieri,
la marginea grădinilor,
la ţărmurile grînelor
şi, ca-ntr-un tren cu luptători,
trimit spre noi urale, flori.
Iar noi zvîcnim în goana mare —
un zbor sîntem din zare-n zare.
Jur-împrejur ne strigă ţara
obraji şi ochi ne ard ca para.

Turme de fier, maşini, tractoare
combine strălucind în soare
vîslesc grăbit, răzbind din greu
prin mări de grîu scăpărătoare.

Cu mine-alături stă o fată
cu ochi arzînd, cu păru-n vînt —
ca o vioară fremătînd —
îi şade bine-aşa zburînd —
pe chipul ei văd ţara toată.

Şi se-nserează ! —
se-nserează ! —
acum fii, inimă, vitează !
Uite ce-arginturi curg pe văi
ce vinuri urcă-n păpuşoi !

Trec turme mari prin ierburi
coapte,
în nori de praf — miroase-a lapte.

Sus, pe dealuri lungi, prelungi,
din mijlocul viilor
mîna-ntinzi şi stele-ajungi !
Mări de trifoi, ovăz albastru
setoase sorb din orice astru.

Împarte vîntul vinuri tari
din necuprinsa nopţii cramă —
născuţi sîntem de drumuri mari
şi o furtună ne-a fost mamă !

Lunecă-n sînge cîntec de greier,
şi fete cîntînd — venind
de la sapă ;
păduri adînci ni se aştern
pe suflet —
ca peste-o apă.

A nopţii boare ne îmbată.

Cît vezi în urmă lucii şine
nebuna inimă-i din mine —
de-a lungul ţării depănată
îndrăgostită şi legată
de tot ce trebuie să lase
în cîmpuri, în păduri, în case.

Cu inima-asta am plecat
Spre voi, ca un accelerat.

Gonim nocturn, gonim într-una,
în urma noastră neguri pier —
de-a noastră-nsetoşată goană
vîrtejuri umblă stele pe sub cer.

Furtuni ne iau, furtuni ne cresc,
cu stele-n piept ne viscolesc
aur pe chip ne spulberă-ntr-una —
din înălţimi ne scaldă luna —
pămînt şi cer — sîntem tot una !

Şi deodată, dintr-odată,
Carpaţii strălucind se-arată !
— Mai cîntă, meştere, de poţi,
de-atîtea văi, de-atîtea roţi !

Ţipă gropile a prăpăd
numai ochii minţii văd.
Valea urlă, stînca latră
omul fulgerînd prin piatră.

Pe sub osii, printre roţi
fieru-n stînci latră cum cîinii
fierul crîncen al maşinii.
Pe sub rîuri, pe sub poduri,
sub cîmpie
dorm secole de vitejie.

Spre mecanicii cît zarea,
sub al stelelor polei —
latră lupi cu melci în coadă
cu căţeii după ei.

— Te bagă, lupule, de poţi
de-atîta uragan de roţi !...

E vremea ceferiştilor,
e vremea noastră-a tuturor —
şi-mpărăţia munţilor
şi-mpărăţia zărilor.

Urcăm şi coborîm — venim ! —
un fulger lung, pe zări zvîcnim
întreaga veşnicie ştie că venim !

Stele se-nalţă,
stele se-apleacă,
în calea trenului — să treacă.

Din cînd în cînd mă uit la fată —
ce-nseamnă-n zborul nostru-o
fată ! —
Mi-o simt tovarăşă de zbor —
vînturi ne ard, plămîni ne dor
de-atîta drum, de-atîta dor...

Peste ierburi, peste fiară
cresc păduri-acoperişuri,
noaptea-i joasă, steaua-i rară ;
codrii grei de ani o mie
strîng în trupul lor vecie.

Printre pietre, sus pe coastă
cu pădurea la fereastră
pădurarul-şi bea hoţeşte
somnul bun lîngă nevastă.

Pe la coturi, în poiene,
printre turnuri, printre stive,
namili mari cu jar în gene,
printre roiuri de lumini,
pasc, ori dorm locomotive
în lunatice grădini.

Şi din nou — lumini — lumini —
lumini —
clocotesc buciume-n urmă,
neguroasă-a pietrei turmă
adastă către cîmpie
semne mari de rodnicie.

Pe departe iarbă-adîncă
învăleşte om şi stîncă —
totul creşte-n frunze crude —
şi cum creşte se aude !

Simţi în mohor, în vii presimţi
un somn adînc şi pămîntesc —
ce-aproape-s zările cuminţi,
ce grave-s cîmpurile cînd cresc !...

Şi iar păduri, păduri de fier
întunecate şi tăcute —
păduri de oţel, copaci de fum
de-ţi vine să te-ntorci
din drum ! —
înalte sonde-n urmă fug
se-aud cum cîntă şi foşnesc
şi pieptul gliei cald, cum sug.

Şi din aburi, dintr-odată,
stele roşii, mari se-arată —
şi galaxii răsunătoare
şi albe vîlvătăi cereşti —
intrăm cu vijelia toată.

— Ce gară-i aici, ce şantier !
— Ce faci, tovarăşe mecanic —
intrăm cu acceleratu-n cer !...

Mecanicul, cu chip brăzdat,
în focul Griviţei scăldat
spre trenul lui, zîmbind priveşte
mulţimea cum se-nvălmăşeşte.

Încărcătură multă-a dus,
din răsărit, din nord, apus.

Toţi se grăbesc, se strig,
se cheamă —
acelaşi zor în toţi de-o seamă —
cu greu descurci în zarva mare
care-s mai buni — potrivnici,
care ! ?...

Dar ştie el, feroviaru-acum
cam cîtă zgură-aruncă
la un drum !
Cam cît curent
se pierde la un drum !...
Şi cît se pierde —
dă spic în iarba verde !

Spun fetei: cum să nu-nfloreşti
cu-aşa călătorii cereşti !...
Patria cum să nu-ţi iubeşti,
cînd vezi ce faci, cînd ştii
ce eşti ! ?...

Din lung în lat, pămînt şi apă —
cît poate-n inimi să ne-ncapă,
ni-i drag cu tot ce creşte-n el
din mîini de om, din mîini
de-oţel !

Sorbirăm ţării din tărie —
mai hotărîţi la datorie.
Cu dragostea-nainte să zidim,
muncitoreşte ţara s-o iubim.

Pornim tovarăşă de zbor,
voinici, ne-amestecăm în lume —
vînturi ne-au ars, piepturi ne dor
de-atîta cînt, de-atîta dor...

Ionel Pop îşi aduce aminte

EDITURA DACIA din Cluj publică în excepţionale condiţii grafice cartea decanului de vîrstă şi de talent al vînătorilor şi pescarilor, Ionel Pop : **Îmi aduc aminte.**

Memorialistul a fost prieten şi îndrumător al lui Mihail Sadoveanu. I-a călăuzit primii paşi la vînarea cocoşului de munte şi la pescuitul de păstrăvi. A primit poate în schimb îndemnul de a scrie. Nu i-a suferit însă influenţa, pe plan literar. Ardeleanul a rămas credincios timbrului specific al provinciei sale şi „se nizuieşte" în stil personal, de un netăgăduit farmec. Aş crede, după lectura primei bucăţi, **Nu s-a întîmplat nimic,** cea mai întinsă din volum, că singură această povestire atestă un scriitor de talent. E vorba de tribulaţiile unui jder, care-şi prinde laba într-o cursă, dar scapă mutilat, ca apoi să cadă pradă, slăbit şi înfometat, unei alte capcane. Nu e o bucată de pură imaginaţie, dacă l-am crede pe autor, care ne asigură că i-a citit jderului trista poveste după „zăpada proaspătă", care „e carte deschisă". A dat întîi „de urma jderului ciung de un picior", iar apoi a „citit-o de-a lungul ei, fără greş". Nu contestăm „flerul" vînătorului, care a scris şi o carte de strictă specialitate despre modul de a cunoaşte urmele jivinelor, dar remarcăm că numai un scriitor încercat a putut să dea acestui fapt-divers cinegetic atîta dramatism. Aş împărţi pe vînători în două categorii : cei ce se duc la vînătoare pentru „dobîndă" şi impuşcă fără milă zburătoare mici şi mari şi tot felul de jivine, şi cei ce iubesc vînătoarea pentru evadarea în natură, punînd rezultatul ei mai la urmă, în ordinea plăcerilor. Un personaj din carte îşi pune limpede problema :

„Adeseori m-am întrebat cum se potriveşte dragostea vînătorului care cuprinde jivinele pădurii, cu glonţul de moarte pe care îl trimite. E o taină a firii vînătorului... Să o descurce alţii".

Dilema e pusă şi în alţi termeni :

„Veşnicul paradox în care se cumpăneşte vînătorul cu iubitorul de natură din aceeaşi fiinţă".

Aşadar, dragostea de natură include şi vietăţile ei, în care însă hamletizatorii ezită rareori să tragă. Este ceea ce s-a întîmplat unui singur personaj al lui Ionel Pop, care s-a mulţumit o noapte întreagă să asculte, la rădăcina unui pom, cu răsuflarea tăiată, ca să nu-l tulbure, cîntecul cocoşului de munte. Vînătorii îl numesc **tocilare,** iar autorul ni-l face sensibil nu o dată, în această carte, cu o rară bogăţie de termeni, în serviciul unei incomparabile urechi muzicale. Cocoşul de munte „parcă ar ascuţi o coasă, cu o cute de gresie". Trilul său se traduce cu „pelöp-pelöp", apoi cu o „toacă seacă", cu „un sunet scurt, asemănător pocnetului surd al dopului smuls din gîtlejul sticlei", urmat de scîrţîitul de gresie al tocilei, alternînd cu „un ciripit nespus de gingaş". În schimb, carnea acestui măreţ vînat e ca „o iască înmuiată în apă şi prăjită la foc", iar trofeul împăiat „în cîţiva ani devine o stafie [...] i se lungeşte şi se subţiază gîtul, i se jerpelesc penele, pe rînd i se frîng şi vîslele din coadă atîrnînd triste, iar din trupul paserii pornesc — mai ales primăvara — bogate roiuri de molii". Aceasta nu împiedică pe vînători să rîvnească nebuneşte trofeul, alături de acela al cerbului cu „douăzeci de ramuri şi în vîrfuri cu coroane asemenea unor cupe" — în coarne, bineînţeles !

Autorul, ca vînător, şi-a impus din tinereţe „o lege aspră şi fără de iertare : într-un an un singur cerb, un singur ţap negru, un singur cocoş de munte". N-a aşteptat să piară vînatul, prin expediţii de măcel şi prin braconaj, ca să fie într-un tîrziu protejat legal, ca monument al naturii.

Un vînător de factură mondială, contele Samuel Teleki, care atinsese „două lacuri de la izvoarele Nilului", botezîndu-le Rudolf şi Stefania, care împuşcase lei, elefanţi, rinoceri, bivoli, hiene şi şacali, mărturisea că nici o vînătoare nu preţuieşte ca aceea de „cerbi carpatini în luna de toamnă a dragostelor". Acest ilustru personaj revine în povestirea lui Ilie Draşoveanu (în **Dramă la marginea pădurii** de Mihail Sadoveanu se numeşte Hîrşoveanu), plătind cu cîţiva galbeni palmele pe care le trăsese paznicului său, la pescuit de păstrăvi uriaşi „în zănoaga de sub opustul Cibanului".

Cinci fragmente finale din cartea de amintiri ale lui Ionel Pop sînt consacrate marelui său prieten Mihail Sadoveanu. În prealabil, d-sa ne dă o completă bibliografie cinegetică a marelui scriitor, trimiţîndu-ne la **Anii de ucenicie, Împărăţia apelor, Ţara de dincolo de negură, Valea Frumoasei, Ochi de urs, Vechime** şi **Poveştile de la Bradul-Strîmb.** Maestrul scrisese după alţii, greşit, despre cocoşul de munte şi rotirea lui. Atunci Ionel Pop i-a trimis o scrisoare şi l-a poftit la Valea Frumoasei, unde avea „dreptul puştii" (autorizaţie de vînat), ca să vadă cu acest prilej „ocoale de nuntă ale păsării de basm". Aşa s-a legat prietenia şi tovărăşia lor nedespărţită, la vînatul cerbului şi al gotcanului, şi la pescuitul păstrăvilor. Mihail Sadoveanu era un drumeţ foarte rezistent la urcuşul pe pantă repede. Avea şi calităţi sufleteşti rar întîlnite. „Cu mulţi oameni de vînătoare mi-a fost dat să hălăduiesc prin singurătăţile munţilor", ne asigură Ionel Pop, „parcă nici unul nu era atît de puţin domnos şi mai săritor cum era Conu Mihai". Academicianul nu da îndărăt de la măruntele trebi gospodăreşti : „clădea gătejele, se apleca şi sufla în para abia aţîţată", apoi „lua cofiţa şi pînă ai bate din palme era de faţă cu apă proaspătă de la izvor". Avea şi cunoştinţe de practică culinară : „Dumica în tigaie slănina, străjuia carnea care se pîrpălea sfîrîind şi o întorcea cu multă ştiinţă cînd pe o parte, cînd pe alta, înţepînd-o cu furculiţa fabricată dintr-o crenguţă de brad". Ba chiar „oficia cu plăcere la însemnata ceremonie a slăninii în frigare". Se pricepea şi la culesul ciupercilor. Pescarul îşi recolta singur momelile vii : „Cunoscuţii şi admiratorii lui Sadoveanu cu greu l-ar fi recunoscut în omul care se tupila, îngenunchia, se tîra pe jos, întindea încet mîna, ca să o izbească pe pămînt, sub palmă cu bietul săltăreţ" (cosaşii care săreau „ca puricii", sprinteni). Îşi făcea singur nadele, ca în copilărie, cînd deprinsese pasiunea şi arta pescuitului.

Mihail Sadoveanu la „Valea Frumoasei"

Ionel Pop a fost „călăuza Maestrului ca să-şi împuşte cel dintîi cerb", dintrei cei „încoronaţi împărăteşte". Doborînd primul cocoş de munte, „vînătorul s-a aplecat şi a mîngîiat cu duioşie pasărea măiastră". Memorialistul comentează : „Fără îndoială, se cumpănea chinuit în celălalt paradox : bucuria izbînzii şi reproşul stingerii unei vieţi". O pană din cele optsprezece ale cozii gotcanului, căzută, „maestrul a ridicat-o şi zîmbindu-ne a înfipt-o lîngă panglica pălăriei sale de velur negru, cu borurile late". Invitat să mai „apropie" unul, Mihail Sadoveanu a răspuns, punînd mîna pe umărul mentorului său şi privindu-l cu blîndeţe :

„Ajunge zilei păcatul ei !"

Privind un păianjen cu cruce pe spate, Mihail Sadoveanu cu lumini de entomolog, „ca un al doilea Fabre", a explicat modul în care insecta de pradă îşi ţese plasa. Avusese Maestrul răbdarea să-l pîndească „două ore în munca lui".

MULTE năzdrăvănii am aflat din cartea lui Ionel Pop. Astfel, un instinct de apărare face fiarele să se ferească în intervalul de o fracţiune de secundă, chiar dacă n-au văzut ori auzit duşmanul cu flintă. Nu cumva însă mirosul le-a indicat prezenţa acestuia ? Alteori, dimpotrivă, un cîrd de căprioare şi taurul lor au stat în nemişcare la trecerea vînătorilor, ca şi cum ar fi ghicit că aceştia n-aveau, în acel moment, intenţii criminale.

Iepurii, „plebeii vînatului", cum îi numeşte autorul, ştiu să se ferească la potrivită vreme. Nişte vînători ar fi întîlnit însă un „şoldan" care a stat să-l privească, pentru că nu mai văzuse pînă atunci pe duşmanul său secular. Multe mai vede tagma de „breslaşi ai Sfîntului Evstachie", sau, în altă variantă a autorului, ai Sfîntului Eustaţie Placida ! Occidentalii consideră pe Sfîntul Hubert patron al vînătorilor. Oricum ar fi, orice treabă profană nu strică să adulmece miros de smirnă şi tămîie ! În altă parte, Ionel Pop se foloseşte de varianta „breasla verde" — se vede din cauza clasicei culori a costumului de vînătoare.

Pescarii, mai aflăm, se împart în două categorii, cu privire la momeli : **puriştii** sau **muscarii,** partizani ai musculiţelor artificiale şi ceilalţi, „rămaşi la clasele primare", care se folosesc de rîme sau de insecte vii. Maestrul Sadoveanu, eclectic, a pescuit cu Ionel Pop păstrăvi „uriaşi" din Lacul Roşu, „frumoşi pistruiaţi" din apa Lăpuşnii şi „prostuţii care săreau nebuneşte la momeală de sub fiecare bolovan din pîrîul care cobora la Sovata de la Creanga Mare".

M-am ospătat şi eu cu păstrăvi proaspăt pescuiţi şi puşi la grătar, dar, vai !, nu am avut norocul să le simt gustul de castană coaptă, a cărei aromă a gîdilat nările povestitorului şi ale marelui său prieten !

Multe minunate întîmplări cu urşi, vulpi, vidre, cerbi, iepuri, cocoşi de munte, însufleţesc paginile verdelui memorialist octogenar, care n-a uitat nimic din cîte a văzut şi auzit, între două procese. Ionel Pop nu e însă numai un povestitor de rasă, prevăzut şi cu talentul descriptiv al poetului. Este mai ales un cunoscător al sufletului atît de variat din marele regn al zoologiei şi un iubitor al versantului genuin din specia căreia, **lato sensu,** aparţinem.

Şerban Cioculescu

Ideograme

Ovidiu şi corbul

● **AŞEZÎND pe bustul zeiţei Pallas** („On the palid bust of Pallas just above my chamber door") **altă pasăre decît celebra Nyctemene, simbolul înţelepciunii, Edgar Poe contrazicea tradiţia mitologică. De altfel, el arată că existenţa cuvîntului Pallas în poezia sa este determinată mai mult de „ton", adică de impulsul limbajului, al fascinaţiei sale sonore, decît de structura raţională a poemului. Pasărea Athenei nu putea fi decît bufniţa. Dar bufniţa, pasăre cu adevărat profetică, n-ar fi putut rosti croncănitorul :** „Nevermore".

Poeţii antici nu i-ar fi acordat Corbului şansa nemuritoare de a rosti proorociri. In Ovidiu, Metamorfoze, **cartea a II-a, Corbul e arătat ca fiind cea mai nesuperstiţioasă pasăre. Adresîndu-se cioarei, care îl avertizase cu privire la o primejdie, Corbul răspunde : „Să fie spre nenorocirea ta aceste profeţii. Eu dispreţuiesc prooocirile socotindu-le deşertăciuni". Poe, dimpotrivă, îi acordă păsării sîcîitoare şi pisăloage marele dar al prevestirii, zicînd :** „Prophet ! cried I, thing of evil ! — prophet still, if bird or devil".

Totuşi, cîndva, oamenii nu socotiseră corbul drept „pasăre a diavolului". Penele lui fuseseră foarte demult tot atît de imaculate ca ale lebedei. Tot Ovidiu o spune : „Căci odinioară această pasăre a fost cu penele ca zăpada şi ca argintul, încît era la fel cu toate porumbiţele care n-au nici o pată şi nu era mai prejos decît gîştele care cu voce veghetoare aveau să salveze Capitoliul şi nici mai prejos decît lebăda căreia-i plac apele".

Care a fost pricina căderii acestei zburătoare ? Ei bine, corbul, deşi alb, avea o trăsătură de caracter dintre cele mai urîte : era indiscret şi limbareţ. „Limba i-a adus nenorocirea, — zice Ovidiu. Limba vorbăreaţă, din pricina căreia culoarea albă a penelor este acum tocmai dimpotrivă". Pasărea atît de zgîrcită în vorbe la Edgar Poe, fusese, pe vremea penelor albe, o pîrîtoare pisăloagă şi răutăcioasă.

Blestemul lui Apollon transformă Corbul în personaj poesc. Poemul modern inversează culorile mitologiei, ca într-un negativ al lui Lumière. Alb fiind, Corbul dăduse în vileag adulterul necredincioasei Coronis. Devenit negru, el fixează şi întreţine dureroasa obsesie a imaculatei fecioare pe care „îngerii o numesc Lenore". Şi într-un caz şi în celălalt este vorba de o pierdere **a fiinţei iubite. La Ovidiu, Corbul** provoacă **această pierdere, obligîndu-l pe Apollon să-şi ucidă amanta, în poemul lui Poe el o** reaminteşte, **repetînd obsedant că revederea îndrăgostiţilor nu mai este posibilă niciodată :** Quoth the Raven : „Nevermore".

Îmi spun, numai mie, cu emoţie, îmi şoptesc aproape, că numele proprii Lenore **şi** Coronis **au un fonetism izbitor de asemănător.**

Toată atmosfera poemului lui Poe este tutelată de ecouri, şoapte, freamăte, uşi şi ferestre deschise („here I opened wide the door", „Open here I flung the shutter"), **foşnet de perdele, suspine confuze, zvonuri de vînt, fîlfîituri, curenţi de aer, murmure surde, fiori de nelinişte, sunete, bătăi uşoare, aer vibrat de cădelniţele nevăzute ale unor serafimi cu paşi clinchetitori, sonuri slabe, subjugate de tăcere, croncăniturі posace, un adevărat tohu-bohu de zgomote înfundate, de pîlpîiri şi fluturări ca într-un eter, murmurător perpetuum-mobile al sunetelor surde. La Ovidiu, geniala descriere a Palatului Zvonului** (Metamorfoze, **XII) este tot ce poate fi mai tulburător ca asemănare : aceeaşi percepere suprasenzorială a sunetelor, aceeaşi cenestezică surprindere a lumii, aceeaşi sensibilitate neobişnuită, globală, a sunetelor în mişcare, reflectînd, de fapt, propria existenţă psihocorporală :**

„Este în mijlocul universului, între pămînt, mare şi spaţiile cereşti, un loc de hotar al acestor trei lumi, de unde se vede tot ce se petrece pretutindeni, şi orice sunet e auzit aici, de urechi totdeauna gata să asculte. E locuinţa Zvonului. Casa îi e aşezată pe vîrful unui munte. Mii de intrări şi ieşiri o ţin zi şi noapte deschisă **(s.n.), neavînd nici un fel de uşă. Toată freamătă şi răsună de voci şi duce mai departe ce aude. Înăuntru nu e nici un colţişor de linişte, nici o parte de repaos. Nu e zgomot, ci un murmur surd ca al valurilor mării cînd se aud departe. Vin şi pleacă din casă ca o mulţime, ca un cîrd uşor, aleargă pretutindeni în cuvinte confuze şi zboară într-una..."**

Aceste rînduri par a fi fost scrise de Poe. Izbitoarea asemănare mă tulbură cu atît mai mult cu cît, probabil, nu are alt autor decît Intîmplarea.

Cezar Baltag

„CARTEA NUNȚII“

DACĂ, așa cum s-a spus mereu de la Kant încoace, comicul este o exagerare a contrastului dintre aparență și esență, tragicul ar putea fi privit ca o exagerare în sensul sublinierii esenței. Astfel, teatrul lui Eugen Ionescu, să zicem, se deosebește fundamental de cel al lui Caragiale. Am început cu aceste observații, mai degrabă banale, pentru a servi la argumentarea unor opinii asupra primului roman călinescian.

Cartea nunții, operă, dincolo de carențe, cu merite deosebite, se poate preta la o analiză intrinsecă, iar ideea lui S. Damian că romanul ar trebui privit mai mult ca anticipare, oarecum timidă, a marilor creații epice ulterioare, se dovedește vulnerabilă.

În piesa lui Aristofan, **Norii**, un tată își trimite fiul la școala lui Socrate, pentru a-și însuși gîndirea sofistică necesară lichidării unor încurcături.

Pînă la urmă, efectele învățăturii se întorc asupra părintelui.

În romanul **Marile speranțe,** d-na Havisham o educă pe Stella, în sensul epurării spiritului de orice fel de afecte. Va constata, în consecință, glacialitatea fetei, manifestată chiar față de maestră.

Mișcarea **bumerangului** are în primul caz efect comic, în al doilea, tragic. Îndurerarea tantei Mădălina, inspiratoarea unei conduite protocolare și reci, cînd suportă consecințele mulării perfecte a lui Jim pe aceste principii, față de propria-i mamă, are aceeași rezonanță ca la Dickens. Concepțiile în materie de modă ale tantei Agepsina țin la o nobilă austeritate, ceea ce te duce cu gîndul la gulerele înțepenite ale unor granzi d'España, adică ceva ce nu implică nimic ridicol.

Casa cu molii este un „Herculanum, acoperit de lava anilor. Înăuntru era o duhoare închisă de cireșe mucegăite, de butoi băhnit de salpetru amestecat cu bale de melc fără casă, de lemnărie putredă, de șoareci, de gîndaci striviți, de stofă alterată, peste care plutea adierea parfumului de patchuli și naftalină.“ Bine, dar aici **Anacronicul** însuși își dezvăluie rînjetele terifiante, și nu se poate găsi nimic înveselitor, cum nu s-ar găsi într-un brontozaur, înaintînd implacabil, oricîte diformități ar avea bestia.

Desigur că ceea ce conservă mătușile ar putea stîrni zîmbete. În percheziția pe care o face, după întoarcerea din străinătate, Jim dă peste pachete de rufărie inactuală, nasturi mari de os îngălbenit, mănuși de dantelă fără degete. Domnește un iz de postav mucegăit, iar stofele au suferit un proces lent de carbonizare în obscuritatea dulapurilor. La ce bun această păstrare de inutilități? Romancierul spune că „existența lor se scurgea după un ritm secular și nuanța unui provizorat ce avea în vedere epoci viitoare de prosperitate, niciodată recunoscute“. Așadar, mătușile sînt aidoma mozaicilor care admiteau venirea unui Mîntuitor, dar nu recunoșteau a fi apărut vreodată. Orice locuință era socotită provizorie și lăzile rămîneau nedesfăcute cu deceniile, ajungîndu-se la degradarea incredibilă a materialelor. Toate aceste își aveau „logica“ lor : se păstrau toate elementele mai prețioase pentru „secolul anonim“. Efectul este de autoînșelare, sfîșietoare pentru contemplatori. Acei primitivi din **Mondo Cane** care așteptau ca pasărea uriașă (avionul), care nu se va opri vreodată la ei, să-i viziteze, nu sînt mai tragici decît locatarele casei cu molii.

Notele comice nu lipsesc, desigur (tanti Ghenca „alias Dante Aligheri“, „aprigă etnografă“, opinează că „pe unde trec italienii dispar pisicile“, tanti Agepsina are pentru toate maladiile diagnosticul invariabil „ai răcit“, pe care nu găsește cu cale să-l înlocuiască nici cînd Silivestru se spînzură). Predomină însă gravul inchizitorial : comesenii din „**reflectoriu**“ sînt tăcuți ca niște „călugări în trapeză“, iar tanti Mali „zîmbește cu onctuozitate episcopală“. Poezia descompunerii se revarsă la tot pasul. Iaca este „o mumie vie, descărnată pînă la ivirea țestei. Pielea feței și a mîinilor uscată ca un pergament era străbătută de sfori mari de vine negre, ochii păreau scurși în fundul capului“. Despre tanti Caterina, Jim crede că „avînd în vedere sterilitatea și lipsa afectelor, glandele ei interioare pluteau ca niște prune uscate într-un vin oțețit“. Descoperirea unui cadavru urît mirositor, intrat în putrefacție, este un echivalent în ordinea terifiantului al acestui spectacol.

De fapt ceea ce le salvează în mod primordial pe mătuși de la ridicol este **iubirea**.

Cînd tanti Mădălina procedează la ghicitul în cafea, Ghenca îi recomandă : „Mai bine uită-te în ceașca mea să vezi dacă mă mărit“. Oricît ridicol ar cuprinde afirmația pentru o femeie la un pas de decrepitudine, cuvintele sfarmă crusta de frigiditate în care părea înfășurat personajul.

Tanti Agespina citește zilnic un anume pasaj din „Visul Maicii Domnului“.

„Pentru robii lui Dumnezeu (cutare) care acum se logodesc unul cu altul și pentru mîntuirea lor, Domnului să ne rugăm“ etc. Lectura sexagenarei nu este decît un imn delicat și sfios închinat Erosului. Cadourile mătușilor la căsătoria lui Jim, acea „tarabă de anticărie, plină de icoane, talgere de aramă, sfeșnice de cristal, feligene, lingurițe, pahare de cristal și, firește, cu șalul înjumătățit al tantei Mali“, oricît ar părea de rizibilă, rîsul este sugrumat de intenția afectuoasă.

Părerile absurde ale lor că „cauza tuturor relelor este femeia“, iar bărbatul nu poate fi decît victima vreunei „nebune“, capătă aceeași aureolă.

Dar cel mai flagrant apare ca greșită absolutizarea perspectivei comice a romancierului în cazul lui Silivestru. De la început personajul își prevestește destinul sumbru.. „Ferește te de molii și de igrasie cît mai ești tînăr ! Pentru mine e prea tîrziu“, va spune el lui Jim.

Nu-i lipsește nici lui solemnitatea ecleziastică. Avea „redingotă neagră de dinainte de război“ care prin uzură avansată „luase străluciri și îndoituri geometrice din foi de zinc“.

Se conturează o dramă a imposibilității de comunicare, rezultatele omului fiind altele decît cele scontate. Profesorul îi privește pe Jim și pe Vera „cu un zîmbet cu atît mai fioros cu cît se silea să fie amabil și galant“.

Violenta scenă între mătuși și el este foarte elocventă.

„Tanti Agepsina zise cu o jale rea :

— Sigur, acum, cînd îți vine bine, te însori, după ce ne-ai ținut pe noi în loc de nu ne-am măritat, pentru că a trebuit să avem grijă de bătrîni și de d-ta.

— Lăsați-mă în pace ! se irită Silivestru. Lăsați-mă în pace ! Pînă cînd o să mă țineți legat aci cu lanțuri ? Vreau să respir aer curat !

— Știi ce, domnule ? zise Ghenca cu confidență sarcastică, ți-a făcut farmece ! Lasă că știu eu pe cine iei dumneata ! Pe sfrijita aia fără cămașă pe ea, care îți ațîne calea de ani de zile fiindcă știe că ai avere ! Profesoară ! Mereu pe drumuri ! Nu știe ce e casă, nu știe ce e masă ! Du-te și te însoară cu ea ca să te căiești pe urmă ! Eu, una, nu mă bag, nu mă amestec ! Fiecare își croiește soarta cum îl taie capul !

Fața lui Silivestru se făcu de zinc :

— Tăceți din gură, scorpiilor ! strigă el fioros, și cu un pumn sfărîmă ceașca de cafea și farfuria de sub ea“.

Furia lui Silivestru este divulgarea neputinței.

Rîsul ce l-ar trezi supozițiile absurde ale tantei Ghenca moare iarăși în fața imaginii lugubre : mătușa este o caracatiță care cuprinde cu tentaculele într-o îmbrățișare ucigătoare pe înotătorul inexpert care este Silivestru.

Sinuciderea lui Silivestru își are un corespondent în universul romanesc călinescian, în moartea lui Pomponescu din **Bietul Ioanide.** Paradoxal, cei doi ratați sînt cele mai zguduitoare personaje ale scriitorului. Silivestru, inapt de creație biologică, nu poate trăi dacă nu creează biologicește, Pomponescu, inapt de creație intelectuală, nu poate trăi dacă nu creează intelectualicește. Cei doi, fiind înnobilați prin frumusețea aspirației irealizabile, sînt ibsenieni. Ca și subtilul detractor al lui Ioanide, Silivestru ilustrează **imposibilitatea umanului de a trăi în afara creației**.

Dornici să-și umple plămînii de aer și neputînd răzbate decît la vid, se sufocă.

Să spunem că Jim ghicește în palmă Lolei doar din diplomație masculină. Alteori însă se vede mai deslușit că tînărul nu este chiar așa de hotărît raționalist și îndoielile sale ne duc cu gîndul la mătușile ce ascultau cu sfințenie prorocirile făcute de tanti Mădălina pe baza examinării ceștii de cafea :

„Oare întîmplarea din tren și prezența neașteptată a acestei hîrtii galbene în mîinile sale — se întreabă Jim — nu aveau, toate, semnificația unui oracol ?“.

Conservarea fantastică de mobilă și alimente trădează o tendință paradoxală a mătușilor. Aceeași aplecare, paroxistică pe alte coordonate, o au însă toate personajele **Cărții nunții.** „La mare“ Jim se gîndea fără oroare prefăcut în scrum în unul din marile sarcofage antice de piatră cu capac cu streșini, scufundat în cîmpul cu nisipuri, printre buruienile fibroase mirosind a cimbru, în monotona zbîrnîiere a greierilor“.

Vera, fecioară îndrăgostită de Jim, are reacții de maximă nestăpînire (Călinescu nu este chiar așa departe de Dostoievski pe cît s-ar crede !) : „Îmbrățișa perna și încorda picioarele în baghetele patului, apoi, înfiorată de bustul moale al pieptului pe care îl simțea pe obraz, puse buzele pe sinuozitatea umărului și, fără să știe de ce, îl sărută și-l mușcă totodată“.

Ca și pe mătuși, iubirea o apără pe Vera de data aceasta de acuzația de impudoare „...și murmură pentru prima oară două vorbe îngrozitoare, femeiești, de o încîntătoare expresie a compenetrațiunii :

— Tu... te vreau...“.

Dar punctul nevralgic al zidului ridicat între două presupuse tabere **total** distincte (am apăsat pe cuvîntul „total“ întrucît deosebirile, dacă nu le putem absolutiza, ar fi la fel de nedrept să le negăm) îl dă similitudinea frapantă între privirea ațintită mereu asupra viitorului și niciodată asupra prezentului, de mătuși și de către cei doi tineri căsătoriți. Mătușile achiziționează în vederea unui viitor himeric, Jim face planuri de viitor asupra felului în care-și va petrece soția sa timpul ; tanti Mădălina apără covorul ros ca să n-o găsească așteptata „vîrstă de aur“ nepregătită, — Jim și Vera nu se îmbrățișează în vederea voluptăților momentului, ci dintr-o dorință frenetică de a avea copii. În finalul romanului, Vera îi declară lui Jim : „Te iubesc fiindcă tu ești tatăl copilului nostru !“

Așadar nu Jim — prezentul, ci progenitura echivalentă viitorului este zeificată.

Victor Atanasiu

„Socialismul și cultura de masă“

ÎN EDITURA Junimea a apărut recent o carte cu acest titlu a lui C. Potîngă. Deși nu atinge direct sfera obișnuită a literaturii, o carte despre „cultura de masă“, rolul și sarcinile ei în socialism, este de natură să intereseze în cel mai înalt grad pe orice om de literatură, și cu atît mai mult pe criticul literar. Realitatea este că orice critic sau istoric literar simte în chip indirect, poate, dar suficient de acut, faptul că scrie atît pentru un public de specialitate, pentru care cuvîntul nou este doar un element de raportare, o verificare , cît și pentru o mare categorie de cititori — pentru care opinia sa este, în bună măsură, o cale de acces, o explicație și o informație suplimentară necesară.

Cartea de față, care urmărește în primul rînd teoretic evoluția conceptului „cultură de masă“, dezvoltările sale istorice, sensul pe care îl capătă termenul în lumina diferitelor concepții filozofice, precum și accepția nouă, deosebită, pe care o primește în socialism, nu este numai o cercetare de teorie a culturii (și de sociologie a ei în același timp), ci și un eseu tulburător despre sarcinile intelectualului în societate. Întrucît literatura este un produs cu o arie extrem de largă de răspîndire. și cu o gamă extrem de diversă de consumatori, criticul literar ține seama — sau trebuie să țină seama — în exercitarea profesiunii sale de o serie de factori asupra cărora cartea lui C. Potîngă vine să opereze o serie de discriminări necesare, cu atît mai necesare cu cît domeniul este în mare măsură nedesțelenit încă. Nu există artă inaccesibilă, adică de „ne-explicat“, susține pe drept cuvînt autorul, ci numai opere sau forme de artă care necesită cunoașterea modalităților proprii, specifice, de realizare ; sensibilitatea nativă a individului la fenomenul artistic trebuie să fie stimulată și educată, ea „se cuvine să fie valorificată prin transmiterea sistematică a **informațiilor** de teorie și de istorie a artelor care să se transforme în **cunoștințe** iar apoi în **conștiință** artistică. Cînd informațiile artistice susținute de efortul individual de înțelegere, de pătrundere a mesajului, a conținutului de idei și sentimente, se metamorfozează în conștiință estetică, va avea posibilitatea, datorită înțelegerii, pătrunderii specificității limbajului artistic, să pătrundă esența operei și să se bucure de ea, să-i înțeleagă deplin mesajul, să cîștige sub raportul elevării sale necontenite pe linia dezvoltării personalității sale umane“ (p. 63—64).

Autorul observă pe drept cuvînt că, în societatea contemporană, numai vechea opoziție cultură-noncultură tinde să fie înlocuită, în condițiile creșterii continue a nivelului educației dar și al specializării, mai cu seamă în domeniul științific, într-o dicotomie firească : cultură artistică — cultură științifică, existente ambele în același individ, în proporții diferite însă, dînd astfel numai dominanta unei personalități, a disponibilităților sale intelectuale, fără a le limita însă.

E de la sine înțeles că, în aceste condiții, sarcina criticului este ușurată într-un fel, în măsura în care critica este explicație analogică ; ea este, în aceeași măsură, sporită în dificultate, în măsura în care se adresează unui public diversificat, cu exigențe mai mari — și în ultimă instanță — în exactitatea demonstrației, adică a căii pe care se ajunge la judecata de valoare.

Implicațiile de acest ordin sînt însă nenumărate în volum și lectura lui se relevă fecundă pentru orice om de cultură, acoperind un teren prea puțin cercetat pînă acum, mai cu seamă din punct de vedere teoretic. **Socialismul și cultura de masă** de C. Potîngă este o lucrare care merită pe deplin atenția celor mai largi cercuri de cititori.

Mircea Anghelescu

Cronica literară

Jurnalul unui medic

Cu un original jurnal de medic debutează Caius Mihailă, prozator foarte talentat, cu o experiență de viață întrucîtva neobișnuită *). Cartea consemnează „întîmplări reale“ din viața autorului, care a petrecut trei ani într-un sat din Deltă. Însă jurnalul nu e ținut zi cu zi, părînd transcris, după un oarecare timp, sub forma unei narațiuni constituite, aproape un roman. De obicei, în astfel de cazuri, transcrierea e dăunătoare, fiindcă autorii se lasă ispitiți să literaturizeze, deși documentul, faptul de viață brut, sînt lucrurile cu adevărat interesante. Doctorul Ulieru, de exemplu, autorul cunoscutelor însemnări **Din carnetul unui medic de plasă**, era și literat, publicase două volume, tradusese, editase reviste, totuși meritul jurnalului său nu e înainte de toate literar. Clișeele literare fac, apoi, ravagii în **Medic la Boișoara** a lui Andrei Pandrea. Ceea ce se observă și la unul și altul este spiritul diletant și pretențios. Mai scriitor, Caius Mihailă nu rezistă nici el tentației de a prelucra literar o experiență care n-ar fi avut nevoie de nici o transformare. În locul expunerii firești, directe, apare atunci preocuparea de formulă: ordinea în timp nu e respectată, probabil pentru a sugera capriciile memoriei, relatarea e, pe alocuri, fragmentară, incoerentă, ca să creeze impresia de mai mare autenticitate. Însă procedeele produc efectul exact contrar, de artificialitate. Multe pagini de reflecții și comentarii (mai ales discuțiile dintre medici) sînt false, într-un stil pompos sau sentimental, ca și „poemul“ care deschide cartea, dispus grafic în felul următor:

cu tre-
cătorii semeni trecînd
pe muchea vremii secere
oare nu lăsăm nici o urmă
de faptă sau de gînd
semnul întrebării...

Jurnal la Morile de Vint are, totuși, mari calități literare. Cea dintîi este un remarcabil simț al limbii vorbite. Majoritatea dialogurilor sînt firești, colorate, pline de pitoresc și, în același timp, adevărate psihologic. De exemplu, această discuție despre legea gravitației, dintre doctorul Don (numele, în general, silnice: Don, Ron, Dimistin etc...) și un bătrîn poștaș, care-l ia în căruța lui:

„— Văd că știi, Nea Andrei, nu mă așteptam să te gîndești la astfel de lucruri, spun drept.

— Aveam mai demult pe-aici un dascăl. Mă-nvăța cum că fiecare lucru are putere să atragă pe altul, pe măsura mărimii lui, dee, boală, mîncate-ar lupchii! (zmucește hățurile). Prin puterea asta stau și stelele la locul lor pe cer. Toate-s bune, vorba e de ce? Că nu mi-a putut spune cum devine. De botezat o fi fost ea botezată **gravității**, dar în ce constă?... puterea asta.

— Ai dreptate, Nea Andrei! Nu se știe.

— Vezi? Asta-i!

— Poate se va afla vreodată [...]

— Mie mi-a venit o idee năstrușnică, dee, calule! Cînd mă întorc tîrziu de la Castun... mă mai încurc pe la Moș Talpă, are un viiin! o grozăvie, o să vedeți dumneavoastră. Mă întorc cîteodată pe noapte și tot privind stelele mă întreb: **Gravităția** asta n-o fi Dumnezeu? Dee, boală! Puterea asta nevăzută care stă în toate lucrurile, din care devin toate.

— Ha-ha-ha, ești filozof Nea Andrei! Dar ce zici că biserica îl arată pe Dumnezeu cum știm, vrea binele pe pămînt, pe unii ajută, pe alții îi pedepsește. Savanții își închipuie gravitația în cifre!

— Asta n-ar fi nimic. De-o pildă eu! Cînd strig „Poștaaa!“ sînt un factor poștal, iar nevastă-mea cînd mă cheamă la culcare, în cămașă și-n izmene, mă închipuie bărbatul ei. Eu tot ăla sînt.“ (p. 64).

Relatarea nu-i lipsită de umor. Sînt și scene patetice (salvarea fetiței care are crup difteric), dar mai puțin reușite. Autorul are un spirit de observație foarte fin, descoperind imediat amănuntul caracteristic și știind să sugereze impresia de viață din două-trei gesturi. Totul e abia schițat, însă viu și autentic, întîmplările, locurile, oamenii. Din cîteva linii se scoate un portret sau o scenă. Autorul vede admirabil în spațiu, indicînd ca într-un caiet de regie detalii, mișcări. Scenele, de obicei scurte, sînt din această cauză reprezentabile. Un bătrîn vine la consultație împreună cu „băieții“ lui (oameni în toată firea):

„Îl examinez. Glob vezical, retenție de urină. Prostatic vechi. Moșul vrea să-mi spună ceva secret. Îi dă afară pe băieți, să nu audă. Îmi face semn să mă apropii:

— Dom' doctor, să-ți **esplic** de ce am eu asta. Se înfundă. Mă scuzați, sînt om bătrîn.

Stînd lungit, întinde mîna, mă trage spre el... deodată se ridică într-un cot, rămîne nemișcat cu privirea spre ușă, urechea la pîndă.

— Vezi, fiți buni, nu ascultă careva din băieți la ușă?

Mă uit în săliță, să-i fac voia. Cei doi **băieți**, amîndoi trecuți bine de patruzeci de ani, așteaptă în picioare, luminați de felinarul așezat jos lîngă ei. Fumează în tăcere.

— Nu-i primejdie, moș Petrache.

— Să vă spun, sînt bătrîn, da așa, la o lună o dată sau la o săptămînă, îmi vine și mie să **pohtesc** la babă și baba mă refuză! Acum vreo șase luni m-a lăsat baba, daaa, m-a lăsat, și așa bine ieșeam după asta afară cu udul, liin, fără dureri...“ (p. 59—60).

JURNAL LA MORILE DE VÎNT
JURNAL LA MORILE DE VÎNT
CAIUS MIHAILĂ
EDITURA EMINESCU

La fel de succinte și de precise sînt portretele. Caius Mihailă are stofă de moralist, de observator al sufletului omenesc. Deși locurile (Delta) l-ar fi putut împinge spre descriere și exotism, **Jurnalul** e o colecție de portrete. Culoarea, pitorescul sînt de căutat tot în latura psihologică. Poezia exterioară e accidentală, în schimb oamenii sînt vii, extrem de firești, caracterizați de la prima apariție. Puțini sînt urmăriți mai îndeaproape (doctorul Ion, moașa, Dimistin); majoritatea sînt doar schițați. Originalitatea cărții de aici provine, din această capacitate de a sesiza esențialul, de a fixa un om în cîteva gesturi și fraze. Este formula cea mai potrivită, de altfel, pentru un jurnal de medic: personajelor li se întocmește un fel de fișă, ca și pacienților, cu deosebirea că ea conține mai puțin date despre starea fizică și mai mult despre suflet.

Jurnal la Morile de Vint este o carte interesantă, autentică și profundă în firescul ei. Într-un fel, ea comunică o experiență unică, irepetabilă. Ce va scrie autorul de aici înainte? Nu-i ușor de spus. Dacă nu se va complica stilistic (pericolul există), dacă va continua să observe atent și să noteze simplu ceea ce a observat, să dea prioritate vieții și nu formulei epice, va putea să scrie romane bune și originale. El este, încă din acest jurnal, un romancier virtual, cu simțul realului și al limbii vorbite, remarcabil observator al sufletului omenesc.

Nicolae Manolescu

---

*) Caius Mihailă, **Jurnal la Morile de Vint**, Ed. Eminescu, 1972.

Poezia

Gheorghe Tomozei

Tanit

Editura Cartea Românească ,1972

● POEȚII generației '55, după dispariția fulgerătoare a lui Nicolae Labiș, au trecut în bloc în grupul literar apărut după 1960, la a cărui afirmare participaseră din plin. Nu miră deloc astăzi că situația poetică a lui Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Petre Stoica și chiar a lui Ion Gheorghe, angajat pe o cale solitară, se decide prin raportare la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Și invers. Desigur, în mod fatal, vîrsta nu poate fi transgresată, iar unificarea nu ar fi fost posibilă dacă nu existau afinități care, curios, nu s-au manifestat anticipativ. Ceea ce părea încercare de desprindere de pecetea poeziei lui Labiș sublinia, în fond, efortul de a ieși din epocă. Alianța cu generația mai tînără se motivează prin același refuz al timpului de început.

Gheorghe Tomozei deține în contextul liricii contemporane un loc special. Poetul nu se distinge nici prin tehnică sau modalități lirice inedite, nici prin univers sau filozofie originale, ci prin temă (cuvîntul didactic e de neînlocuit). Dragostea este unul din arhetipurile poeziei, iar Gheorghe Tomozei și-a construit opera pe temelia unică a sentimentului. În acest exclusivism tematic trebuie căutată definiția personalității sale. Neangajat în experimente și căutări înnoitoare, a beneficiat de cele ale confraților atunci cînd lirica sa, orientată într-o singură direcție semnificantă, a reclamat modificări de formulă. În acest sens poetul se definește ca un stilist care își asumă, conștient, trecerea prin mai multe tipuri de limbaje. Adaptarea succesivă la diferite tehnici, instinctul tropic al parcurgerii unor maniere contrastante — și aici arată înrudirea clară cu Nichita Stănescu, poet al crizei poeziei — este al doilea factor de diferențiere al personalității lui Gheorghe Tomozei. Să enumerăm cîteva direcții stilistice pe care le-a folosit pînă acum: formula labișiană a elanului și candorii, cerebralismul și conceptualismul, pitorescul balcanic, intimismul grațios. Măștile succesive ascund un singur chip. Multiplicitatea de voci poetice nu înseamnă un conglomerat de influențe, ci un itinerar de adaptare în cele mai diverse universuri; stilul său — adopțiunea fidelă la cît mai multe stiluri. Dacă ar scrie numai ca Labiș ar fi un epigon al poetului „primelor iubiri“; la fel cînd urmează pe Ion Barbu (coborît la Anton Pann), pe Nichita Stănescu sau Petre Stoica. Poetul este original pentru că poate fi ca toți aceștia în același timp. Vocile adoptate se izolează una de alta și nu vom întîlni niciodată suprapuneri de timbru, ecouri disparate, interferențe de amplitudine ca în lirica minoră.

Deci modalitatea esențială a poeziei lui Gheorghe Tomozei este trans-scrierea, disponibilitatea pentru orice formulă, exersarea unui singur motiv pe diferite coarde și game.

Nici noul volum nu face excepție de la regulă, însă îndrăznelile (Goethe, Baudelaire, Neagoe Basarab) sînt mai mari, semnul apogeului în practicarea formulei.

Dragostea pe care o cîntă cu precădere Gheorghe Tomozei este sentimentul petrarchist către o „donna angelicata“, iubirea însoțită de genuflexiuni trubadurești, numai reverență și candoare. Iubire, adică, numai în spirit, purificatoare și elevată. Poemul titular nu spune altceva: eliberarea umanului de tot ceea ce este „pămîntesc“ și înălțarea la „lumina divinului“: „...Și noaptea cade în odăi, Tanit, // tot ce-i pămînt în mine-a adormit, // adoarme calcarul și apa amăruie... // Ce e lumină către tine suie, // Ce-i sunet se depune în cristale, // ce e cuvînt alunecă pe dale // și amintirile pe laviți curse // se duc să-nghețe printre urse. // O clipă doar și moartea a sculptat // alt chip în trupul meu de somn decolorat // din care-n zori mă trag cu grabă // ca dintr-o mănușă ruginită, de tablă. // Mă-mbrac cu nervii, simțuri de smalț // le netezesc, cu mișcarea mă-ncalț //,// și intru în ziuă prin hrube ascunse // împăroșat cu frunze // cu-nfometate unghii // ce-ți caută genunchii // lumină, // țiitoare divină, // argint dumicat // de-ntins pe icoane și de mîncat, // crin nins, // leguma ochiului meu stins... (**Tanit**)

Cavalerul palid, potrivit codului „amor cortile“ în timp ce-și divinizează iubita se minimalizează pe sine pînă la condiția cea mai umilă. Regula jocului platonic presupune o dublă iluzionare și cum iubita nu poate fi descrisă, ci numai adorată, castelanul se auto-prezintă, sugrumat de epitete din seria nevolniciei: „Tîrîie-sabie, Scutură-lance, Clatină-moară, // Sîngeră-nuferi, Treieră-raze, // fii binevenit la masa mea, cavalere! // Aprinde-candelă, Flutură-steag, Vîntură-apă, // vino, cavalere de Poștalion-pierdut, // de Mireasă-necheltuită? // de Vis-spart-cu potcoave, // de Prea-tîrziu, // de Niciodată, // cavalere albit de făina morții, // ești oaspetele meu. // Tu, Lunecă-frunză, // Mîngîie-crini, // Surpă-zăpadă, // fii oaspetele meu! // Așa-i spun // oglinzii...“ (**Ceea ce-i spun oglinzii**). Pornind de la o viziune pan-erotică a lumii poemele vorbesc alegoric: „mană“ se traduce cu altceva, mai concret, de asemenea, „melc“, „măr“, chiar și „clanța ușii“ pare „coasta dulce a unei femei“.

Dacă toată opera lui Gheorghe Tomozei se centrează pe o poetică a iubirii, desigur nu poate face abstracție de celelalte evenimente și afecte umane, drumul spre ele trece, însă, prin sentiment care este un adevărat focar de convergență al existenței.

Într-un rînd îndrăgostitul este Don Quijote, simbolul fidelității absurde, într-altul Anton Pann, ibovnic dunărean care arde puternic și se consumă repede, într-altul partenerul rigid din amorurile cu prejudecăți. Fiecare din ipostaze implică o nouă modificare a formulei lirice. Cînd se folosește temă și trans-scriere stilistică, baudelaireane, sursa se recunoaște numaidecît (chiar dacă poetul nu ar mărturisi în subtitlu), cînd subiectul și modelarea expresiei sînt re-date după Goethe, proveniența nu se mai simte. Gheorghe Tomozei ajunge să exprime diferența de modernitate dintre cei doi clasici. Baudelaire: „Îți amintești de stîrvul, al veștedei gutui? // Sticlea, mălai de oase, ca unei hîrce // întredeschise coapse ivea, copturi verzui // de piersică ajunsă sub boturi de năpîrce. // Aromele defuncte dospeau cu duh schimbat, // dospeau, domnind în cojile rănii, ca-n cochilii // în craniul orb, al fructei de ploaie despicat — // cu putuроase mirturi și putrede vanilii. // Un stîrv. Al sevei, poate al apei-țintirim? // Aș vrea să-ți amintească fluidele tipare // ale iubirii-atinse de declin // care rămîne vie în noi. Nepieritoare...“ (**Un stîrv**). Goethe: „Nu vei mai dormi niciodată // ochii tăi veghează pe culmi // drumul, caleașca surpată, // frunzele marilor ulmi. // Așteptați în tăcere // somnul ce vine și piere // dormi-vei curînd // doar umplut cu pămînt. // Tremură pe lume tîrziul, // ți-o spun eu, străveziul, // sculat din oase ca melcul, // eu, nevăzută făptură, // eu, strălucire impură, // eu, // elful...“ (**Elf**).

Și descoperim printre multele modele, o lume care nu seamănă cu nimic anterior, un univers cu ființe, lucruri și sentimente aproape miniaturizate, un univers de ceară. Poetul îl propune, modest, alături de cele reputate, fără să persevereze acolo unde originalitatea sa este evidentă.

Aureliu Goci

Eugen Frunză

Iubire am scris

Editura Militară, 1972

● ULTIMUL volum al lui Eugen Frunză este o bună carte de versuri patriotice. Ea se înscrie pe drumul nou al literaturii ce trebuie să se adreseze tineretului, în primul rind. Avem nevoie de asemenea literatură, cu condiția ca ea să fie scrisă la o treaptă elevată, cu știința versului vibrant, cu muzica și coloritul ce se cere unei asemenea poezii. Fiindcă există aici și pericolul clișeului uzat, al ritmului colțuros, dar lipsit de sonoritate interioară, acel ritm care nu poate crea emoții și entuziasme.

Eugen Frunză reușește să înlăture asemenea erori în care au căzut destui poeți în ultima vreme. El își cizelează cu atenție de invidiat versul, imaginile se aștern limpezite, gradațiile urcă sprintene, finalurile au de cele mai multe ori prospețime de minereu pus în lumina crudă.

Multe din poeziile volumului au teme istorice : „Sub cerul de-aici, noptatec, / urma săgeții din arcul lui / mai stăruie sus, pe grui, / dungă de gînd și jeratec. // Nu au spălat-o negrele ploi, / n-a stins-o codrul, viscoi verde ; / plecată din veacuri, se pierde / săgeata străbună de foc și de gînd, / cu ecou subțire vibrînd — / ca pentru o nouă ctitorie“ **(Săgeata lui Ștefan).**

Alte poeme se inspiră din realitățile construcției tumultuoase, ale noilor peisaje sufletești, din înaripările ostașilor **(Jurămîntul, Noaptea în post, Tanchistul** etc.).

Nu credem că greșim afirmînd că unele poezii vor constitui material pentru orele de educație socialistă din școli, îndeosebi cele ce slăvesc Partidul, poezii cu ample armonii și cu o solidă construcție prozodică : „Cînd spun Partid — istoria se-adună, / din răscoliri, și arșiți, și furtună, / vin însetați, din veacuri lung, strămoșii / să ne sărute flamurile roșii. // Cînd spun Partid — răsar livezi de cinturi,/ se limpezesc izvoare și pămînturi ; / noi constelații se rotesc, inel, / pe mari tulpini de vis și de oțel. // Cînd spun Partid — spun bună dimineață, / iubire spun, și patrie, și viață ! / Se arcuiesc pe zări vrăjite punți, / și gîndu-i zbor ca de vultan pe munți“.

În sfîrșit, două cicluri importante ale volumului — **Cuvînt de 23 August** și **Întoarcerea la marele fluviu** sînt de fapt o înlănțuire de „cîntece“, formă a genului liric pe care de mult n-am mai întîlnit-o în cărțile de poezie. Poetul desfășoară o paletă de vibrante imagini, împletind iscusit secvențe de istorie cu elemente de basm modern... „...și ploile fumegă lin / pe somnul silvestru al zeilor daci / culcați în țundre, / sub rădăcini, / lîngă ulcioare verzi cu otravă. // Și vin către noi / ctitorii sîngelui cast, / ca marile păsări întoarse / dintr-un eroic exil“ **(Întoarcerea la marele fluviu).**

Uneori, mai răzbat în cîte un poem ecouri stinse din Octavian Goga : „Destul a fost să plîngă Oltul, / cu lacrimi negre val de val / izbind hotarul de osîndă / strigîndu-și vatra din Ardeal !“ **(Alba Iulia 1918)** sau din Lucian Blaga : „Moții creșteau fluiere albe / singur fluierul nu le lipsea...“ **(Iancu pribeag).** — alte cîteva piese s-ar mai fi cerut încă șlefuite — dar tonul general al cărții este, neîndoielnic, al unei izbutiri ce merită subliniată.

Al. Raicu

Nicolae Coban

În memoria substanței

Editura Cartea Românească, 1972

● După **Proteus,** Nicolae Coban ne oferă **In memoria substanței,** un volum derutant, nu numai prin faptul că după lectură ne apare ca fără rost a mai căuta ascendențe lirice superioare (și nu pentru a-l clasa neapărat sub o zodie originară), ci și pentru că orice efort de a descifra „sub faldul metaforei“ sensuri profunde, devine inutil. În demersul său „ontologic“ spre „memoria“ universului materiei, autorul apelează la noțiuni ale științei, pe care neasimilîndu-le total, le traduce în versuri contradictorii, judecăți banale ori descripții reci privind unele fenomene, pe care fizica cuantică, de exemplu, le-a studiat mult mai interesant și mai profund.

Multe din poemele înaintașilor conțineau, să spunem așa, două „obiecte“ : natura invocată (apostrofată) și trăirea proprie, confundate în discursul poetic. Au existat și cazuri cînd invocarea **(apostrofa**)se făcea **mediat,** prin apelul la termeni aparținînd altui mod de cunoaștere, cu rezultate poetice surprinzătoare. Dar atunci cînd acești termeni nu erau înțelesi sau erau folosiți abuziv, efectele erau cel puțin hilare.

Nu-i reproșăm poetului cunoștințele sale filozofice, dar abuzul de concepte (în sensul : „Tren de corpuscule raza“, „vine și matricea însăși“, „o moleculă de abis“ etc.), creează efecte ce contrazic tonul sobru și doct, aproape grandilocvent pe care ar vrea să-l abordeze. Și bineînțeles cîntecul orgiastic al formelor primare, mișcarea începuturilor cosmice ne parvin cu totul altfel : „...Toate uruie ! Toate scîrțîie ! / Toate urăsc și parcă toate / foigăie-n cer scorpioni de metal...“. Cu atît mai mult intuiția, „acest sergent major“ cum o numește grosier și bonom poetul, nu ne mai poate ajuta să ne orientăm. (Ah, Hegel spunea mai elegant „spiritul universal călare“ !). Nu ne mai ajută, în dorința de a înțelege, nici majusculele la care se apelează : „O IDEE ESTE O SĂMINȚA, / cu embrionul în vis și, / mai înainte de vis, în tăcere —/ acolo, unde și nimicul e dimensionat / cu dimensiunile subtile / ale CITIMII MARI / și ale tăcerii !“. „Viziunea“ este fisurată și de o serie de expresii tautologice demne de profesorul Haddock : „...izvoarele acelea / care aveau să vie și aveau să fie /, o sămînță de viață în / tot ce **abstractiza neantul“** (subl. noastră). Trebuie să recunoaștem că a abstractiza o abstracție este o licență pe care nici măcar poezia nu și-o poate permite. Ne oprim aici din teama de a nu ne pierde într-un hățiș îngrozitor de formule, care dărîmă poezia, „firul liric“ transformîndu-se într-un neliniștitor sentiment de derută și neînțelegere. Și spunem aceasta căutînd să nu fim subiectivi, deși criteriile unei obiectivități estetice se pulverizează.

Toma Roman

Proza

Toma George Maiorescu

Dialog cu secolul și oamenii lui

Dată fiind natura și complexitatea climatului în care trăim, cărți precum aceea a lui Toma George Maiorescu stîrnesc deîndată interesul. Ele contribuie la confruntarea ideilor și experiențelor, la circulația unei părți din bunurile spirituale ale omenirii, făcînd cunoscute rezultate și opinii ale diferitelor mari personalități ale lumii, pe care le surprindem o clipă meditînd pe viu asupra existenței și condiției umane. De aceea, chiar dacă în final cititorul nu rămîne cu o imagine clară asupra fiecăruia dintre cei angrenați în dialog (șefi de state, oameni cu mari funcții și responsabilități sociale, culturale, politice sau de altă natură, scriitori, savanți, artiști etc.), el dobîndește un sentiment reconfortant de încredere în sine și în semeni, de securitate morală și de participare la destinele contemporaneității, care-i răsplătește din plin efortul de a fi parcurs paginile cărții.

Volumul este un spectacol de sagacitate jurnalistică, o expresie a voinței de a fi util, de a contribui la aruncarea a cît mai multor punți între oameni, direcție în care reușește în totul. Evident, el n-a răsărit peste noapte, ci este rezultatul unor eforturi de două decenii, desfășurate de Toma George Maiorescu cu o perseverență și, uneori, cu un curaj pe care timpul l-a mai estompat, dar care la vremea respectivă era semnificativ. Români din țară și de peste hotare, sovietici, americani și chinezi, polonezi și germani, francezi și chilieni, turci, brazilieni, greci și austrieci, maghiari și belgieni își spun în cartea lui Maiorescu gîndurile și impresiile, reacționează la felurite întrebări sau stări de spirit, făcînd din ea un punct relevabil al întîlnirii unora dintre conștiințele cele mai reprezentative din această a doua jumătate de veac al douăzecilea. Aflăm cum înțeleg pacea, războiul, tineretul, problemele sociale, arta și cultura, tradițiile și înnoirile la care asistăm, destinul omului pe diferite meridiane ale globului etc., oameni precum : Ion Agârbiceanu, Jorge Amado, A. Butenandt, Go Mo-Jo, Werner Heisenberg, Alfred Kastler, Makarios, René Maheu, Maxy, Arcadie Raikin, Robert Rojdestvenski, Glenn T. Seaborg, Jan Szczpanski, Galina Ulanova, Eugen Drăguțescu, Emilio de Cavalcanti și mulți alții, pe care Toma George Maiorescu i-a întîlnit, i-a căutat și uneori aproape i-a constrîns să-i acorde un interviu, să-i dea un răspuns, ori să se angajeze într-un dialog mai amplu.

Transcrise cu simțul proporțiilor, aceste convorbiri își păstrează firescul, ceva din modul în care s-au desfășurat, dînd uneori cititorului impresia că asistă la chiar creșterea și descreșterea lor, ceea ce constituie o izbîndă notabilă a cărții. De fiecare dată sîntem introduși prin suficiente elemente în universul personalității respective, ne sînt sugerate dimensiunile și specificul activității sale, încît pregătirea în vederea receptării dialogului ce are loc se face în bune condițiuni, de regulă fără supralicitări și savanterie pedantă care apasă adesea asemenea cărți, înlăturîndu-le din circulație. Sînt aspecte prin care cartea lui Toma George Maiorescu poate interesa oameni de cele mai diverse facturi, meserii și gusturi, fiecare găsind în ea măcar un gînd de neuitat, o pildă umană de urmat. Ca și prima carte a acestui dialog, ea e sortită unei curse al cărei itinerar s-ar putea să lase mult în urmă alte cărți ce par acum durabile.

George Muntean

Kalanga Abdalla

Zeii și jungla

Editura Albatros, 1972

● **A TREIA** carte de proză semnată de Kalanga Abdalla (prozatoare de limbă română, originară din Zair) — după **Statueta de fildeș** și **Un cîntec pentru lukuli** — este romanul unei problematici care, în termeni foarte generali, poate fi exprimată astfel : eforturile tinerelor state africane de a trece de la independența legală (în multe privințe formală) la cea reală. Problematică, nici vorbă, alcătuită, în majoritatea mecanismelor ei, din elemente conflictuale. Meritul principal al prozatoarei stă în chiar capacitatea de a detașa din această arie cuprinzătoare un „culoar“ și de a-l explora, pe multe porțiuni, cu destulă îndemînare. „Ne-am cucerit independența și în sala de operație“ — iată replica unui infirmier, semnificativă atît pentru particularitățile mediului investigat, cît și pentru complexitatea angajamentului unei colectivități. Sîntem, pe fondul unor prefaceri sociale structurale, martorii disputei, desfășurată în zona ocrotirii sănătății, între metodele moderne de tratament și mijloacele anacronice aparținînd celor ce încă mai trăiesc și gîndesc sub „aripile zeilor ancestrali“. Hiza Sao, tînăr chirurg specializat în Europa, revine în regiunea natală (Korsah), în care bolile, îndeosebi lepra, fac ravagii. Va reuși tînărul doctor în acțiunea sa atît de decisă ? Răspuns greu de anticipat, căci conservatorismului localnicilor i se adaugă uneltirile disperate ale „civilizaților“ albi, aflați încă în posesia unor poziții puternice...

Vulnerabil, în parte, în planul construcției și al individualizării eroilor, **Zeii și jungla** conține notabile tablouri de mediu, în care pitorescul e redat neostentativ, cu o tehnică a descrierii sigură : „În piață nu era nici un copac. Soarele cocea mulțimea învăluită în praf, asudînd din trupurile bolnave. Orbi, nebuni, infirmi datorită înțepăturilor insectelor veninoase, oameni cu membre umflate, ulcerate de filarii, femei sterpe și surdo-muți, copii cu obrazul ros de cancer, pian sau avitaminoză, înaintau toți, ca într-o procesiune, încet, tîrîndu-și picioarele în praful roșu“... Freamătul savanei este surprins cu finețe, foșnete de jivine, fîlfîiri de păsări așezîndu-se într-o succesiune plină de autentic fior. În genere, jungla are, în roman, toate atributele unui „personaj“ și, ceea ce e mai interesant, cîțiva dintre eroii cărții — profesorul Scoot, vrăjitorul Nganga și chiar Hiza Sao — își relevă consistența, cîtă există în planul ficțiunii, prin reacții individualizate față de misterul ambianței. Apăsarea continuă, provocată de amenințarea tigrilor, șerpilor etc. și chiar a vegetației („lui Scoot îi era lehamite de atîta furie vegetală“ !), însoțește desele incursiuni ale oamenilor în junglă (excelentă e înaintarea grupului spre Templul Șerpilor) ; artistic, această emoție mereu prelungită e bine exploatată. Datele ce țin de culoarea locală sînt țesute cu tact în narațiune, tenta afișat „documentaristică“ lipsește în cele mai reușite capitole. Astfel, aflăm că băștinașii nu știu ce e sinuciderea (cînd un european a vrut să se spînzure, localnicii l-au... ajutat, neînțelegînd ce vrea să facă), sîntem informați despre „specializarea“ vracilor — cei ce vindecă femei sterpe, cei ce aduc ploaia, cei ce fac circumcizii, cei în posesia duhurilor etc.

Parcă neîncrezătoare în semnificația povestirii înseși, autoarea recurge, mai ales în partea a doua a romanului, la explicații de factură eseistică, discursivă, care, evident, minează întregirea firească a structurii. Formule gen „iubito, secolul douăzeci se caracterizează prin războiul nervilor“, sau „Și peste Africa se va întinde progresul“ și încă altele, fac notă discordantă într-o carte scrisă de altfel alert, într-un stil aproape „sportiv“, în care singură epica este, în simplitatea ei, revelatoare și ai cărei eroi bine creionați nu sînt atît cei așa-ziși principali (Sao, Sweeney, Nganga, Scoot), ci cîteva apariții mai mult sau mai puțin episodice — Pais, tînăra elevă cu siluetă serafică, ori Mitchell, pictorul de un cinism niciodată disimulat.

Ion Lotreanu

SEMNAL

Teodor Mazilu — IPOCRIZIA DISPERĂRII (proză). Editura Cartea Românească. 268 p., lei 6,50.

Gheorghe Tomozei — EFIGII (versuri). Editura Militară (colecția „Columna“). 80 p., lei 5.

Vasile Netea — INTERVIURI LITERARE. Editura Minerva (seria „Memorialistică“). 272 p., lei 6,25.

Romulus Dianu — FAUNA BUFONĂ. Editura Albatros. 264 p., lei 10,50.

Vladimir Ciocov — POEMELE CANDORII. Editura Cartea Românească. 136 p., lei 8.

George Popa — MÎHNIRI LÎNGĂ LEAGĂN (versuri). Editura Minerva (seria „Retrospective lirice“). Antologie și prefață de V. Enache. 180 p., lei 8,50.

Haralamb Zincă — ULTIMA NOAPTE DE RĂZBOI... Editura Militară (colecția „Columna“). 165 p., lei 5.

Costache Anton — OCHII AURII AI ROXANEI. Editura Albatros. 199 p., lei 5,50.

Emil Bunea — AM LĂSAT IARBA SĂ CREASCĂ (roman). Editura Dacia. 353 pag., 7,25 lei.

Hadrian Daicoviciu — DACIA DE LA BUREBISTA LA CUCERIREA ROMANĂ. Editura Dacia. 412 pag., 29 lei broșat și 39 lei legat.

Ștefan Pascu — VOIEVODATUL TRANSILVANIEI, ediția a II-a, Editura Dacia. 595 pag., 26 lei broșat și 33 lei legat.

Radu Mareș, Vasile Sălăjan. N. Prelipceanu — V[illegible] ISTORIA (reportaje). Editura Dacia. 205 pag., 7,25 lei.

Peter Neagoe — POVESTIRI, traducere din limba engleză și prefață de Ioana A. Popa, Editura Dacia. 106 pag., 3,50 lei.

Françoise Mallet-Joris — CASA DE HÎRTIE. Editura Univers (colecția „Meridiane“). 280 p., lei 6.

Nagy István — A PIROS SZEMŰ KISKAKAS (nuvele). Colecția Biblioteca școlarului, 253 parg., 4 lei.

Poezia lui Al. O. Teodoreanu

● ILIE DAN a publicat de curînd la Editura Minerva o antologie de *Versuri* de Al. O Teodoreanu cu un cuvînt înainte de D. I. Suchianu şi un studiu introductiv de Ion Rotaru· Sînt adunate poezii din *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai* cu o scrisoare inedită de la Dante Alighieri (Iaşi, Viaţa românească, 1931), *Vin şi apă* (Bucureşti, Cultura naţională, 1936), *Caiet* (Bucureşti, Editura Fundaţiilor, 1938), din volumele de proză *Hronicul măscăriciului Vălătuc, Tămîie şi otravă*, din periodice şi manuscrise. Antologia nu e foarte reprezentativă, oferă totuşi o idee despre poetul sau mai bine zis artistul şi omul de spirit care a fost Al. O. Teodoreanu, artist extrem de scrupulos care n-a debutat cu versuri decît la 25 de ani şi n-a publicat decît un singur volum de poezii veritabile la 44 de ani.

În al său cuvînt înainte, D. I. Suchianu narează între altele procesul lui Al. O. Teodoreanu cu fostul profesor de la Universitatea din Iaşi Giorge Pascu. Versiunea întîmplării pe care o cunosc eu este întrucîtva diferită. Păstorel aplicase, pare-se, lui Pascu o corecţie pentru că-l insultase pe Ibrăileanu (la apariţia romanului acestuia Pascu dăduse în aşa-zisa sa *Revistă critică* un anunţ : A apărut şi *Mardela !*). Judecătorul îl întreabă pe inculpat :

— De ce l-ai bătut pe Giorge Pascu ?

— Eu, domnule judecător ? Nu l-am bătut eu. Nu vedeţi că e bătut de Dumnezeu ?

Rîsete în sală. Judecătorul, după ce rîde şi el copios :

— Domnule Teodoreanu să lăsăm gluma. Sînteţi reclamat totuşi că l-aţi lovit.

— Inexact. I-am tuflit doar una în faţa cofetăriei Tufli, căci la a doua nu l-am mai ajuns. Era în piaţa Unirii.

Din nou rîsete în sală, piaţa Unirii fiind situată la extremitatea străzii Lăpuşneanu care începea la cofetăria Tufli. Judecătorul :

— Domnule Teodoreanu. Vă atrag atenţia că sînteţi inculpat pentru lovire· Vă rog să explicaţi de ce aţi recurs la acest gest.

— Domnule judecător, purtarea individului era de-a dreptul incalificabilă. De cîte ori mă întîlneam cu el, scotea limba la mine. N-am mai putut să rabd şi l-am... tuflit.

Pascu fiind mai în vîrstă cu vreo 15 ani decît Păstorel, efectul inocentei declaraţii a împricinatului a fost maxim. Procesul a rămas în analele judecătoriei ieşene.

Cine ar crede însă că Păstorel (traducerea numelui eroului lui Anatole France, Bergeret) era un om violent, agresiv, s-ar înşela. Era, dimpotrivă, un tip surîzător dacă nu permanent vesel, un umorist şi un ironist, foarte asemănător cu G. Topîrceanu, prietenul său mai mare, un adept convins al filozofiei lui Epicur, aşa cum o înţelegea poetul latin Horaţiu, alt model al său, din care-şi extrăsese dictonul : „Nec vivere carmina possunt / Quae scribuntur aquae potoribus". Ca şi la Mihai Codreanu, la Al. O. Teodoreanu intră apoi un mic aer romantic trubaduresc *(Spovedanie)* :

> „Cîntat-am vinul şi-l băui pre el,
> Şi-aşa, precum din flori slăvitul soare,
> Cules-am toată roua din pahare,
> Voios ca cel din urmă menestrel.
> Am păstorit în viaţă vinuri rare
> (De-aceea îmi şi zice Păstorel)
> Şi de la Grasă pîn-la Ottonel,
> Le-am preţuit, pe rînd, pe fiecare.
> Dar cînd va fi să las această lume,
> În care m-am ţinut de chef şi glume,
> Si clipa ceea m-o găsi mahmur,
> Voi da cu tifla-n omenirea toată,
> Intrînd apoi, cu plosca ridicată,
> În turma ta, bătrîne Epicur".

Cum observă şi Ion Rotaru în studiul său introductiv, Al. O. Teodoreanu nu e un poet de sentiment, ci un artist priceput în madrigaluri galante, autor al unei alte „carte du tendre", cu ingenioase imagini preţioase, comunicate în stil protocolar impecabil, neocolind formele fixe, sonetul sau chiar pantumul *(Toamnă)* :

Al. O Teodoreanu

> „Sînt ostenit de lene, de somn, de contemplare,
> De viaţă, de iubire, de vis· Sînt ostenit.
> Prin parcul meu de vise imens şi veştejit,
> Tu ai trecut ca toamna atotveştejitoare.
>
> De viaţă, de iubire, de vis, sînt ostenit.
> În heleşteul verde cu apele murdare,
> Vezi pîlcurile repezi de păsări călătoare,
> Trecînd, ca umbra spaimei, c-un strigăt prelungit.
>
> Prin parcul meu de vise, imens şi veştejit,
> Nu mai zăreşti bazine ce înfloresc, bizare,
> Ca stînjenei de sticlă, sub scînteieri lunare,
> Trezite ca-n poveste de mersul tău vrăjit.
>
> Tu ai trecut ca toamna atotveştejitoare,
> Şi-n nopţile cu brumă văd chipul tău iubit,
> Alunecînd — ca luna — de veghe-ngălbenit,
> Prin noaptea fără viaţă şi fără de hotare.
>
> Sînt ostenit de lene, de somn,
> de Contemplare".

Un instinct artistic superior face pe Al. O. Teodoreanu să imite aici perfect lirica autumnală a lui Ion Pillat. Altădată recunoaştem o adaptare exemplară la tonalitatea bacoviană *(Vis)* :

> „În urma ta... pe uliţi vechi... mă strecuram...
> Plecau cocorii... în zări de fum... se întomna...
> Păşeam încet... păşeam sfios... în urma ta..."

sau mimarea desăvîrşită a lui Topîrceanu *(Dimineaţă)* ;

> „Stele clipesc — se sting.
> Şi pe-un nor ca un balaur,
> Soarele, ca un paing,
> Ţese plasa lui de aur".

Întocmai ca şi Topîrceanu, Păstorel sacrifică totul în favoarea poantei finale, ca în poezia *Coincidenţe*, notînd contrastele dintre două lumi, aceea civilizaţiei luxului orbitor şi a primitivităţii unui trib negru ce perpeleşte la foc un excursionist englez blond !

După Caragiale şi Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu e cel mai bun autor de parodii al nostru, numească-se autorii parodiaţi Eminescu, Arghezi, Minulescu, Adrian Maniu, Mihai Codreanu sau Topîrceanu însuşi. In *La Maxat* steaua lui Eminescu e înlocuită cu vinul („Şi astăzi ca-n atîtea seri, / Cînd pivniţa-i adîncă, / Tăria vinului de ieri / Ne urmăreşte încă"), în *Mituri*, evoluţiile lui Arghezi sînt aduse sub regim bahic („Făcutu-s-a Neptun o fată mare / Şi gurii mele a întins ulcior..."), în *Romanţa celor trei izvoare* nostalgiile-exotice ale lui Minulescu se prefac în jurnal de cură („În faţa celor trei izvoare / Fierbinţi şi tămăduitoare / Pentru stomac, / Rinichi, / Ficat, / Ş-apoi / La cele trei fecioare / Ieşite-ntru întîmpinare / Paharul am încredinţat..."). Pare curios că Păstorel a putut să scrie un volum întreg de epigrame pe tema curei de ape minerale de la Karlsbad. Tăria lui era în replici. Cuiva care-l întrebase ce e mai rău, să n-ai ce scrie sau să n-ai ce bea, el îi răspunde :

> „Întrebarea nu socoţi
> Că aţi greşit-o în conclav ?
> Eu opinez că-i mult mai grav
> Să *ai* ce bea şi să nu *poţi*".

Calitatea glumelor la adresa lui Iorga din *Strofe cu pelin de mai* stă în enormitate şi gratuit. Cunoscutul eticism al istoricului e minimalizat prin soluţia inedită a costumaţiei la ştrand („Domnul Iorga intră-n baie / În manta de cauciuc"). Ambiţia aceluiaşi de a compune piese de teatru e pusă pe seama faptului că la analiză i s-a găsit în sînge *Pelikan-Tinte*, care, de-ar fi fost bere, ar fi ajuns „şapte nopţi şi şapte zile, pentru şapte berării". Pentru că are prea multă energie şi scrie incontinent i se recomandă sport, motocicletă, călărie, dansuri abracadabrante, în nici un caz piese despre moartea autorului *Divinei comedii*. Sfaturile i le-ar fi dat la spiritism chiar marele florentin : „Dar ca tovarăş întru nemurire / Slăbeşte-mă. Al dumitale, Dante".

Al. O. Teodoreanu era adversarul îndrumătorilor eliadeşti de la începuturile literaturii române moderne :

> „Şi mă întreb o dată cu „Cartea românească" :
> Revizuind poeţii pe care i-am iubit
> De-ar fi cumva întocmai aşa cum ai voit
> Şi-o scrie tot românul, au cine să-l citească ?"

Al. Piru

Cronica limbii

Ce sînt stilurile

● **PROBLEMA** a făcut să curgă multă cerneală în ultimele decenii, fără ca pentru mine să fi fost complet limpezită. Am afirmat în trecut cu tărie că pe lingvist nu-l interesează decît ceea ce numeam stiluri ale limbii, adică diferenţele bazate pe categoriile sociale ale vorbitorilor, iar aşa-numitele stiluri literare, deci diferenţele dintre scriitori, privesc pe criticii literari, întrucît nu pot fi studiate fără a ţine seamă de fondul operelor, care nu e de competenţa lingviştilor.

Unele lucrări apărute în ultimii ani m-au făcut ceva mai mlădios în concepţii şi treptat am ajuns să mă conving că problema merită o tratare mai nuanţată. Cotitura cea mare în gîndire mi-a produs-o o excelentă lucrare apărută de curînd în Editura Ştiinţifică : Stil şi expresivitate poetică, de Ştefan Munteanu.

Un prim merit al autorului este că lucrarea se poate citi şi de oamenii nedeprinşi cu un anumit jargon profesionist (fie el literar sau lingvistic). Un al doilea merit, mult mai mare, este că gîndeşte dialectic şi recunoaşte că faptele nu sînt delimitate în mod tranşant unele de altele. De exemplu lectura cărţii ne convinge că nu se poate stabili un hotar precis între stilistica lingvistică şi cea literară. Deci stilistica este, cum se zice astăzi, o ştiinţă de graniţă, între lingvistică şi critica literară, şi pretinde cunoştinţe din ambele domenii. Fiecare individ îşi are particularităţile sale, am putea spune stilul său ; cu atît mai mult grupurile de indivizi bazate pe profesiuni, pe interese comune, pe gusturi, pe temperamente şi aşa mai departe. Există o trecere treptată de la personal la colectiv, de la stilurile vorbite la cele literare şi, în sinul literaturii artistice, de la un gen la altul, de la un autor la altul.

Îmi stîrneşte totuşi o nedumerire afirmaţia lui Ştefan Munteanu că „stilurile administrativ-juridic şi cel ştiinţific" îşi justifică cu greu denumirile dacă le punem alături de stilul operelor literare. Am impresia că prin aceasta se anulează progresul obţinut în definirea stilurilor. Justificarea pasajului, aş găsi-o în faptul că, într-adevăr, există o diferenţă esenţială între stilul literaturii artistice şi celelalte. În general vorbitorii se copiază unul pe altul în ce priveşte cuvintele şi expresiile, ceea ce nu poate fi considerat dezavantajos, ci dimpotrivă. Prin aceasta se înlesneşte comunicarea, se menţine unitatea limbii, care este absolut necesară societăţii. Scriitorii însă nu se pot copia unul pe altul, deoarece particularităţile fiecăruia dintre ei, dacă sînt valoroase, constituie merite personale, a le împrumuta de la ei înseamnă a plagia. În acest sens aş înţelege observaţia (făcută la p. 228—229) că Eminescu nu constituie un model de limbă. Ar fi de altfel o greşeală să credem că particularităţile de limbă sînt singurul lucru important la un scriitor, ci contează (după mine contează chiar în primul rînd) conţinutul pe care îl exprimă (vezi în această privinţă şi afirmaţiile lui Ştefan Munteanu, la p. 86 şi 229).

În acest sens, nu ne putem mulţumi cu simpla constatare a unor trăsături specifice ale formulărilor, ci este necesar să vedem ce efecte obţine prin ele un scriitor, şi în acest sens cred că rămîne valabilă ideea amintită mai sus, că nu sînt suficiente cunoştinţele lingvistice pentru a aprecia stilul unui scriitor.

S-ar putea înţelege, dintr-o formulare întîlnită la p. 123, că principalul pentru un scriitor este să folosească limba comună altfel decît ceilalţi membri ai comunităţii lingvistice. Ar fi însă, fără îndoială, o diformare a concepţiilor autorului, cum se vede la p. 129, unde se arată că stilul nu poate fi izolat de conţinutul operei.

Salut apariţia acestei lucrări, care deschide noi perspective studiilor de stilistică.

Alexandru Graur

Viața literară

Șantier

Camil Baltazar

după apariția recentă a traducerii sale **Pătimirile și măestria maeștrilor** de Thomas Mann, în colaborare cu Iosefina Baltazar, a predat Editurii Minerva o selecție de poeme intitulată **Soare pe culmi** ce va apărea în colecția „Retrospective lirice". Aceleiași edituri i-a încredințat cartea de memorialistică **Scriitor și om** care va cuprinde și volumul **Contemporan cu ei**, ca și o serie de interviuri cu : Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Mihail Sebastian.

Pune la punct un nou volum de poeme **Din dragoste**, pe care-l va preda Editurii Dacia.

Maria Arsene

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească piesa de teatru **în** patru episoade intitulată **Într-o noapte la British Museum.** A încredințat Editurii Dacia a doua ediție a romanului **Los**, completat cu trei capitole noi A terminat, pentru aceeași editură, romanul intitulat **Dincolo de sîrma ghimpată.**

Lucrează asiduu la romanul **Kadish pentru fecioara Maria** și la forma definitivă a romanului **Final** pe care-l va preda Editurii Cartea Românească

George Boitor

a predat Editurii Albatros volumul de versuri **Prisme sonore.** Are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Memorie discontinuă.** Aceleiași edituri i-a încredințat volumul de proze scurte **Între două zăpezi.** Pentru Teatrul dramatic din Brașov pregătește drama **Întreruperea,** iar pentru Editura Tomitana, un **Jurnal din Poiana Brașovului.**

George Popa

are sub tipar, la Editura Minerva, volumul **Mihniri lingă leagăn,** în seria **Retrospective lirice** (antologie și prefață de V. Fanache).

A încredințat Editurii Dacia volumul **Scriitori la ora amintirii.** (Ion Agârbiceanu, Victor Papilian, Paul Constant, Emil Isac, Ion Chinezu, Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Al. Cazaban, Ion Marin Sadoveanu).

Pune la punct, pentru Editura Cartea Românească volumul de versuri **Dor de luceafăr,** precum și un volum de traduceri din poeți maghiari contemporani.

Dumitru Corbea

are la Editura Minerva o selecție de poeme intitulată **Sînge de țăran.** A depus la Editura Cartea Românească romanul istoric **Patima dreptății,** iar la Editura Eminescu volumul de publicistică **În decursul anilor.**

Lucrează la o carte de **Confesiuni** în care va prezenta cenacluri literare și figuri de scriitori cum sînt : Eugen Lovinescu, I. Al. Brătescu Voinești, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, V. Voiculescu, G. Brăescu și alții.

Ovidiu Papadima

lucrează la o antologie a basmului popular românesc, cu un studiu introductiv — ce va fi încredințată Editurii Minerva. Pentru aceeași editură pregătește un studiu asupra naturalismului în literatura română. Aproape gata se află un alt studiu intitulat **Trecut și contemporaneitate,** ce va cuprinde articole de critică literară.

De asemenea, pregătește pentru Editura Academiei un volum ce va cuprinde monografii ale revistelor noastre literare mai puțin cunoscute, din ultimele decenii ale secolului al 19-lea — volum ce va apărea sub îngrijirea sa.

Adi Cusin

a încredințat Editurii Eminescu o nouă carte de poeme intitulată **Cămașa poetului.**

Lucrează la un volum de poeme în proză.

Dimitrie Danciu

are la Editura Dacia un volum selectiv, **Poezii,** care cuprinde trei cicluri de versuri : **Solitudini, Lumini pentru vămi** și **Ceas tîrziu.**

Sub îngrijirea sa, urmează să apară în Editura Minerva un volum de versuri ale lui George A. Petre, intitulat **Umbre și lespezi** cu un cuvînt înainte de Zaharia Stancu.

Ion Petinceanu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme **Cîntece pe toate cuvintele,** iar Editurii Junimea o altă carte de versuri intitulată **Siretul pe tăcute.**

Pentru Editura Albatros pregătește un volum selectiv ce va fi prefațat de Nichita Stănescu.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii cooperației meșteșugărești a județului Ilfov, **Ion Bănuță** a vorbit, în fața conducerilor unităților și bibliotecarilor acestei uniuni, despre marea semnificație a zilei de 23 August.

La cererea celor prezenți, scriitorul a făcut apoi lecturi din poemele sale.

● La cooperativa „Arta populară" din Capitală, **Virgil Carianopol, Adrian Cernescu, Ion Molea** și **Constantin Nisipeanu** au prezentat poeme patriotice, în cadrul unui festival literar, după care au urmat rodnice discuții cu privire la mișcarea culturală contemporană.

● Cu ocazia apariției volumului de studii istorice **Dacia de la Burebista la cucerirea romană** și a cărții de versuri **Încă nu**, Editura Dacia împreună cu Centrul de difuzare a cărții din Sibiu au organizat o întîlnire a autorilor **Hadrian Daicoviciu și Ion Horea** cu cititorii sibieni. Întîlnirea a avut loc în ziua de 17 august în Sala albastră a Muzeului Bruckenthal. Autorii au fost prezentați de prof. univ. **Nicolae Lascu** și de poetul **Victor Felea.**

● În cinstea aniversării zilei de 23 August, sîmbătă 19 august 1972 s-a desfășurat la o unitate militară din Capitală o frumoasă șezătoare literară. **Constantin Nisipeanu, Ioanid Romanescu, Adrian Cernescu** și **Virgil Carianopol** au citit poeme inspirate din istoria și frumusețile patriei.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit în țara noastră, în schimb redacțional cu revista „Luceafărul", scriitorul **Albert Alexeevici Bogdanov** de la revista „Naș Sovremennik" din Moscova.

● De curînd, sînt oaspeții țării noastre scriitorii **Jan Pilar** și **Eduard Kirchberger** — cu soțiile, sosiți în cadrul schimbului reciproc dintre Fondul literar al scriitorilor din R.S. Cehoslovacia și Fondul literar al scriitorilor din R.S. România.

● Uniunea Scriitorilor a trimis poetului **Sașa Pană** următoarea telegramă :

„La aniversarea celor 70 de ani de viață pe care îi împliniți, dați-mi voie să vă transmit, în numele obștei scriitorilor și al meu personal cele mai călduroase și sincere gînduri de bine, sănătate deplină, viață lungă și noi succese în nobila dv. activitate. La mulți ani ! Acad. **Zaharia Stancu**".

● Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, revista „Ateneu" din Bacău organizează un concurs de creație literară pentru poezie, proză (schiță, povestire, nuvelă) și reportaj literar. Concursul este dotat cu premii. Pot participa tineri scriitori, membri ai cercurilor și cenaclurilor literare din întreprinderi, școli, de pe lingă casele de cultură etc. Lucrările, inspirate din lupta partidului și poporului nostru pentru făurirea revoluției socialiste, pentru edificarea României moderne, reflectînd noile relații politice, sociale și spirituale, trăsăturile morale proprii societății noastre, vor fi trimise pe adresa revistei, str. Războieni nr. 15, Bacău, pînă la 1 noiembrie 1972.

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

● **Numărul 2/1972 al** Revistei de istorie și teorie literară **este consacrat, în bună parte, împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui George Bacovia. Comemorarea se bucură de un inspirat material al lui Mihai Vornicu** (Masca poetică a lui George Bacovia) **care, deși merge pe urme călinesciene, descoperă poetului „masca teribilistă — poză iconoclastă extrasă din simbolismul «decadent» și romantismul satanic", idee reluată și de Mircea Anghelescu în** Satanismul bacovian : **„Fără îndoială, poetul mimează cu bună știință un satanism dezlănțuit, parodiind aproape demonismul eroilor romantici (Lara, Oscar of Alva, Trenmor) ; însă gesturile grandilocvente ascund un fior real de beție a simțurilor, exagerarea este o modalitate a pudorii, culoarea violentă a tabloului trădează totuși, sub cerneala palimpestului, tremurul delicat al nuanței și, mai presus de orice, veșnica atitudine dubitativă, autosuspicionarea poetului care-și cenzurează elanurile...". Tot lui Bacovia îi sînt dedicate și disocierile fine din articolele semnate de Emil Manu** (Introducere în cromatica lui Bacovia) **și Barbu Cioculescu** (Dualitatea rîs-plîns în poezia lui George Bacovia).

Revista mai cuprinde o sinteză a Roxanei Sorescu (O posibilitate de a concepe sociologia literaturii : corelarea funcțională a structurilor dinamice), Perioade și curente literare, **comunicare susținută de Al. Dima la colocviul internațional de literatură comparată din noiembrie 1971, precum și cîteva articole informative :** Note la opera lui Novalis **(Viorica Nișcov),** Romanul latino-american contemporan **(Eugenia Popeangă),** Liviu Rebreanu la „Astra" **(C. Boroianu) etc.**

„Teatrul"

● NUMĂRUL pe iulie al elevatului mensual bucureștean atrage atenția în ciuda penuriei de evenimente teatrale estivale, prin opiniile cîtorva personalități din viața scenelor noastre — Radu Beligan, Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, Dina Cocea ș.a. — care comentează cu obiectivitate și cu ascuțime recent încheiata stagiune bucureșteană. Inspirat ca de obicei, Paul Anghel meditează, în cadrul unui eseu mai mult decît agreabil, la nefasta soartă a reprezentațiilor vacanței, începînd astfel : „Un blestem face să revenim mereu și mereu asupra acelorași chestiuni, nu fiindcă repetiția mater studiorum, ci fiindcă repetînd adevăruri arhicunoscute nu învățăm mare lucru, trecem senini mai departe, ca să revenim exact în punctul de unde am plecat..." Adevărat !

Și de data aceasta, rubricile fixe reușesc să găsească un subiect captivant, demonstrîndu-ne inventivitatea semnatarilor lor : ne-a plăcut nostalgia care domina discuția lui Alecu Popovici cu Nineta Gusti, noua filă din carnetul cercetătorului Ioan Massoff, rafinamentul „dialogului de atelier" cu Ion Caramitru și pertinența „Jurnalului TV" semnat de D. Solomon.

Interesante sînt și impresiile Margaretei Bărbuță despre actuala generație de regizori sovietici (în frunte cu Liubimov și Efros) sau ale Mirei Iosif despre tinerii autori ai mizanscenelor de la studioul „Cassandra". Documentat — eseul lui Mihai Dimiu despre Camil Petrescu critic.

O. B.

„Alma mater"

● **REVISTA studențească** Alma Mater **găzduiește, în numărul 3 discuția purtată între unii membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor (acad. Zaharia Stancu, Titus Popovici și Traian Iancu) și studenții ieșeni. Spicuim din răspunsul la întrebările adresate președintelui Uniunii Scriitorilor : „Am trăit două războaie mondiale, sînt sătul de război. Vom face toate eforturile ca în republica literelor să domnească pacea și liniștea. Se înșeală acela care crede că poate cîștiga gloria prin scandal. Sînt un scriitor modest. Nu mă consider maestru. Maeștri au fost înaintea noastră și vor fi după noi. N-am scris nici o carte, care să răstoarne lumea pe partea cealaltă. Nu sînt mulțumit de nimic din ceea ce am scris pînă acum. Aș dori să rescriu tot ce am scris. Cei tineri ar trebui să scrie mai bine, mai frumos decît noi. Noi am făcut operă de luptă, de sfărîmare a vechiului."**

În aceeași revistă, Constantin Pricop semnează un inspirat articol despre generația literară, iar Darie Lăzărescu cîteva bune poeme, sporind astfel ținuta estetică a revistei.

Calendar

18 august ● 1850 — a murit **Honoré de Balzac** (n. 1799) ● 1868 — apare în „Familia" poezia lui M. Eminescu — **La o artistă** ● 1877 — apare la Sibiu primul număr al săptămînalului „Albina Carpaților".

19 august ● 1662 — a murit **Blaise Pascal** (n. 1623) ● 1922 — a murit folcloristul **Andrei Bîrseanu** (n. 1858) ● 1935 — a murit **Gib I. Mihăescu** (n. 1891).

20 august ● 1818 — s-a născut **Emily Brontë** (m. 1848) ● 1827 — s-a născut **Charles de Coster** (m. 1879) ● 1872 — s-a născut **Raicu Ionescu Rion** (m. 1895) ● 1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1819) ● 1901 — s-a născut **Salvatore Quasimodo,** laureat al Premiului Nobel ● **1940 — a murit Al. Petroff** (n. 1885).

21 august ● 1635 — a murit **Lope de Vega** (Felix Carpio, n. 1562) ● 1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673).

22 august ● 1850 — a murit **N. Lenau** (n. 1802) ● 1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805) ● 1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).

23 august ● 1958 — a murit **Roger Martin du Gard,** laureat al Premiului Nobel (n. 1881).

Cartea străină

Thomas Mann și maeștrii săi

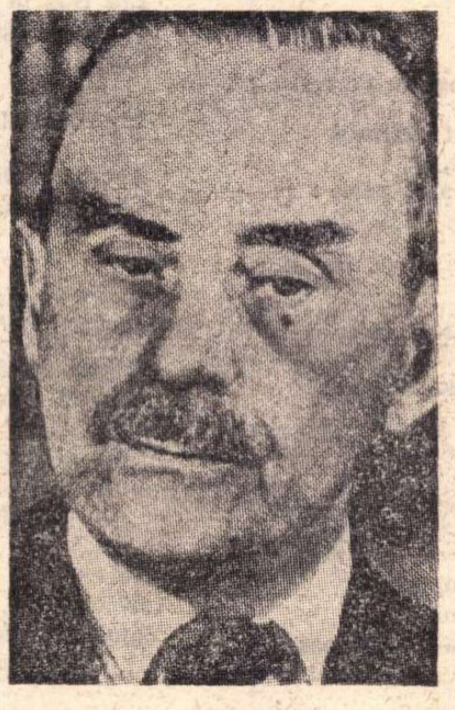
VIAȚA lui Thomas Mann s-a încheiat printr-o apoteoză. Cînd citești scrisorile din ultimii săi ani, în cel de-al treilea volum al masivei sale corespondențe (publicată sub îngrijirea fiicei sale, Erika Mann) nu-ți poți înfrîna o oarecare înduioșat-ironică uimire în fața potopului de onoruri care s-a putut abate asupra creștetului unui fiu al veacului trecut, îmbătrînit în secolul nostru, în bunele și relele deprinderi ale scrisului. Mă grăbesc să adaug, pentru a preîntîmpina protestele acelora (asemenea cărora eu însumi simt!) care continuă să nutrească o admirativă dragoste pentru scriitorul, artistul și chiar omul Thomas Mann, că am pomenit alături de cele bune și relele deprinderi, tocmai în sensul în care el însuși, maestrul, considera meșteșugul literelor și condiția artistului. Condiție plină de ambiguitate, socotea și afirma adeseori, cel care a scris *Doktor Faustus*, și care a împănat scrierile sale, cele ale unui mare maestru al artelor, cu insidioase observații, cu ironice reflecții, privind pendularea între adevăr și minciună, între sublim și „escrocherie" a artistului.

Tocmai această pendulare între extreme determină mizeria și grandoarea existenței în artă. Thomas Mann, asemenea unui Goethe, a izbutit de timpuriu să împace contrarele firii sale. El a știut, cu o rară artă, mărturie a unei puternice vocații, să convertească mizeriile naturii sale în puteri ale sale. Să-ți constrîngi șubreda umanitate este temelia oricărei virtuți. Da, Thomas Mann a fost un virtuoz al artei, în sensul cel mai larg al acestui cuvînt, implicînd arta de a trăi.

Dar, firește, nici el n-a fost scutit de suferințele care sînt reversul măreției artistice! Rare pagini în opera sa, în care să-l simți mai aproape, mărturisindu-se în felul său indirect, ca paginile din *Pătimirile și măreția maeștrilor* (publicate de curînd în nobila versiune românească a lui Camil Baltazar). În această carte, vorbind despre măreția și pătimirile lui Richard Wagner, el face o aluzie la povara creației. Wagner a cunoscut prea bine această povară chinuitor-mîntuitoare. Thomas Mann citează în textul său (scris la împlinirea a cincizeci de ani de la moartea compozitorului și citit sub forma unei prelegeri festive la 10 februarie 1933 în Auditorium Maximum din München, data avînd o semnificație dramatică, deoarece scriitorul va părăsi, cîteva zile mai tîrziu, orașul și țara sa cotropite de duhul răului), printre altele, un fragment dintr-o scrisoare a lui Wagner în care acesta își exprimă dorința de a scăpa de artă prin... hidroterapie. Muzicianul se crede bolnav de artă; numește arta „chinul vieții sale"; visează să se lepede de artă, să trăiască în loc să creeze, să fie „fericit" în loc să sufere din pricina unei existențe artificiale, artistice. Dar, în același timp, nu vede în viață un scop mai înalt decît creația; arta i se pare un mijloc de salvare, de atingere a unei fericitoare stări de împăcare cu sine și cu lumea. Dilema artistului: chinuit de artă, să cauți mîntuirea prin artă.

De cîte ori, în opera sa, nu își pune Thomas Mann aceste întrebări privind dubla față patetic-pașnică a artei (înțelegînd prin pace — *tranquilitas ordinis* — suprema fericire)! Arta corupe și purifică, pare să ne spună pilda eroilor artiști ai prozatorului. Tonio Kröger și Gustav Aschenbach și Goethe (din *Lotte la Weimar*) și Adrian Leverkühn și atîția alții — precum Iosif din marea tetralogie biblică — artiști prin vocație, din natură, știu, printre altele, că artistul este în același timp omul gravelor decizii ca și al umorilor jucăușe. Vorbind despre Wagner, Thomas Mann se oprește cu plăcere asupra acelor gesturi care trădează în creatorul lui Tannhäuser făptura ludică. Asemenea lui Tolstoi care, prin prea-plinul voioșiei, făcea gimnastică pe umerii socrului său, tot astfel Wagner se pune în cap, jucîndu-se cu actorii, în timpul unei repetiții de pian în sala hotelului Sommer. „...Farsa este o dramă ascunsă, tragedia — pînă la urmă — o glumă sublimă. Seriozitatea artistului — un capitol de meditat."

Thomas Mann a meditat adeseori asupra acestui capitol. În cele din urmă, creația artistică îi apare ca o comedie superioară, un joc. *Aleșii săi* (și am văzut altădată că problema alesului constituie tema privilegiată a operei sale, adevărat centru spiritual al universului său fictiv), aleșii săi sînt excepționale făpturi ludice. Iosif se joacă cu un farmec irezistibil în fața lumii și a tatălui său și a Faraonului și a lumii întregi, ba chiar și în fața Dumnezeului său. Dar însuși Dumnezeu nu ne apare, în tetralogia lui Mann, ca un fel de nevăzut *magister ludi?* Creația e joc, creatorul născocește lumi, jucîndu-se. Goethe, trezindu-se în patul său, meditînd — în celebrul capitol din *Lotte la Weimar* — pune în mișcare prin jocul asociațiilor sorii și planeții înaltei sale fantazii. Universul spiritual goethean este o asemenea comedie cosmică și profund umană.


Thomas Mann

La 18 martie 1932, cînd s-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Goethe, Thoman Mann a ținut o conferință la Academia de artă din Berlin, *Despre* Goethe, dar *din el însuși*, cum mărturisește, „din propria sa substanță". Vede în Goethe un „reprezentant al epocii burgheze", tot astfel după cum în sine el recunoștea, fără îndoială, un poet agonic al ordinei burgheze. Într-adevăr, Thomas Mann reprezintă un sfîrșit de epocă. Cît de bine o știa el însuși: „Noi care asistăm la sfîrșitul unei epoci, cea burgheză..."! Dar tot despre sine știa că trebuie „să găsească, în chinurile și crizele perioadei de trecere, calea spre lumi noi, spre o altă ordine lăuntrică și exterioară..." Spre aflarea acestei căi, Goethe poate să ofere un îndreptar. El, omul ordinii, el omul forței și consecvenței, el bărbatul care a știut să cinstească timpul, al cărui ogor — cum admirabil spune Thomas Mann — a fost timpul, omul pașnic „căruia în același timp umanitatea îi apărea ca luptătoare", marele spirit umanitar poate să *reprezinte* infinit mai mult decît „epoca burgheză"! Pe urmele artistului exemplar care a fost Goethe, Thomas Mann putea să întrevadă lumea finalului din *Faust*, II, aceea a unei culturi noi. „Lumea nouă — arată el în finalul discursului despre Goethe — lumea socială, organizata lume unitară și planificată, în cadrul căreia omenirea va fi eliberată de suferințele ce rănesc sentimentul de onoare al rațiunii, această lume va veni și ea, va fi opera acelei mari lucidități pe care o mărturisesc de pe acum toate acele spirite care apar și care sînt dușmane sufletului degradat, meschin-burghez și tulbure."

Nimic tulbure, nici o meschinărie, nici o adversitate împotriva spiritului la Thomas Mann, deși, recunoaște el: „Am crescut pe Marea Baltică, o apă provincială, iar tradiția sîngelui meu este veche și de urbanistică mijlocie, o civilizație medie a cărei nervoasă închipuire cunoaște spaima venerației față de tot ce este elementar ca și negarea lui ironică." Da, fiul patricienilor din Lübeck se știe nițel provincial și mic-burghez, „om înzestrat cu darul distractiv, dar provincial, al închipuirii" — cum spune el nu fără umor. Departe de el Don Quijote! Și totuși, cît de adînc pătrunde acest lipsit de eroisme (decît poate de eroismul delicat și vrednic de respect al civilizației omenești) în spațiul imaginar, tragic și bufon, în sensul cel mai grav și mai înalt al cuvîntului, în spațiul lui Don Quijote. *Pătimirile și măreția maeștrilor* cuprind alături de eseurile-conferințe referitoare la maeștrii venerați ai lui Thomas Mann, Wagner și Goethe, un jurnal de voiaj, mai exact însemnările unei „călătorii pe mare cu Don Quijote".

THOMAS MANN și ai săi au fost siliți să ia calea exilului. Triumful derizoriu al nazismului îi alunga pe toți scriitorii, pe toți artiștii avînd conștiința demnității condiției lor în surghiun ori în disperările „exilului interior". Thomas Mann face prima sa călătorie în Statele Unite. A luat cu sine un *Don Quijote* în traducerea lui Tieck, îl recitește și-și notează impresiile. Este sensibil, desigur, la noblețea, puritatea, grația, cuceritoarea bunăcuviință a Cavalerului. Rîsul pe care-l stîrnește figura grotescă, tristă a acestuia, gesturile sale funambulești se amestecă — după el — cu un „respect uimit" în fața acelorași gesturi. Din nou, cuvintele lui Thomas Mann rostite în legătură cu alții, cu „maeștrii" săi sau cu eroii acestora, mi se pare izvorînd mai puțin din cunoașterea acestora, cît dintr-o profundă, esențială cunoaștere de sine însuși. Este departe, bineînțeles, creatorul lui Felix Krull de acela al lui Don Quijote. Dar de cîteva ori (în corespondența sa mai ales) Thomas Mann se consideră pe sine, mai presus de orice, un umorist. Profundă intuiție. *Iosif și frații săi*, operă umoristică! Meditînd asupra operei lui Cervantes, pe puntea vasului care-l ducea la New York, scriitorul german cugeta la cartea sa cu subiect biblic: „eu dau cititorului neașteptatul prilej de a vedea cu proprii săi ochi pe Iosif, fiul lui Iacob, pe lună, șezînd la fîntînă și comparînd prezența sa atrăgătoare, deși omenește cu scăderi, cum este ea, cu renumele idealist pe care mii de ani l-au țesut în jurul chipului său. Vreau să sper că umorul unei asemenea realizări se menține în marginile respectării artei."

Speranță care este echivalentă cu o temere ingenuă a artistului. Lui Thomas Mann îi era teamă ca umorul său să nu fie suficient de artistic. El nu-și permitea să rîdă prea tare. Prudent burghez! Niciodată nu va fi în stare să creeze o atît de enormă figură rizibil-patetică precum a lui Don Quijote. Niciodată nu s-ar fi putut hotărî să stea în cap în sala unui mare hotel, nici să facă gimnastică pe umerii socrului său. În schimb și-a permis să sloboadă o legiune de ironii, să folosească din plin un stil pe care l-aș numi pieziș, plin de subînțelesuri, să se parodieze pe sine. Grații ale stilului? Nu, mai mult decît atît. Superioare jocuri ale unui spirit care se simte legat de trecut numai în măsura în care acesta nu-l leagă în înaintarea sa spre viitor.

Că pentru toate jocurile sale, ca și Goethe, ca și Wagner, primea toate premiile și distincțiile și onorurile posibile, ale lumii întregi, el era cel dintîi care se mira. Dar nu prea tare.

Nicolae Balotă

IMMANUEL KANT

CRITICA RAȚIUNII PRACTICE

● UN eveniment în cultura românească trebuie socotită traducerea in anii din urmă a operei lui Aristotel, a corpului hegelian și a celor două critici kantiene. Cele două lucrări teoretice de morală, care au apărut împreună, se datoresc traducerii regretatului Nicolae Bagdasar. Traducerea are în vedere edițiile anterioare românești, cea a lui Traian Brăileanu și cea a lui Amzăr și Vișan.

Dacă grecii au fost aceia care au afirmat ca posibilă existența ideii pentru orice obiect gîndit, Kant este primul care caută, cu procedee de analiză scolastică, să vadă în ce fel se poate ajunge la ideea gîndită a unui obiect. Și Kant și-a dat seama că formele prin care un obiect poate fi gîndit nu mai sînt formele sensibile ale lucrului obișnuit, ci forme de reprezentare ale acelei sensibilități; că atunci cînd gîndirea își reprezintă un obiect, ea face treptat să dispară, printr-o sinteză specifică, natura sensibilă a obiectului; iar conceptele care exprimă realitatea gîndită a unui obiect ascultă de o lege a gîndirii care există în om înaintea oricărei experiențe posibile: este acel aprioric transcendental prin care gîndirea poate face din natura unui obiect o problemă numai atunci cînd exclude categoric orice formă sensibilă a obiectului.

Reluind aprioricul din *Critica rațiunii pure*, Kant caută acel principiu al rațiunii practice care să dea voinței un obiect, necondiționat de sensibil. Și Kant afirmă că singurul obiect care face să se exercite categoric voința în afara oricărei atracții materiale este legea morală: „Acționează astfel încît maxima voinței tale să poată oricînd valora ca principiu al unei legislații universale." Kant descoperă în acest imperativ rațiunea morală absolută, apriorică, care impune respect prin faptul că evidența ei stă înaintea oricărui afect subiectiv și se exercită ca „ceva pentru care nu e posibil nici un sentiment anterior". De aceea Kant numește „patologice" orice inclinații sensibile, pentru că în aceste inclinații apare deja un motiv exterior care determină voința prin atracția unei satisfacții interesate. Conceptul care raportează legea morală la substratul inteligibil din noi **(das intelligible Substrat)** este libertatea. Ca și Schelling mai tîrziu, Kant va explora adînc domeniul libertății a cărui evidență este dată prin însăși justificarea necesității ei absolute: „Conceptul de libertate este singurul care ne permite să nu avem nevoie a ieși din noi înșine spre a găsi condiționatului și sensibilului — Necondiționatul și inteligibilul." Natura libertății omenești așa cum o concepe Kant se descoperă mai bine atunci cînd filozoful referindu-se la modelul unui act moral spune într-o notă: „trebuie să atragem atenția nu atît asupra elevării sufletului care este foarte fugitivă și trecătoare, cît asupra supunerii inimii la datorie, de la care ne putem aștepta la o impresie mai durabilă fiindcă include principii, pe cînd elevarea sufletului nu include decît porniri pătimașe".

S-au obiectat multe moralei kantiene. În primul rînd, s-au înscris obiecțiile fundamentale ridicate de clasicii marxismului. O critică integrală a criticii rațiunii practice a formulat Max Scheler care adîncește analiza fenomenologică cu o acuitate singulară. Kant „își închipuie că a demonstrat mult mai mult decît a demonstrat în realitate... Încercînd pe bună dreptate să facă abstracție, pentru a-și fonda etica de bunurile obiectuale în existența efectivă, Kant crede pur și simplu că are dreptate să facă abstracție de **valorile** care se exprimă în aceste bunuri". Or, după Scheler, aprioricul, care este absolut necesar unei realități spirituale, este dat în materialitatea însăși a unei existențe de fapt, materialitate prin care o valoare devine posibilă. Pe urmele lui Scheler, Nicolai Hartmann îi reproșează lui Kant faptul că alternativa între rațiune și sensibil este o alternativă falsă și datorită acestei false disjuncții sfera obiectelor ideale este denaturată. Astfel se face că rațiunea practică, ce nu este altceva decît voința pură, dictează următorul limbaj al valorilor: „Voința determină și creează valorile, nu valorile voința. Deci voința nu este legată de ceva care are valoare în sine, ci existența valorii nu este altceva decît expresia voinței pure".

Nici unul însă nu înlătură aprioricul. Dar în fond tocmai acest aprioric este acela care deschide perspectiva idealului. Experiența unui ideal este variată în pozițiile care o afirmă. Meritul lui Kant rămîne neștirbit; el a deschis din nou o perspectivă, înăuntrul căreia spiritul are datoria de a-și cerceta limitele.

Marin TARANGUL

8 FABULE DE AUREL BARANGA

Fabula carităţii

Un lup
Întîlnind un miel
Zise : „Bietul de el
Mi-e milă să-l rup
Cu dinţii mei de oţel.
Nu, n-o să-i fac nici o rană :
O să-l înghit întreg,
Cu blană".

Şi într-adevăr, deschizînd gura un pic
Îl înghiţi ca pe un arşic.

Singurul care nu s-a declarat convins
A fost mielul învins
Care
A schiţat
Înainte de a fi devorat
Un gest, inutil, de protestare.

Iar MORALA vorace
A divulgat-o lupul cu glas tare :
Degeaba, orişice ai face
Nu poţi mulţumi pe fiecare !

Fabulă filozofică

— „Cîţi ani trăieşte un căţel?"
Întrebă lupul mişel.

— „Dar o zebră cît trăieşte?

Dar un peşte ?"

Şi-a răspuns leu 'nţelept :
— „Să vă spun drept,
Trăieşte fiecare
Cîte zile are,
Numai vrabia, mititica,
Atîta cît vrea pisica".

Iar MORALA
dovedeşte orişicui
C-are fiecare pisica lui.

Fabulă zoologică

O balenă şi-un delfin
Discutau despre rechin :
— „Pentru ce plînge rechinul ?"
Se-ntreba, curios, delfinul.

— „Fiindcă pîn-la această dat'
Încă nu ne-a devorat
Funcţionează o
MORALA
Devenită tic :
Peştele cel mare înghite pe cel mic".

— „Da", a replicat delfinul
Cu o logică de fier,
„Numai că eu nu sînt peşte :
Mamifer !"

Şi-a răspuns balena
Foarte pertinent :
— „Catastrofa noastră este,
Ştie orişicine,
Că rechinul a rămas corigent
La zoologie".

Fabulă biblică

Cînd Dumnezeu s-a supărat
Pe şarpe, pentru prima oară,
Fiindc-a reuşit pe Eva s-o ispitească
L-a blestemat
Să n-aibă aripi
Nici picioare,
În veci de veci
Să se tîrască.

Ci numai Lucifer
Ce sta deoparte şi zîmbea
A spus :
— „Aiurea ! Şi-nainte
Tot aşa umbla !"

Iară
MORALA :
Ce spre tine urcă
Îţi demonstrează, dragul meu,
Că la mînie
Însuşi Dumnezeu
O'ncurcă !

Fabulă sportivă

— „Uită-te la el, săracu'
Cum înoată racu'
Înapoi !"
Observă plin de tristeţe
Un broscoi.

„Mă gîndesc că nu se poate
Şi c-ar fi foarte cuminte
Să-l învăţ ca să înoate
Înainte".

Şi de-atuncea, aplicat,
L-a condus la brass şi crawl
Pînă cînd, debusolat,
Bietul rac s-a înecat
În nămol.

Iar broscoiul, profesorul
De nataţie şi direcţie,
Mai făcu doar o reflecţie :
— „Este foarte adevărat
Cum că racu'-a decedat
Dar, în schimb, a învăţat
la perfecţie".

Iar MORALA se cunoaşte:
Uite ce destin te paşte
Cînd iei lecţii de la broaşte.

Fabulă piscicolă

O plătică
Văzînd cum se ridică
Un crăpcean înspre azur,
Indiferent la tot ce-i în jur,
Îl privea cu gelozie,
Fără să ştie
Că peştele în zbor de rachetă
Era tras la mal de-o mulinetă,
Şi pus la tigaie, fireşte,
Cît ai zice peşte.

Iar MORALA
dovedeşte
Acum, pentru prima oară :
Că nu tot ce se mănîncă, zboară.

Fabulă semantică

O broască de iaz
Văzînd o broască de uşă, un zăvor,
Zise, verde de necaz :
— „Lămuriţi-mi un mister :
Ce legătură am eu cu acest impostor
Cu obiectul ăsta ruginit şi de fier ?"

La care
Broasca de uşă, contrariată,
Spuse: „Nici nu-ţi răspund,
Eşti încuiată".

Iar MORALA
are o cheie
Ce le descuie pe toate:
Nenorocirea face că toţi au dreptate.

Fabulă ştiinţifică

Un şarpe veninos,
O cobră,
Jură să înceapă
O viaţă decentă şi sobră.
Să nu se mai tîrască
Umilă
Ca o reptilă
Departe de soare.

În consecinţă, se decise să zboare.

Ce a urmat
E uşor de imaginat :
Genocide
Perfide
Şi dezastre
Printre astre !

Staţi,
Nu vă alarmaţi
Istoria asta
Pusă de mine, acum, în circulaţie
Este prima fabulă... de anticipaţie.

Destinul umanist al esteticii

DIN timpurile cele mai vechi cînd germenii viitoarei discipline apăreau în unitatea dintre bine, adevăr și frumos și pînă în zilele noastre cînd relațiile artei cu societatea, problema libertății creației sau sensurile umane ale acesteia constituie permanente teme de dezbatere, **estetica** și-a dovedit vocația profund progresistă prin ancorarea ei în dimensiunile existențiale ale omului de pretutindeni și din toate vremurile.

E adevărat, procesul de formare al esteticii a fost destul de întortochiat și nu lipsit de obstacole. Rînd pe rînd ea a fost sclava teologiei, anexă a sistemelor filozofice celor mai diferite care, tinzînd să cuprindă universalul, trebuiau să aibă și un compartiment referitor la artă, sau **Kunstwissenschaft** — disciplină pozitivă și exactă, nereușind în nici una din ipostaze să mulțumească pe toată lumea și mai ales să-și dobîndească un statut autonom. Încercările cele mai grandioase — fie că e vorba de sistemele unor Kant și Hegel, opera lui Croce sau Lukács — au fost întîmpinate nu numai de entuziasm, dar și de neîncredere, fiind învinuite de caracter speculativ, iraționalism sau sociologism, deși în fiecare se tindea către surprinderea cît mai adecvată a specificului esteticului. După acești pași către autonomia acestei forme a spiritualității umane au apărut nu puține discipline care se proclamau dintru început partizane ale unei viziuni extraestetice : sociologia unui Taine, experimentalismul psihologic al unui Fechner, psihanaliza lui Freud, iar mai recent structuralismul, semiotica și teoria informației au încercat rînd pe rînd să se declare drept unicele posesoare ale secretului operei care trebuia descifrat prin analiza genezei sau funcției artei, prin efectele ei, prin construcția operei sau decodificarea mesajului pe care-l transmite, astfel încît rigoarea și exactitatea să se instaleze și în imperiul atît de nesigur și mișcător al esteticului. Dincolo de perspectiva lor declarat partizană și inevitabil unilaterală, toate aceste demersuri ajungeau pînă la urmă la factorul OM, imposibil de ocolit, fie că se încerca explicarea creației artistice, fie că se urmărea — pe variate căi — cum este ea receptată, ce influențe are sau ce anume transmite. Acest patos umanist era implicit chiar și în demersurile care — pentru a evita subiectivismul — fugeau de subiect, întrucît, spre deosebire de alte valori ale spiritului, în cazul artei era cu neputință să ignori pînă la urmă nu numai pe creatorul ei, dar întregul univers spiritual pe care-l exprima și care se dovedea mai bogat în implicații decît s-ar fi bănuit. Sinteză de valori, cuprinzînd în imaginea artistică valențe axiologice dintre cele mai diverse, arta chema după sine nu numai politicul sau eticul, dar și științificul sau viziunea filozofică, dovedindu-se, într-adevăr, „forma superioară a muncii omenești", cum o numea Tudor Vianu printr-o metaforă deloc gratuită, dacă este luată în spiritul și nu în litera ei.

FAPTUL că țara noastră găzduiește în viitorul apropiat cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, avînd tema „Estetica, arta și condiția umană contemporană", mi se pare în acest sens a fi nu numai o recunoaștere a spiritului deschis și a succeselor esteticii marxiste românești, dar și o fericită consacrare a unei idei fundamentale călăuzitoare pentru întreaga noastră cultură. Opera unui Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir sau Nicolae Bălcescu sînt bogate în implicații estetice chiar fără s-o fi urmărit anume, pentru ca apoi atenția întregii societăți românești să fie atrasă la sfîrșitul secolului trecut de cunoscuta polemică între Titu Maiorescu și C. D. Gherea. Veacul nostru a cunoscut apoi — mai ales între cele două războaie mondiale — o efervescență dintre cele mai semnificative în domeniul discuțiilor referitoare la artă și nu mi se pare deloc întîmplător că atît Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea sau Lucian Blaga cît și Mihail Dragomirescu, G. Călinescu, Mircea Florian sau Gaal Gabor au văzut fenomenul estetic nu în sine, ci în ansamblul culturii românești și universale. Mai mult chiar, nu puțini dintre oamenii de cultură citați porneau de la o viziune antropologică precisă, în care idealul clasic al omului se împletea cu explicarea reacțiilor sale sau în care locul artei în universul spiritual românesc era privit în relație sau prin comparație cu cel universal. Faptul că teze cum sînt cele ale caracterului autonom și heteronom al artei, ale specificului ei național și popular sau ale rostului ei social au constituit, nu o dată, teren de înfruntări, este grăitor pentru măsura în care estetica era ancorată în înseși destinele societății românești. Anii de după 23 August 1944 au pus în mod acut probleme ca cele ale educației estetice, ale specificului esteticului cotidian, fără a diminua cîtuși de puțin preocupările pentru categoriile tradiționale ale esteticii, fie că era vorba de frumos, sublim și tragic sau de ideal, valoare și inovație, mecanismul subteran al acestor preocupări fiind în ultimă instanță reglat de aspirațiile și nevoile individului sau societății noi ce se năștea. Cercetările moderne au adus pe prim plan numeroase metodologii de abordare a operei de artă față de care esteticienii români au încercat să fie nu numai receptivi, dar și creatori în sensul că, de pildă, structuralismul, semiotica sau teoria informației n-au fost acceptate doar ca instrumente de disecție a operei, ci s-a încercat de fiecare dată integrarea lor într-o viziune filozofică, care să urmărească și sensurile ei, cui se adresează și ce funcție socială joacă.

CONGRESUL internațional pe care-l găzduim nu ne găsește astfel nepregătiți pentru că bogata lui problematică a constituit sau constituie teme de cercetare și dezbatere creatoare, îndeosebi în ultimii ani. Raporturile artist-critică-public, care vor fi discutate în secția privind formarea estetică, au fost nu o dată teme de înfruntare chiar și în coloanele **României literare** și dacă nu s-a ajuns întotdeauna la un acord mai ales asupra statutului criticii, ceilalți termeni ai relației au fost nu o dată analizați fie că era vorba de rosturile creației, locul artistului în societatea noastră sau de accesibilitate, formarea sensibilității publicului.

La fel de controversate au fost problemele destinului artei contemporane, a faptului dacă se poate vorbi sau nu de un progres în acest domeniu, a măsurii în care revoluția tehnico-științifică i-a modificat natura și chiar locul în spiritul uman. Argumente împotriva tezei morții artei pot fi găsite numeroase în înseși succesele literaturii și artei românești, evident urmărind modul nou în care se pun astăzi problemele legate de formarea atitudinii estetice față de formulele sau manierele aparent mai dificile sau care contrazic sensibilitatea tradițională.

Confruntările care vor fi prilejuite de secția privind actualitatea cercetărilor de istoria artei și esteticii ni se par semnificative nu numai pentru că ele vor permite participanților români punerea în valoare a unei rodnice activități desfășurate în ultimii ani, dar și pentru că ele urmăresc să clarifice rostul de principiu al unei istorii a ideilor, faptul că moștenirea culturală reprezintă nu numai un izvor de citate sau o sursă de inspirație, dar uneori un fertil teren pentru inițiative dintre cele mai îndrăznețe, vizînd nu numai prezentul, dar și viitorul. Credem că multe clarificări vor fi aduse în acest sens în legătură cu relația dintre critica și istoria literară sau de artă, pe de o parte, și viziunea filozofico-estetică, pe de alta, pentru că — chiar dacă n-o recunosc — toate încercările istorico-critice pornesc de la un fundament teoretic, se întemeiază în ultimă instanță pe un program ideologic și nu se pot opri la simple inventarieri de fapte culturale independente de locul lor în epocă sau de rezonanța lor contemporană.

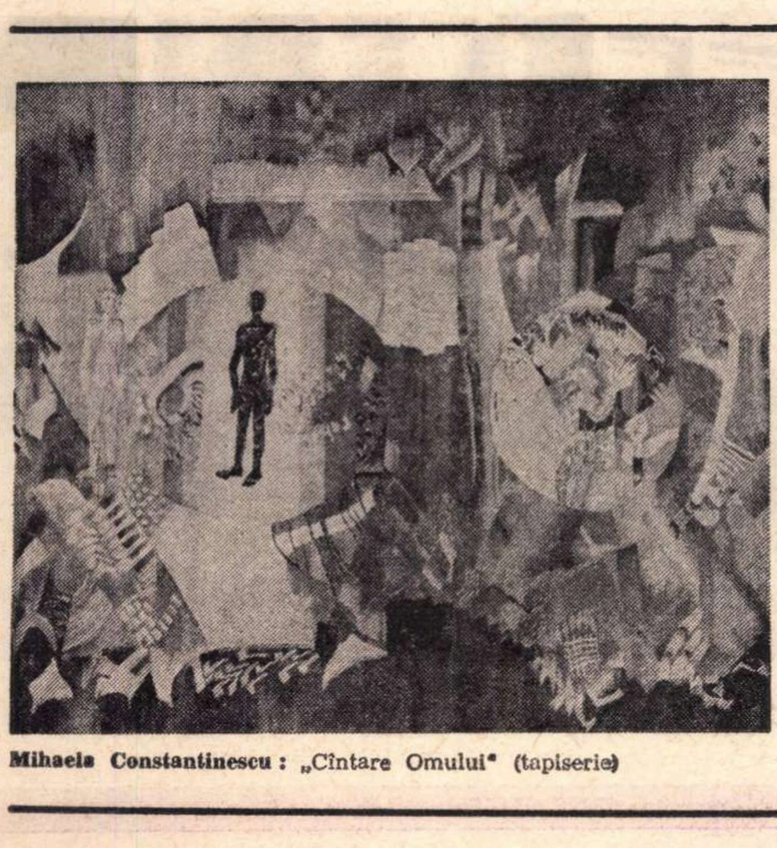
Specialiștii vor discuta îndelung asupra șanselor pe care le oferă noile metode și noile criterii în investigarea delicatei și fragilei construcții omenești care este arta. Modelarea, simularea cibernetică, formalizarea, măsurătorile experimentale sînt fără îndoială cuceriri fundamentale, dar pot ele oferi răspunsuri concludente în afara unei perspective care să implice nu numai analiza, dar și sinteza, nu numai calculul, dar și meditația ? Încercările românești — cît de diverse ar fi ele — sînt unanime în a sublinia unitatea dintre criteriu și metodă și în a evita supralicitarea unor metodologii moderne oricît de seducătoare ar fi ele prin ceea ce oferă ca precizie și posibilitate de control dacă sînt ignorate semnificațiile umane ale operei.

Nu ni se pare deloc întîmplător că o secție specială este destinată esteticului din afara artei, înfruntînd astfel o veche prejudecată care din păcate a făcut ca discipline cum sînt designul, estetica ambientală, în genere să fie adesea neglijate sau privite ca simple anexe, subordonate fără drept de apel economicității și funcționalității. Poate că dezbaterile specialiștilor vor dovedi cît de necesară este continuarea începuturilor pe care le-am făcut prin crearea Institutului de creație industrială și estetica producției și a unor organisme similare convingînd că alături de funcția sa majoră de modelare a conștiințelor, esteticul are și implicații direct practice, cu repercusiuni asupra modului de trai.

ÎN SFÎRȘIT, cum clasificările și ordonările nu pot fi niciodată perfecte, cuprinzînd totalitatea preocupărilor existente Congresul va avea o secție deschisă în cadrul căreia își vor găsi locul variatele teme ce preocupă pe plan mondial cercetătorii întru ale esteticii.

Dacă nu am prezentat informații mai detaliate asupra celor ce participă la Congres, ca și asupra subiectelor abordate, am făcut-o nu numai pentru că asemenea date au mai fost oferite cititorilor, dar și pentru că sperăm că lucrările Congresului vor fi urmărite cu interes nu numai de specialiști, dar și de publicul larg. Arta — prin natura ei — nu se poate adresa numai unor profesioniști, iar esteticul cotidian nu este o problemă doar tehnică, ci în primul rînd una profund umană, astfel încît sperăm că această manifestare științifică va avea ecou în cercurile cele mai largi.

Ion Pascadi



Mihaela Constantinescu : „Cîntare Omului" (tapiserie)

Rapsodia română

AM ascultat „Rapsodia Română" cîndva, departe de țară, în execuția unei mari orchestre și sub bagheta unui meșter rar, și ascultînd-o mi-am adus aminte că un om de litere francez găsea, nu demult, pentru țara noastră, niște vorbe atît de frumoase încît nu se putea opri să nu și le ofere, ca un compliment, propriei sale țări : „Există, în Europa de răsărit, o țară armonioasă, un tărîm de munți și cîmpii, o Națiune civilizată de mai bine de două milenii, latinizată și romanizată înainte de a fi creștinată, care, prin antica, glorioasa și tragica ei istorie, cultura și sensul ei de libertate, te face deîndată să te gîndești la Franța". Țara asta — încheia Pierre de Boisdeffre — **această țară este România.**

Această prezentare a țării noastre și a spiritului ei se extinde în multe și felurite alte descrieri, semnate de mari scriitori străini, trecuți și prezenți, una dintre ele purtînd semnătura lui Miguel Angel Asturias sub cerul latino-american, în timp ce, în cabana lui barocă de lîngă Santiago de Chile, cel mai mare poet al continentului său, Pablo Neruda, terminase o strălucită traducere din cei mai cunoscuți poeți români.

Limba fiecărui popor se perpetuează în specii poetice diverse de-a lungul veacurilor, dar semnele ei specifice de identitate nu se șterg, pînă la dispariția ultimului ei cîntăreț. Limba franceză se vorbește altfel în Quebec, și altfel engleza în Australia, sau portugheza în Brazilia. Dar poeții fiecărei țări o fac să retrăiască în opere cu viața și destinul lor propriu, cu propria lor armonie, care apoi se întoarce la armonia limbii natale încărcate de gloria unor cuceriri de noi înțelesuri.

Din suma acestor înțelesuri noi crește civilizația fiecărui popor, adăugîndu-se celei universale, ca fluviile în marea cea mare, fiindcă armonia eternă și copleșitoare a oceanului le cuprinde pe toate, precum intră tonalitatea generală umană în literatura mondială.

Pe la jumătatea veacului trecut, apăreau, aproape simultan, în franceză și engleză, ediții bilingve de poezie populară românească, lansînd în atenția spiritelor cultivate europene primele semnale dintr-o armonie poetică pînă atunci inedită și uneori după aceea intraductibilă.

Orice armonie este greu de tradus, adică de transpus într-alta. Dar corespondențele poetice dintre literaturile europene, în special din literaturile de obîrșie comună, sînt pe deplin realizabile.

Dacă există dorința oamenilor și a națiunilor de a se cunoaște și înțelege reciproc, nu există armonii intraductibile. Un mare număr de strălucite exemple ilustrează astăzi arta traducerii literare. Așa s-a petrecut la noi cu versiunile române ale tuturor marilor scriitori ai lumii, precum se pot cita excelentele traduceri cunoscute, din Eminescu și Arghezi, din Sadoveanu și Rebreanu, din cărțile unor scriitori români contemporani apărute, în ultimii ani, în limba franceză, rusă, italiană, engleză și spaniolă.

Calitatea și numărul crescînd al acestor traduceri, din și în limba română, oferă argumente îmbucurătoare cooperării culturale dintre națiuni și va fi nobila misiune a celor mai noi mijloace de comunicare de a oferi literaturilor naționale — acelea care exprimă cel mai complet și cel mai clar caracteristicile proprii fiecărui popor — șansa de a contribui la realizarea acestei apropieri umaniste între noi, toți oamenii, pe fondul căreia Rapsodia Română știe să sune atît de frumos

Mihnea Gheorghiu

I. T. Suceveanu

„MISIUNEA PAJURA"

1

ORA 05,01 ! Jos, la sol, a început marea ofensivă a armatei române pentru eliberarea Ardealului cotropit..

Sub aripile aparatelor cu care zburăm, trupe naziste; tancuri negre cu turele închise, supuse timp de două ore unui baraj greu de artilerie, contraatacă din flanc formații terestre române angajate în luptă. Bimotoarele noastre execută cel de al doilea raid și lansează mari cantități de bombe asupra inamicului. Explozii, flăcări, fum. Zburăm în formație de luptă, gata de a ataca simultan forțe blindate și de infanterie hitleristă pe aliniamentul sectorului de sud al Apusenilor.

Microfon. Comandă. Antiaeriana germană din sectorul nord-vest își reglează tirul și ne primește cu foc puternic. Viraj pe dreapta. Avionul cu numărul 511 trece în stînga mea și se îndreaptă în întîmpinarea unui vînător hitlerist care încearcă să mă atace.

— „303", ordon rafală. Recepție.

— Am înțeles.

— „511", ordon rafală la motor.

Vînătorul „511" se înscrie în picaj și deschide foc în viraj scurt. Explozie. Avionul hitlerist înclină spre stînga și o dîră neagră de fum începe să se alungească spre sol. Prima victorie în acest raid obținută de către vînătoarea noastră militară care participă activ la marea confruntare armată, deosebită ca forță și vitejie. Îmi dau seama că tovarășii mei de zbor au inspirație tactică și un bun moral de luptă.

2

• ZBURĂM la altitudine mijlocie în așteptarea ordinului de a ataca liniile ofensive hitleriste.

Sub planurile noastre, Munții Apuseni par un ocean incandescent, deasupra căruia artileria grea descrie jerbe de foc în spațiu.

Recepție. Bombardierele încep să se eșaloneze în executarea celui de al treilea raid, asigurîndu-le protecția prin Grupul nostru de vînătoare. Plouă mărunt și vizibilitatea scade simțitor, ceea ce ne îngreunează executarea misiunii. Dar în ciuda condițiilor meteo grele, zburăm.

Atacul forțelor terestre continuă.

3

• SOSESC bombardierele a doua oară, însoțite de o patrulă de vînători, pentru a ne acoperi „careul de zbor", din care moment ne retragem să alimentăm.

Viraj pe stînga și las bombardierele să țină „Cap-Compasul" indicat; noi ne retragem pe versantul drept al muntelui pleșuv.

Cumulizări. Pe depresiuni armata română, tancuri, tunuri și infanterie, înaintează spre vest. Munți. Dealuri. Șes. Primesc aprobarea de aterizare.

Prima misiune a Grupului nostru de vînătoare a fost îndeplinită.

4

• SOARE, cald, nori de timp frumos. Decolăm în cea de a doua misiune. „Meteorul" anunță : averse izolate și descărcări electrice în zona muntoasă.

Ora 10,45. Zburăm la „vedere" și ne putem orienta bine, deși aerul cețos mai stăruie pe văi ca o pînză cenușie. Sîntem pe recepție.

Emisie. „Baza" comunică să ne îndreptăm spre Crișul Alb. La Baia de Criș, hitleriștii, însoțiți de blindate, trupe de infanterie motorizată și aviație, contraatacă cu forțe puternice.

Așadar, situația a devenit critică. Am însă certitudinea că armata noastră va ști să dea riposta cuvenită, lucru de care inamicul se teme. El știe aceasta, dar încearcă o străpungere în dispozitivul nostru pentru a consolida o „Pană", ceea ce i-ar crea posibilitatea de a aduce noi trupe.

Sperăm să ajungem cît mai repede posibil. Deci „Cap-Compas" 280 de grade. Calm. Emisie. Recepție cu „Baza". Sebeș. Vințul de Jos, Blăjeni. Mogoș cucerit, rămîne în dreapta. Baia de Criș!

Jos, trupe, fum și flăcări care scapără din gurile de tunuri, ca niște licurici în nopțile frumoase de toamnă. Intrăm în dispozitivul inamic, executăm un viraj și ne îndreptăm către liniile de luptă.

Trec pe recepție și aștept ordinul Marelui Comandament al forțelor terestre.

5

• ZBURĂM în formație de „Săgeată". Altimetru indică 500 metri deasupra solului; jos, concentrări de trupe și blindate de ambele părți.

Ajutat de bombardiere aduse din alt sector, atacul forțelor noastre terestre a început puternic, provocînd trupelor inamice mari pierderi. Cu toate acestea, inamicul contraatacă mereu.

Virăm și atacăm în picaj liniile de artilerie hitleristă, care dezlănțuie o puternică comandă de baraj asupra ofensivei noastre terestre. Înălțimea scade vertiginos. Altimetru: 100—50 metri. Văd bine tunurile grele germane așezate în zig-zag. Atacăm la „Rasmottem". Calimator. Rafale lungi cu tot grupul laolaltă.

Nimiciți de gloanțele noastre, hitleriștii părăsesc tunurile și adăposturile. Manșă. Țîșnim în văzduh. Cer albastru. Microfon.

Antiaeriana germană își concentrează tirul asupra noastră. Privesc în stînga la coechipierii mei de zbor și ordon :

— Aici „Pajura". Recepție. Tot grupul la mine comanda. Repetăm atacul.

Trec în picaj și atacăm în desfășurare aceeași linie antiaeriană inamică. Văd tunuri care tac, fără servanți, cu țevile reci și fără nici un cerculeț, apoi ne regrupăm în formație de patrulare.

— „302". Emisie. „511". Tunuri inamice în dreapta.

— „302" sînt pe recepție, răspund și trec pe versant cu tot grupul la atac.

— Alo „Pajura"; „Alo „Pajura". Aici „Zimbrul". Aici, „Zimbrul". Recepție.

— „Zimbrul", „Zimbrul", aici „Pajura". Te-am recepționat. Aștept mesajul. Recepție.

— „Pajura". Atacați flancul drept inamic. Trupe motorizate încearcă o străpungere în „careul 80548". Recepție.

— „Zimbrul". Am primit mesajul. Vom executa ordinul. Gata.

Privesc prin parbriz. În față, armată germană, blindate, cu tir de artilerie grea, încearcă un atac simultan. Ordon: „Atac la sol".

— Comanda la mine. Atacăm coloana de muniții și coloana de combustibil, apoi linia de artilerie. Executarea.

Redresăm și atacăm conform ordinului dat.

Explozii puternice, flăcări și fum. Atacăm în „săgeată" cea de a doua coloană, apoi ne înscriem în picaj deasupra liniilor de artilerie inamică, după care ne regrupăm sub tir antiaerian hitlerist, piese pe care le observ camuflate pe o șosea forestieră.

— Atenție, comandă: țintă șoseaua din stînga, tulpina brazilor. Recepție.

Atacăm cu toate gurile de foc șoseaua de sub poala pădurilor ce se pierd undeva departe. Repetăm încă odată atacul și virăm după o coamă de munte. Recepție.

— „Pajura", „Pajura". Aici „0300". Emisie.

— „0300". Aici „Pajura". Recepție.

— „Pajura", te-am auzit bine. Misiunea s-a terminat. Treci cu grupul pe Crișul Negru, Avram Iancu. Terminat. După asalt revino pe vechea poziție. Recepție.

— Alo „0300". Am recepționat ordinul. După asalt solicit alimentare.

— „Pajura", se aprobă. Preia comanda în continuare.

— Recepție „0300". Am înțeles. Mulțumesc.

Viraj spre dreapta. Cei 11 coechipieri după mine, în șir „indian", Vidra, Avram Iancu. Munți și păduri de un verde imaculat fascinează privirile noastre obișnuite cu albastrul cerului. Fum și flăcări pe văi. Armată. Blindate, gata de atac.

— „511" te numesc locțiitor.

— „302" am înțeles.

În carlingă cald. Soarele arde puternic. Zburăm la verticală. Ordon 3 000 metri. Tăcere. Calm. Sub aripi, unități române de infanterie și coloane blindate. La aproximativ 3 kilometri de o bifurcație, trupe hitleriste de infanterie și motorizată așteaptă ordin. Comunic Marelui Comandament terestru așezarea tactică și direcția de atac a inamicului.

Așteptăm ordinul de luptă.

6

• ORA 11,43. Trupele noastre terestre au trecut la ofensivă. Inamicul pierde tot mai mult teren și material de război la nord-vest de Arieșeni „eșendul", unde atacurile trupelor noastre de infanterie și blindate, contraatacate de inamic cu formații de tancuri și unități motorizate, sînt încleștate într-o luptă aprigă.

Presiunea asupra celor două linii de baraj german, care opun rezistență în zona de pătrundere la nord-sud, continuă cu o violență nemaipomenită.

Primim ordin de a interveni alături de trupele noastre terestre. Ordon „atac la sol" și ne îndreptăm asupra inamicului cu întreaga noastră capacitate de luptă. Explozii, flăcări și fum.

Astfel, oferindu-le hitleriștilor un „duș rece" îi punem în situația de a înceta focul pentru un moment, timp în care trupele noastre, cu un efectiv numeros de infanterie și blindate, forțează încercuirea în sectorul sud-est al Apusenilor, acolo unde concentrări masive de trupe motorizate contraatacă neîntrerupt.

Atacăm în picaj. Antiaeriana inamică trage puternic asupra bombardierelor noastre, care au lansat toată încărcătura de bombe.

Numeroase tancuri și care de asalt inamice sînt scoase din luptă. Dar în ciuda acestui dezechilibru militar, antiaeriana inamică continuă să tragă, pentru a proteja a doua linie blindată care contraatacă. Ordon un nou „atac la sol".

Redresăm după o cocoașă de munte și coborîm în spatele blindatelor germane, care au pătruns circa un kilometru în dispozitivul nostru ofensiv și tragem cu tunul de bord cîte șase proiectile la rînd.

Fragment din volumul în pregătire „Jurnal de bord" care evocă lupta eroică a aviatorilor români începînd cu insurecția armată de la 23 August 1944.

În Clujul eliberat

TRAIASCĂ
...GA MUNCITOARE DIN ROMANIA
care luptă alaturi de
Armata noastra pentru
...SROBIREA ȚARII!

Explozie. Flăcări. Fum. Viraj spre stînga și atac, împreună cu coechipierii mei, altă linie de tancuri germane prinse în „punga" făcută de către trupele noastre care înaintează. Dar, fără să sesizăm, sîntem încadrați de tir antiaerian inamic de calibru mic cu eficacitate precisă la altitudine joasă.

— „Pajura". Comanda la mine. Altimetru 3 000.

— „302" am înțeles, răspunde locțiitorul și luăm înălțime, apoi trecem la zbor de patrulare.

Timpul prețios se scurge încet și obositor. Antiaeriana germană trage la verticală. Observ rafale de trasoare sub fuselaj. Viraj spre dreapta. Alte trasoare verzi, roșii, mă încadrează din toate direcțiile. Șiruri lungi de „mărgele albe" despică văzduhul ca pe o apă nemărginită.

Altitudinea 4 000. Ne despărțim în trei direcții, înălțime la care hitleriștii își irosesc muniția zadarnic. Ordon atac asupra pozițiilor de antiaeriană inamică adăpostită după stîncile ascuțite ale munților rămași în aceeași poziție de la facerea pămîntului!

Peste cîteva minute, toate tunurile antiaeriene germane sînt reduse la tăcere.

7

• ÎNTORȘI pe vechea poziție de luptă, sîntem primiți cu alt tir antiaerian inamic de calibru greu, în care împrejurare „402" este lovit.

— „312", însoțește-l la aterizare, ordon. Recepție.

— Recepție „302". Am înțeles.

— „511", dublează-l pe „104".

— Am înțeles.

— Ordon, tot grupul atac antitanc la inamic. Picaj. Pămîntul se apropie cu o viteză fantastică. Tunurile antiaeriene hitleriste ne primesc cu foc de baraj. În stînga tancuri inamice însoțite de forțe motorizate înaintează. Trag asupra primului colos de oțel care s-a detașat. Lovit în plin, tancul se răsucește în loc și ia foc. În stînga, coechipierii mei atacă la „Rosmatten", aceeași formație blindată hitleristă care contraatacă infanteria noastră. Atacăm deodată cu forțele terestre.

Sosite la moment potrivit, intervin și bombardierele care s-au întors pentru a șasea oară. O ploaie de bombe explozive și incendiare de mare calibru curg ca grindina deasupra formațiilor hitleriste. Explozii, foc și fum.

Oradea își primește cu flori eliberatorii

După șase raiduri consecutive, forțele blindate inamice sînt respinse cu pierderi însemnate.

Palonier. Calm. În carlingă, mirosul de ulei ars mă înăbușă. Deschid ferestruica de aerisire și privesc jos. Trupele noastre, prin nori de praf și fum, înaintează spre vest.

Încerc să mă odihnesc puțin. Am depus un efort fizic serios, moment în care ordon trei minute patrulare, în vreme ce bombardierele se întorc la „Bază" pentru o nouă misiune.

— „302" aud în cască. Atențiune! Inamicul sud-vest, îmi comunică „202". Recepție.

Privesc în direcția de unde bănuiam că vor apare vînătorii germani și număr mai multe puncte negre proiectate în spațiul aerian.

— Am observat „202". Atacăm, ordon.

Ne regrupăm cîte trei în formații și ne îndreptăm cu toată viteza asupra inamicului. Deschidem foc. Formidabil! Unul după altul, două avioane hitleriste încep să piardă din înălțime, lăsînd în urmă două dîre de fum negru ce se alungesc spre sol. Aud în cască:

— Lovit în plin „202".

— Lovit „511".

— Am reperat, răspund satisfăcut și ordon un nou atac în „foarfecă".

Curînd mă văd înconjurat de doi vînători hitleriști, care trag rafale scurte în planul drept. Alte rafale în „profundor". Primul vînător inamic trece în stînga mea și încearcă să mă angajeze în luptă; cel de al doilea mă atacă în spate. Trec în picaj. O nouă rafală.

— Aici „302". Sînt atacat, strig în microfon coechipierilor mei și execut o „ranversare".

— Vin imediat. Răspunde „511".

Motor. Manșă. Hitleriștii îmi taie calea. Redresez și cobor în picaj în stînga inamicului. Rafală. O nouă redresare pe dreapta. Motor și trag rafală lungă în aparatul vînătorului hitlerist. Lovit, avionul german înclină, apoi explodează și o coloană de fum descrie un curcubeu de aer. Ceilalți coechipieri dau lupte aeriene la mare altitudine, spre care loc mă îndrept din plin.

8

• TIMP frumos. La sol se dau lupte mari pe întreaga rază a sectorului de pătrundere român; acolo unde au fost aduse puternice formații blindate, pentru a străpunge liniile inamice din sud-estul Apusenilor.

Presiunea împotriva celor 3 linii de baraj hitlerist, care a început în acest sector, continuă cu foc puternic, la care ia parte întreaga capacitate de luptă română de la sol și din aer, precum și două corpuri blindate sovietice sosite în ajutor.

Primesc ordin de a acționa deopotrivă cu trupele terestre.

...La scurt timp după pătrunderea tancurilor noastre în dispozitivul inamic, unde luăm parte, o altă formație de luptă germană își face apariția din sectorul nord-vest. Atît noi, cît și inamicul, zburăm pe același tip de aeronavă „M—109 G".

Curînd, piloții germani intră pe lungimea noastră de undă și ne interceptează convorbirea; îi aud în cască cum discută între ei.

Schimb lungimea de undă, trec pe o altă frecvență și ordon atac asupra navelor inamice.

Interceptîndu-mi lungimea și schimbarea frecvenței, șase vînători hitleriști mă încadrează din mai multe părți. Cer ajutor coechipierilor mei și mă angajez în luptă. Simt rafale în blindajul carlingei. Viraj spre dreapta și deschid foc, în rafale scurte.

— „302", „302", sînteți lovit?, mă întreabă „104". Recepție.

— Nu. Ordon acționați cu toate armele de foc.

Ne batem la mare altitudine, în care timp o altă formație inamică se angajează împotriva noastră. Știm lupta.

Printr-o execuție excelentă, cobor în picaj, lăsîndu-i pe hitleriști să creadă că am fost lovit. „Redresez" și ordon atac în „foarfecă", pentru a le închide germanilor unghiul de zbor. Inamicul a interceptat comanda mea.

Aud în cască un glas de bariton:

— Atacăm nava comandant. Contrar ne pierdem timpul.

— Desigur, răspunde un alt vînător inamic.

— Domnule maior, e greu să luptăm cu românii; sînt mai pregătiți decît noi.

— Taci, boule. Eu comand.

— În regulă, mulțumesc.

— Hans, ești un dobitoc.

Tăcere. Viraj. Trec în spatele unui vînător hitlerist și... colimator. Apăs pe automat. Mitralieră. Hitleristul își schimbă direcția. Lovit magistral, avionul german înclină spre dreapta, apoi intră în spirală. Foc la motor.

9

• LUPTELE grele care au început în sectoarele de nord-sud și nord-est de Beiuș, au format un „triunghi", la bazele căruia forțe hitleriste și hortiste, însoțite de mari formații de tancuri și unități motorizate, aviație și infanterie, sînt încercuite! Încercările inamicului de a străpunge liniile noastre ofensive prin contraatacuri rămîn zadarnice.

Consolidînd noi poziții strategice deosebite, precum și sosirea de noi forțe de întărire, trupele româno-sovietice au trecut la nimicirea inamicului încercuit, deși hitleriștii se apără cu disperare și lansează noi contraatacuri.

Preiau comanda ambelor grupuri de vînători și aștept ordinul de acțiune al marelui Cartier General. Sînt însă informat între timp că hitleriștii, printr-un contraatac puternic, au reușit să formeze un Cap de pod la sud-vest de Beiuș.

— Alo „Pajura", Alo, „Pajura". Aici „0300". Aici „0300" — comunică „Baza". Ordon. „Atac de sol" asupra inamicului în careu „18752". Recepție.

— „0300". Aici „Pajura". Am înțeles ordinul.

Jos atacul terestru continuă ca o vijelie în toate sectoarele. Ne grupăm cîte șase în formație și ne îndreptăm asupra formațiilor motorizate inamice care au pornit la contraatac. Coborîm în picaj și tragem la țintă cu toate armele de bord, apoi atacăm în flanc „Capul de pod".

Odată cu forțele noastre terestre de aviație, cele două corpuri blindate sovietice, însoțite de asemenea, de avioane de asalt și tir puternic de rachete, au declanșat o mare ofensivă în sectorul nord-sud al Apusenilor, bătălie în care inamicul este prins ca într-un clește, fără scăpare.

Astfel, de la lupta cu blindate și tir de artilerie, infanteria noastră a trecut la lupta corp la corp, reușind să distrugă „Capul de pod" inamic și să închidă „punga" creată în dispozitivul ofensiv hitlerist, desfășurînd mai departe lupte violente pe întregul front al „triunghiului". Drumul spre Cluj este deschis!

Zburăm la mică înălțime și atacăm „Rasmattem", trupele inamice încercuite.

Misiunea continuă.

AUREL MIHALE

ÎNTRUNIREA

DE LA BARIERA VERGULUI, unde întorcea tramvaiul, am luat-o pe jos, în pas întins, pe şoseaua pietruită. Autobuzul spre uzină nu pleca decît peste o jumătate de ceas şi Nică s-a temut să nu întîrziem şi să n-ajungem acolo la timp. În ziua aceea intraserăm de dimineaţă de serviciu pe garnizoană şi toată compania fusese împărţită în patrule, care pe străzi, care prin gări şi pieţe, care pe la barierele oraşului sau pe la porţile marilor fabrici şi uzine. Un pluton însă rămînea totdeauna de rezervă la garnizoană, pentru că, de la un timp, mai în fiecare zi se întîmpla cîte ceva : ba o încăierare la coadă la pîine sau la mălai, unde gardienii erau copleşiţi şi bătuţi de femei, cînd brutarul trăgea oblonul, ba o zurbă între civili şi nemţi în cîte o cîrciumă de mahala, ba nişte grupuri de tineri furişaţi în pădure la Băneasa, pe lîngă aeroport, ba cîte un dezertor prins fără acte în tren, ba cîte o alarmă aeriană sau chiar cîte un bombardament. Ce nu se putea întîmpla la vremea aceea de război, în Bucureşti !

Pe mine mă cam speriau zilele astea de gardă, căci era cu neputinţă să nu intri într-un bucluc. De aceea mă lipeam de la un timp de Dordea Nicolae, sergent vechi, de la noi din sat, care făcuse războiul pînă la Stalingrad şi înapoi, şi care acum, în vara lui 1943, rămăsese la pese, în garnizoană, cu două semne de rănit la mînă.

— Nică, mă rugam eu, ia-mă şi azi pe lîngă tine...

— Bine, Pufulete ! rîdea el, că recrutasem în primăvara aceasta şi aveam puf gălbui în loc de mustăţi.

E adevărat, nici cu el nu scăpam de bucluc, că se vîra ca nimeni altul unde era mai greu ; dar era isteţ şi plin de curaj şi ieşea din încurcătură, totdeauna deasupra.

Într-un rînd, cînd eram tot aşa, de servici, seara tîrziu, primim un telefon că unii lipesc manifeste chiar pe străzile de pe lîngă noi, dintre Sfinţii Apostoli şi Bateriilor.

— Mă duc eu, dom' sublocotenent ! sare Nică. Şi mă ia şi pe mine.

În cartier, numai fluierături ; poliţiştii ajunseseră înaintea noastră. Străzile, ca pe vreme de război, în întuneric, doar cu cîte un bob de bec albastru la încrucişări.

— N-are rost s-alergăm şi noi, zice Nică, tot îi fugăresc poliţiştii... Îi aşteptăm aicea...

Şi am rămas în umbră, lipiţi de zid la un colţ, de vedeam pe patru străzi deodată. Toate erau pustii; fluierăturile însă se tot apropiau. Şi-odată auzim pe una din străzi paşi în fugă, lipăind repede, ca desculţi. Nu trece mult şi Nică mi-arată nişte siluete, furişîndu-se drept înspre noi ; erau doi tineri, subţiri, care veneau aplecaţi pe lîngă ziduri, cu sandalele într-o mînă şi cu cîte un sul subţire de hîrtii în cealaltă.

— Lasă-i să se apropie, îmi şopteşte Nică. Să nu tragi !

Şi, la numai cîţiva paşi, le sare în faţă. În capătul străzii apăruseră acum şi umbrele poliţiştilor, duduind după ei. Ăştia, tinerii, cînd ne-au văzut în haină militară şi cu armele întinse, au încremenit, lipiţi de gard. Nică le smulse repede manifestele, îi luă de piept şi-i împinse pînă sub becul din colţ. Erau nişte ucenici, cam hărtăniţi, cu feţele supte, mînjite de unsori şi zgură, cu ochii mari şi speriaţi, privind cînd înspre manifeste, cînd înspre poliţiştii care apropiau... Se vedea că veniseră de-a dreptul din fabrică sau din uzină, fiindcă aveau pe ei hainele de lucru, murdare. Cel mai înalt şi mai bine legat, de cincisprezece-şaisprezece ani, era chiar în salopetă, strînsă bine pe mijloc şi descheiată la piept, de i se vedea pielea, că n-avea nici cămaşă pe el. Ăsta, o frumuseţe de băiat, avea sprîncenele mari şi negre, adunate pe nas, unite în încruntarea cu care ne înfrunta. El îşi încleştase o mînă de braţul lui Nică şi se smucea să scape, gemînd înăbuşit, cu ochii în calea poliţiştilor.

— De unde sînteţi ? îi scutură Nică.

— De la Malaxa, mormăi ăsta, sprîncenatul, şi începu să se roage : Dom' sergent... dom' sergent !

Poliţiştii treceau acum în fugă, pe sub unul din becurile de la mijlocul străzii ; doar cîteva minute le mai trebuiau să ajungă la noi. Nu ştiu la ce s-o fi gîndit în clipa aceea Nică, dar cum a auzit că ucenicii sînt de la Uzinele Malaxa, i-a tras din nou în umbra zidurilor şi i-a tîrît după el pînă în dreptul unei porţi, pe care a deschis-o dintr-o izbitură, cu genunchiul. Aici, le-a dat cîte una peste faţă cu manifestele şi le-a făcut apoi vînt în curte, trîntindu-i la pămînt.

— Mucoşilor... pînă mîine dimineaţă să nu ieşiţi de-aicea !

După asta, mi-a dat mie manifestele, iar el s-a întors şi a luat-o la fugă, pe una din străzile dimpotrivă, strigînd :

— Stai... stai, că trag !

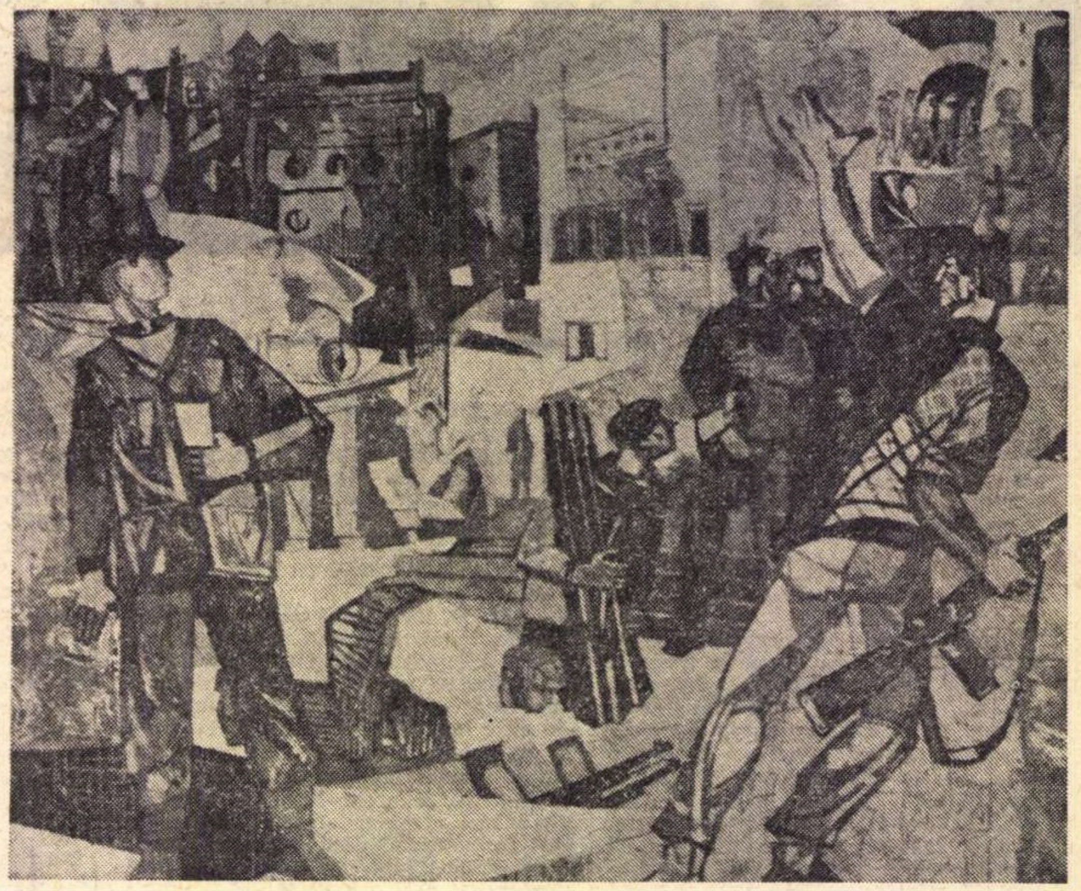
Acolo abia ne-a ajuns şi haita poliţiştilor. Nică le-a dat doar unul din cele două suluri de manifeste şi le-a arătat întunericeala străzii pe care apucaserăm noi, în urmărire.

— P-aicea au luat-o... dumnezeul lor, c-au aruncat manifestele şi s-au dus !

O vreme ne-am ţinut încă de umbrele poliţiştilor, care ne zdupăiau acum în faţă, ca nişte ogari. În clipa cînd nu i-am mai auzit în întuneric, Nică mi-a apucat braţul şi ne-am oprit. Eu eram cu răsuflarea în gît de-atîta alergătură; el însă m-a tras pe alte cîteva străzi, de ne-am pierdut şi noi urma, şi abia apoi am luat-o în pas liniştit spre garnizoană.

— Nişte copii ! mi-a şoptit pe drum, c-o milă care mi-a înmuiat dintr-o dată inima. Ne punem degeaba mintea cu ei!

Aşa s-a făcut că, la întoarcere am raportat c-am găsit doar manifestele, aruncate din fugă, şi că ucenicilor le luaseră poliţiştii urma. Dintre foile lor, însă, am oprit şi noi cîte una. Dar numai în noaptea următoare, la cazarmă, am putut să le citim pe ascuns. Erau de-ale comuniştilor, că aveau pe ele **secera şi ciocanul,** şi vorbeau tot împotriva războiului, a lui Antonescu şi a nemţilor din ţară... N-am mai putut închide ochii, pînă dimineaţa. „Se vede c-a ajuns capătul funiei la par, mi-am spus, dacă pînă şi copiii ăştia au intrat în horă !“



Kovács Zoltan : „Amintiri“

Altădată, însă, mi-a plăcut şi mai mult mişcarea sergentului. Drept să spun, la această nouă întîmplare nici nu mi-a mai fost atît de frică, cum mi-a fost atunci, că n-am raportat exact întru totul. Eram tot aşa, de gardă pe garnizoană, gata echipaţi şi mereu de veghe, cînd Nică m-a luat din nou, valvîrtej, într-o misiune. Primise ordinul de la ofiţerul de serviciu, dar abia în poartă a apucat să-mi spuie :

— Zice că s-au încăierat unii de-ai noştri cu nişte nemţi într-o berărie, lîngă Cişmigiu...

— Cu nemţii, zic, mă prind acum şi eu...

Şi tot într-o fugă am ţinut-o, izbind şi chiar dărîmînd cu umerii pe cîte unul pe stradă, căci trebuia s-ajungem acolo înaintea patrulelor nemţeşti, care băteau şi ele oraşul. Nu m-am trezit decît înăuntru, la uşă, unde mă lăsase Nică de pază, să nu mai intre nimeni peste noi. În berărie, zarva era în toi ; nemţii, un **gefreiter** şi un soldat, erau înghesuiţi într-un colţ, de doi militari români, cu ghearele înfipte în pieptul lor, în timp ce mulţimea urla ameţită, cu halbele ridicate, gata să-i facă zob. Nică a vrut să liniştească lucrurile, dar nemţii o ţineau morţiş să-i luăm pe-ai noştri. S-a făcut atunci vînăt ca sarea şi i-a ţintuit cu automatul în colţ, pînă ce-a venit maşina garnizoanei de ne-a luat. Tot drumul a mormăit apoi, certîndu-se de unul singur cu nemţii... „Păi în ce ţară credeţi voi, mă, că sînteţi aicea ? !“... Şi nu i-a predat ofiţerului de serviciu, cum trebuia ; i-a aruncat, beţi cum erau, la arest, la un loc cu borfaşii, pe care patrulele îi adunau de prin cîrciumi şi de pe străzi. Şi abia a doua zi, cînd ei s-au trezit închişi şi dezarmaţi, a raportat el că-i găsise noaptea într-o berărie, făcînd scandal şi repezindu-se la femei...

„Cine ştie ce-o mai fi şi-acum !“ mă gîndeam, ţinîndu-mă cu greu de Nică, pe şoseaua ce ducea la Uzinele Malaxa. În dreapta erau căsuţele mahalalei, înghesuite şi pitice, întinse pînă-n zarea apropiată, umbrită de pulberea de deasupra fabricii de ciment Titan ; în stînga — gropile unor foste fabrici de cărămidă, în care bîhleau gunoaiele oraşului, cu duhoarea lor de putreziciune, încinsă de soarele amiezii. Dincolo de fabrica de ciment şi halta Titan, la marginea cîmpului era uzina la care trebuia să ajungem noi, înainte de ieşirea primului schimb.

La început am crezut că vom apuca tot o astfel de întîmplare şi-mi părea bine că Nică mă luase iar. Numai că de data asta, el era tăcut şi îngîndurat, ca niciodată, şi fuma ţigară de la ţigară... „Poate că n-are chibrituri“, mă gîndeam, şi nu vrea să rămînă pînă acolo fără foc. Dar, la Bariera Vergului, intrase într-o tutungerie, de cum coborîserăm din tramvai, şi-şi luase ţigări. Chibrituri nu-şi luase, pentru că, la ieşire, aprinsese o ţigară de la unul care fuma chiar în uşa tutungeriei şi cu care schimbase apoi şi cîteva vorbe, arătînd încoace, pe drumul spre uzină...

— Da' ce facem aicea, Nică ? l-am întrebat eu, că între noi îi spuneam ca acasă, în sat.

— Uite, pe dracu ! a zis el, încurcat în nişte gînduri pe care nu i le puteam dibui ca de obicei. Ai arma încărcată ?

— Sigur, sar eu.

— Scoate încărcătorul şi bagă-l în cartuşieră... să n-ajungem la curtea marţială...

— Da' ce-i ?

— Zice că acum, la ieşirea din schimb, o să se adune muncitorii în poarta uzinei...

— Şi ce-avem noi cu ei ?

— Păi asta e, că n-avem... da' oamenii se plîng de război şi de muncă multă, de bani puţini, de lipsuri şi speculă, de pîine pentru copii, de tot... şi noi trebuie să nu-i lăsăm, să-i împrăştiem şi chiar să punem mîna pe ăia care îi aţîţă...

„Prostie curată !“ mă gîndeam, dar nu i-am spus, pentru că simţeam că şi el mă iscodeşte şi doar aşa, în vîrful limbii, mai scapă cîte ceva. Oricum, acum îmi venea cam peste mînă, că eu îi cerusem să mă ia cu el. Dar n-apucasem să-i spun de două ori, că şi el tot pe mine pusese ochii... „Bine, îmi zic, să vedem !“

Şoseaua se păstra încă liberă, tăcută şi pustie. În vipia amiezii, doar noi doi pe şosea, lac de năduşeală, cu tunicile de doc umezite în spate şi la subsuori şi cu armele bătîndu-ne cotul şi coasta la fiecare pas. Nică avea un automat „Beretta“, greu, şi-l mai lua cîteodată în mînă, uitînd de ţigară. Şi aşa am ţinut-o pînă aproape de fabrica Titan, cu halele alburii învăluite în pulbere ca de un fum de piatră. În faţă se vedea halta de cale ferată, unde opreau trenurile cu muncitorii uzinei, aduşi din satele apropiate de Capitală. Nică însă mergea cu ochii mai mult la nişte barăci din stînga şoselei, negricioase, date cu dohot, ridicate poate destul de curînd aici, la marginea oraşului, între gropile de gunoi şi haltă. Mi s-a părut că cunoaşte locurile, că mergea prea sigur la ţintă.

— Da' de unde ştii tu p-aicea ?

— Păi, n-ai văzut ?... l-am întrebat p-ăla, la barieră...

Şi numai ce ajungem în dreptul barăcilor, că ne şi iese înainte un ucenic, îmbrăcat în salopetă. Aici era căminul lor, precum şi al muncitorilor fără de familii, veniţi la Bucureşti după lucru. De cum l-am văzut, de departe, l-am şi recunoscut. Era chiar sprîncenatul pe care îl prinseserăm noi cu manifestele în oraş. L-a privit şi Nică, lung, aşa cum cauţi în amintire chipul unui om pe care l-ai mai văzut o dată. Ucenicul nu ne-a recunoscut ; în noaptea aceea, el nu văzuse în noi decît nişte soldaţi din atîţia care băteau atunci străzile oraşului. Se vedea, însă, că nouă ne pîndise drumul, că s-a şi lipit, repede, de noi. Părea isteţ, descurcăreţ din fire, dar rămăsese cu sprîncenele ridicate a uimire la noi.

— Dom' sergent, a intrat el în vorbă, a zis dom' plutonier să vă arăt eu unde e poarta, că dumnealui vine mai tîrziu...

„Ce poartă şi care plutonier ?“ l-am întrebat din priviri pe Nică.

El însă a apucat braţul ucenicului, înveselit, de parcă-l recunoscuse.

— Bine, mă... da' cum îţi zice ţie ?

— Bobocea Ion... ucenicii însă îmi spun **Pădure,** după sprîncene...

— Bine, Pădure... ia-o înainte, şi-acolo să nu te pierzi de noi !

★

Am ocolit fabrica de ciment, ţinîndu-ne de Pădure, care mergea la şapte-opt paşi în faţă. Drumul îngust şi drept părea înghesuit între şina de fier şi gard. Am trecut şi pe lîngă haltă, lăsînd-o în stînga, gălbuie şi mică, pierdută în păienjenişul liniilor care luceau în soare. În dreapta se ridica acum un gard de scînduri, înalt şi cenuşiu, cu nişte plopi tineri şi deşi — înşiruiţi, dincolo de el, în curte. Şoseaua, pavată cu piatră rotundă de rîu, era la fel de pustie. Printre plopi se vedeau nişte zi-

ZBURATOARE

duri de cărămidă roșie, înlănțuite ca într-o revărsare, dintre care se înălțau cîteva coșuri ce fumegau neîntrerupt, subțire. Pădure ne-a făcut semn că asta era uzina și s-a depărtat de noi.

Ajunseserăm la timp ; și drumul și maidanul din poartă erau încă pustii. Ne-am potrivit pașii și am luat-o în linie, pe mijlocul drumului, ca orice patrulă. Eu mă uitam mai mult peste gardul acela de scînduri lipite, la revărsarea tot mai întinsă a zidurilor care creștea. Nică devenise iscoditor și-și purta privirile mijite, cînd înainte, la Pădure, cînd pe maidanele din stînga, spre șina de fier. Cînd și cînd se uita și în urmă, de-a lungul șoselei bătută de soare și înecată în praf. Așa am ajuns la poarta uzinei, o poartă mare și înaltă, din vergele groase de fier, c-o plasă rară deasupra, pe care erau prinse niște litere groase de tablă, în semicerc : UZINELE METALURGICE MALAXA — iar dedesubt, în linie dreaptă : POARTA Nr. 2.

— Aicea... șoptește Pădure și se trage deoparte, lăsîndu-ne pe noi în față.

Înăuntru, pe stînga, un șir de hale roșii, înalte și lungi, doar din cărămidă și sticlă ; în dreapta, niște clădiri afumate, iar între ele, cîteva rînduri de șine cu locomotive negre, cap la cap, înțepenite. Curtea aproape pustie, păzită de-o sentinelă împietrită, lîngă portar...

— Locomotive, vagoane, armament și muniție, tancuri, a murmurat Nică. Aicea se fac !

Eu uitasem de ce veniserăm ; rămăsesem cu ochii căscați la mîndrețea aia de uzină, că nu mai văzusem alta pînă atunci. Nică însă m-a tras de mînecă și, fără să intrăm în curte, am luat-o mai departe pe drum. De dincolo de gard, nu se vedeau decît șirul plopilor subțiri și coșurile de cărămidă ale uzinei, înalte, fumegînd în soare.

— Păi aicea trebuie să lucreze un regiment de muncitori... zic eu, înfricoșat.

— Phă, face Nică. Opt-zece mii !

— Și venim noi, să le ținem piept...

— Nu numai noi... mai vine un plutonier c-o grupă... și-apoi e-armată înăuntru, uzina e militarizată... Noi numai d-ăla care vorbește — dacă totuși se adună — trebuie să ne îngrijim... să punem mîna pe el !

La celălalt colț al gardului, ne-am întors tot pe mijlocul șoselei, în același pas măsurat, de patrulă care-și vede liniștită de drum. În poarta uzinei ne-am oprit din nou ; Nică măsurînd locul de adunare, din șosea și pînă dincolo de ea — un maidan cît cinci-șase curți, la marginea căruia se vedea cîrciuma, unde se opreau desigur muncitorii la ieșire ; eu cu ochii tot înăuntru, căci începusem să deslușesc acum și-un zumzet surd, ca de roi agitat, plutind deasupra uzinei.

— Ce e cu voi p-aicea ? aud din spate și mă răsucesc.

Dinspre cîrciumă se repezise pînă la noi unul, îmbrăcat orășenește, cu o pălărie de paie pe-o sprînceană și ochii de viezure, ficși. În fața cîrciumii erau cinci-șase mese, libere, care-și așteptau clienții, să iasă din schimb. La una singură era cineva, cu ochelari de soare negri și cu pălăria pe masă, lîngă două halbe de bere abia începute. Erau împreună deci și am înțeles că și ei țінteau tot poarta uzinei.

— Da' cine ești dumneata ? l-a luat Nică din scurt. Legitimația, te rog !

Cel cu pălăria de paie doar și-a întors reverul hainei, de-am văzut insigna de polițist. O cunoșteam de acum, căci mai fuseserăm și-n alte patrulări cu ei, noaptea mai ales, la cîte-o razie, unde noi țineam de obicei cordonul...

— Tot pentru... ? ! a întrebat el și a arătat spre poarta uzinei.

— Tot... a răspuns Nică și l-a măsurat cu ochii iarăși mijiți.

— Veniți încoace, a hotărît polițistul și ne-a tras și pe noi la cîrciumă. Fără clopoței, că nu mai facem nimica ! Singuri ?

— Trebuie să pice acum și dom' plutonier, a zis Nică, cu ochii pe șosea.

„Care plutonier ? Nu era vorba de nici un plutonier, cînd am plecat !" M-am gîndit, însă, că Nică trebuie să știe ceva, dacă și ucenicul ne vorbise de plutonier, și m-am luat și eu după ei. La cîrciumă, cei doi s-au mutat înăuntru, cu masa trasă chiar în prag, cu oblonul puțin lăsat, să fie ascunși cu totul în umbră, și-au comandat cîte-o halbă și pentru noi.

— Domnule, a zis Nică, sîntem în patrulă și nu putem...

— Ei, o halbă ! a intervenit cel cu ochelarii negri.

Mie mi-era o sete, c-aș fi băut singur un butoi de bere. M-am uitat însă la Nică și, tot așa, doar buzele mi le-am înmuiat în spumă și-am supt subțire de cîteva ori. Înăuntru era umbră groasă și puțină răcoare, și mirosea a praf umed,

Octavian Olariu : „Insurecția națională"

— Stați aicea, a zis cel cu ochelarii negri, nu v-arătați... Numai dacă s-adună, și după ce începe **ăla** să le vorbească, săriți... **Ăla** ne trebuie, atît !

— Bine, dom'le... a zis Nică parcă mai împăcat.

Cei doi au mai cerut un rînd de halbe și au început să soarbă din ele, lung, cu ochii cînd la ceas, cînd la porta uzinei. Eu mă uitam la halba mea de pe colțul mesei, cu berea aproape trezită de căldură. Nică privea pe drum, spre oraș, de unde veniserăm noi. Cel cu ochelarii negri și-a aprins o țigară, a tras un fum și l-a privit dintr-o parte — doar într-un ochi, ca o găină — pe Nică.

— Ați mai fost la vreo întrunire, d-asta, **zbu-ră-toa-re ? !**

— Nu, dom'le... în patrulă pe străzi, atîta...

— Băgați de seamă, a zis, e vorba de-o clipă, nu mai mult ! Îi lași să-nceapă, dar numai pînă-l vezi p-**ăla**, atît... Cînd l-ai văzut cum arată, gata, ai și sărit pe el !

— Bine, dom'le... da' numai să-l văz...

— Asta oricum, că totdeauna se ridică pe cîte ceva, să-l vadă toți ! Apoi se sucește spre mine : Și dumneata ?

— Eu, am mormăit, cu dom' sergent... Să mi-l arate numai, că nu mă-ntrece nimenea la fugă...

N-a trecut decît ca la un sfert de ceas, și-n spatele cîrciumii s-a auzit un tren duruind și-apoi au răsunat fluierăturile locomotivei în haltă. Drumul s-a umplut curînd de lume pestriță, în cîrd către uzină. Unii s-au repezit la mesele din bătătura cîrciumii și-au început, să bată, grăbiți, după bere.

— Trece-mă la catastif, nea Costică...

— Și pe mine...

— Pe mine cu două... auzi !

— Vezi că s-adună cam multe, Gheorghe...

— Păi, ce s-o mai încurc... mîine iau chenzina, trec drumul și-o las pe toată la dumneata... Acasă tot nu mi-ajunge, închei cel puțin aicea socoteala...

Cîrciumarul a mai intrat și ieșit de alte cîteva ori, cu brațele pline de halbe. Începuseră să apară cîrduri de muncitori și dinspre poarta numărul unu, unde-i lăsa autobuzul. Și toți s-au amestecat acolo în drum, în bătătura aia largă cît patru-cinci curți, că nu se mai vedea decît plasa cu numele uzinei de deasupra porții. Cei doi rămăseseră cu mîinile pe halbe și privirile ca de șarpe, fixe, la frămîntarea aceea pestriță, care zumzăia în soarele după-amiezii. Și deodată, în văzduhul toropit de soare, au zbucnit toate sirenele uzinei... Urlau fără ecou, metalic, răgușite.

Nică și-a pierdut răbdarea și a ieșit în prag, aproape speriat, cu ochii după plutonier...

— Vino-ncoace, domnule, s-a supărat cel cu ochelarii negri, că strici totul tocmai acuma... Dă-l dracului, că s-a încurcat pe undeva... armata lui Papuc !

— Cum ? ! a făcut Nică ochii mari... Fără dom' plutonier ?... Și de-acolo din prag doar a ridicat mîna spre mulțimea din poartă, și-a și apărut ca din pămînt Pădure ucenicul... Du-te dumneata, te rog, i-a apucat el umărul, pînă la colțul gardului, pe drum... Vezi că trebuie să vie un dom' plutonier... spune-i că sîntem aicea, cu **dumnealor !**

— Acum, dom' sergent ! a zis Pădure, cu sprîncenele zburlite la polițiști, și-a și țîșnit spre drum.

Polițiștii și-au supt apoi halbele, în picioare, ascultînd sirenele uzinei, care sunau a doua oară. Acum au apărut și-n curtea uzinei, buluc, alte șiruri de muncitori. Aștia s-au întîlnit cu cei care dădeau să intre, și-așa s-a produs acolo, în drum, o vîltoare de trupuri și capete omenești, pe care parcă plutea firma aceea înaltă cu plasă de fier. Acum l-am văzut rătăcit prin mulțime și pe plutonier, căutîndu-ne atent cu privirea. Nică s-a strecurat printre oameni și l-a adus drept la noi, la masa aceea din prag.

— Dumnealor au zis că e mai bine să păzim d-aicea... i-a arătat Nică pe polițiști.

— Eu știu ? ! a zis plutonierul și a scos batista de și-a șters fața, că era plină de sudoare și praf de-atîta alergătură... Fie și așa !

„Trebuie să fie de pe la garnizoană" ! mi-am spus, că nu-l mai văzusem pe la regiment. Era bine împlinit, trupeș, de-l plesnea tunica pe piept, dar avea fața cam prea albă pentru vremea aceea de vară și mai ales pentru slujba de plutonier de trupă care stă pe cîmpul de instrucție cu soldații. Ochii însă îi avea luminoși și mari, sclipitori, cu uitătura ca o rază care tăia. Cu ei i-a fixat din prima clipă pe polițiști și i-a țintuit pe scaun, pînă le-a explicat, cu degetul muiat în bere, pe masă, pe unde lăsase ceilalți soldați, așa ca uzina să fie ca încercuită.

— Săriți, atunci cînd vă spune dumnealor ! ne-a lăsat el pe mîna polițiștilor.

Apoi a ieșit singur în prag, scrutînd drumul și într-o parte și în alta, după soldații pe care-i lăsase înșirați de la poarta numărul unu, peste șine pînă la haltă, și-apoi pe după cîrciumă pînă la celălalt colț al gardului uzinei, din cîmp. Mă uit și eu cu coada ochiului, dar nu văd nicăierea nici un soldat.

— Atunci, aveți dumneavoastră grijă aicea ! s-a înțeles cu polițiștii și-a dispărut apoi printre mesele din bătătură, repede, precum venise.

Și n-au trecut decît cîteva clipe, că frămîntarea aceea de oameni din poarta uzinei a și intrat în clocot. Mai întîi am văzut mulțimea vuind și răsucindu-se pe loc, învolburată, și-apoi încremenind cu ochii la unul în cămașă, ridicat pînă la brîu deasupra ei. Noi nu auzeam ce spunea el, mulțimii din jur, dar îl vedeam cum tăia mereu aerul cu palma și striga, arătînd cînd înspre uzină, cînd înspre oraș. Cîteva vorbe despre război și nemți, despre Antonescu au ajuns totuși și la noi, strigate cu putere și cu pumnul ridicat deasupra, amenințînd parcă cerul întreg...

— Acum ! au răcnit polițiștii și ne-au și făcut vînt pe ușă.

Numai că nici noi și nici ei n-am putut răzbate așa de ușor, spre poartă, pentru că toți cei de la mesele din bătătură se urcaseră pe scaune, în picioare, să vadă și să audă tot. După ce-au dărîmat pe cîțiva, polițiștii au început să fluiere și au pătruns buluc în lumea aceea pestriță, cu ochii la cel în cămașa albă, care încă vorbea. Și-am fi ajuns poate la el, dacă mulțimea din jurul lui nu ar fi prins să se vîrtejuiască, repede, ca o vîltoare ce ne răsucea și ne tot arunca la margine, înfuriată. Apoi, vîltoarea asta de oameni a răbufnit ca umflată de vînt și l-a tras pe cel cu cămașa albă dintr-o dată la fund. Așa l-am pierdut pentru totdeauna din vedere

Acolo în învălmășeală ne-am întîlnit cu plutonierul, care se repezise ca și noi să pună mîna pe cel care le vorbise muncitorilor la întrunirea asta **zbu-ră-toa-re.** Cu o mînă își încheia nasturii de la tunică, iar cu cealaltă bîjbîia după șapca pe care i-o întindea Pădure.

— Duceți-vă după polițiști, ne-a zis, că eu trebuie s-aduc soldații la haltă, să o înconjurăm...

Am luat-o peste șine, abia ținîndu-mă de Nică ; nici răsuflu nu mai aveam. Pe peron am dat iarăși de polițiști, care fluierau încă, înnebuniți, să le facă lumea cît mai repede loc. Era însă prea tîrziu. Tot peronul, între zidul clădirii și trenul care aștepta cu locomotiva pufăind, era plin numai de muncitori în cămăși. Polițiștii se opreau la cîte unul, îl răsuceau să-i vadă fața, și-apoi la altul, și la altul, străbătînd grăbiți mulțimea care se împuțina, pînă cînd toată a dispărut în vagoane. Am rămas pe peron doar noi ; eu cu Nică — cu armele la umăr și parcă speriați, abia atunci treziți de vînturarea ceea de o clipă — și polițiștii — bosumflați, cu pălăriile pe creștet și fețele roșii și nădușite, parcă ieșiți din baie.

★

După plecarea trenului, cîmpul acela plin de șine, și drumul pînă la gardul cu șirul de plopi înalți, și maidanul din fața cîrciumii, și locul de adunare din fața porții numărul doi, toate erau iarăși pustii, moleșite sub vipia amiezii. Numai pe șosea, departe spre oraș, am zărit silueta plutonierului care dispărea treptat în potopul acela de lumină, urmat îndeaproape de ucenic. Tot într-acolo se uita și Nică, dar numai cu coada ochiului și cu pleoapele întredeschise, parcă ferindu-se de soare. Ce era să-l mai întreb, cu polițiștii alăturea?!... „Lasă, zic, că iar o să-și ia țigări de la tutungeria din barieră și iar o să-și aprindă țigara de la unul, în prag ! Și-o să văd atuncea, poate din nou, ochii plutonierului... luminoși și mari, cu uitătura aceea care tăia ca o rază vie, nepotolită !"

Teatru

NEVOIA DE ÎNNOIRE

CRED că foarte arareori a resimţit lumea teatrului mai acut ca astăzi nevoia de reformă constructivă şi înnoire. Nevoie care se încadrează firesc în marea, generala dorinţă de a accelera progresul societăţii, şi a obţine, cît mai de grabă, o calitate superioară a vieţii. Privită în această lumină, dramaturgia, adică — pînă la urmă şi orice ar afirma adversarii cuvintelor — temeiul spectacolului teatral, are obligaţia de a-şi afirma pe deplin capacitatea de înţelegere a fenomenelor contemporane şi de exprimare a observaţiilor şi convingerilor prin mijlocirea invenţiei, a exploziilor de imaginaţie şi a şocurilor fertile. Insist asupra ideii de a aşeza „invenţia" pe-un loc prim al „sarcinilor", deoarece — în condiţiile cînd televiziunea, cinematograful (cu atîtea propuneri — ispită pentru spectatori), manifestările sportive, turismul etc. se oferă, ca niciodată, să mobileze atenţia şi timpul individului : arta dramaturgului trebuie să tresară să-şi încordeze muşchii şi să găsească soluţii noi de cucerire a publicului. Dacă ne gîndim de pildă la un aspect lesne sesizabil al chestiunii : am în vedere varietatea de genuri, pur şi simplu de genuri, vom observa, — sper, nu fără uimire, — că dramaturgia perioadei actuale s-a cantonat în teoriile dramei şi comediei (cu variantele şi interferenţele de rigoare), evitînd zonele extreme (dacă se poate spune aşa) ale teatrului : tragedia şi (la polul celălalt) vaudeville-ul. Iată un exemplu elementar din care vom deduce nu numai că primul pas pe calea marilor descoperiri îl reprezintă, — aşa cum se întîmplă de obicei, re-descoperirile ci, mai ales, că mult rîvnita ofensivă a teatrului 1972 impune o evaluare urgentă a mijloacelor de luptă.

...După cum impune, cred, o nouă evaluare a noţiunii de comandant : directori de teatre, responsabili pe trepte felurite etc. A privi lucrurile constructiv în această privinţă înseamnă a refuza rolul de funcţionar al persoanei respective, înlocuindu-l prin acela de animator. Animatorul, pe care l-aş vrea în toate posturile cheie ale mişcării teatrale, acţionînd după modelul celor binecunoscuţi, ce au asigurat existenţa valorilor din aceste decenii. Animatorul (să mai precizăm că prima sa însuşire s-ar cuveni să fie competenţa extremă ?) este omul care, în loc să aştepte pasiv piesele noi, aleargă după ele, provocîndu-le naşterea ; care îndrăzneşte să comande texte anume, străduindu-se a stabili acordul între idee şi autor ; care, în provincie lucrînd de pildă, îl determină un scriitor să scrie pe marginea, pentru sau împotriva unui fapt social cu semnificaţie al locului şi timpului ; care, înţelegînd că răspunde grav de destinul artistic al trupei sale, declanşează creaţii anume pentru actorul x şi actriţa y, aşa cum odinioară se-scria-pentru-Sarah-Bernard, iar astăzi pentru Elvira Popescu.

...Şi după cum impune o reevaluare a „cadrului" teatral. Dezvoltarea modurilor de expresie, diversificarea publicului, dimensiunile marilor oraşe, etc. au intrat în contradicţie cu spaţiile sau cadrul spectacolului, rămase aceleaşi ca la începutul secolului : o sală... 800 locuri... centrul oraşului... Mă gîndesc în acest sens la apariţia mult aşteptatelor săli mici, amenajate cu resurse modeste şi destinate fie pieselor cunoscute sub numele, atît de impropriu, de „experimentale", fie textelor „de cameră", potrivite, ca sonatele, spaţiilor reduse, fie recitalurilor. Mă gîndesc la intrarea mai afişată şi de substanţă a teatrului în diferitele medii ale societăţii şi, de pildă, montarea unui Brecht, Maiakovski sau O'Casey în hala uzinelor „Republica" sau la „Griviţa" poate prilejui rezultate nebănuite. Mă gîndesc mult, mult la un Festival de vară, într-un loc precum Sinaia, un prim Festival de clasă, un Festival-pilot care prin spectacolele, recitalurile, dezbaterile, expoziţiile, cuvintele, sunetele şi culorile sale să devină un centru şi o sărbătoare a spiritului.

Al. Mirodan

Spiritul vacanţei

Desigur, un mare poet — care era în acelaşi timp şi un mare estetician — Baudelaire, avea dreptate atunci cînd vedea în rîs semnul suprem al eului nostru satanic.

Dreptate are şi Saşa Georgescu cînd ne reaminteşte (în programul de sală al spectacolului Trăznitul meu drag) **că „rîsul modifică ciclul respiraţiei, accelerează ritmul cardiac, favorizează concentrarea substanţelor chimice în organism, activizează glanda suprarenală".**

VASILE
ALECSANDRI
1818-18
15 MAI 1848
DEŞTEPTAREA ROMÂNIEI
HORA UNIRII

„Cişmigiul în «Sunet şi lumină»"

Ei bine, în această stagiune estivală nu s-au făcut prea multe nici pentru redeşteptarea „semnului suprem al eului nostru satanic" şi nici celula suprarenală nu ne-a fost „activizată" mai mult ca în alte stagiuni similare. Teatrul „de serviciu" cu divertismentul — Teatrul satiric muzical „C. Tănase" — ne-a oferit tot un spectacol ...de serviciu : Trăznitul meu drag... **de Saşa Georgescu şi Puiu Călinescu. Reprezentaţia este elaborată după acelaşi reţetar (aproape) arhaic, prăfuit, năduşit, afanisit care ar trebui reîntinerit spiritual, regenerat, tonifiat, pentru a nu ne mai „dărui" şi pe viitor asemenea înjghebări penibile, în care, din douăzeci şi opt de tablouri, abia dacă poţi reţine — cu sentimentul onestităţii faţă de bunul gust — două-trei.**

E adevărat că Puiu Călinescu (cînd „sonat", cînd „trăznit") este unul dintre cei mai personali comici ai noştri, dar, în această calitate, credem că ar fi în interesul prestanţei sale să apară numai în acele scheciuri, monologuri şi cuplete care-i permit realizarea unei creaţii autentice, spirituale, caustice, căci oricărui actor îi este absolut indispensabilă ştiinţa discernămîntului.

N-au strălucit în această montare nici compozitorul Petre Mihăescu (care n-a reuşit să lanseze nici o melodie), nici regizorul Bitu Fălticineanu (inexistent ca de obicei) sau coregrafa Adriana Dumitrescu (semnatara baletelor obosite).

★

Mult mai aproape de imaginea ideală a unei reprezentaţii estivale s-a situat spectacolul Teatrului evreiesc, Un şirag de perle, **realizat de Israil Bercovici. Pitorescul montării, excelenta ţinută muzicală a prelucrărilor folclorice (semnată de Haim Schwartzman) şi rafinatul aspect cromatic al reprezentaţiei sînt tot atîtea atuuri care justifică includerea** Şiragului de perle **în repertoriul cu care teatrul va pleca (în luna septembrie) în S.U.A.**

Dintre membrii colectivului i-am reţinut cu plăcere pe Beatrice Abramovici, Leoni Waldman, Mano Rippel, Albert Kitzl şi Radu Cristea. Din păcate, nu am reţinut cu aceeaşi plăcere viziunea regizorală — aproape absentă — a aceluiaşi Israil Bercovici.

★

De o altă factură, într-o altă tonalitate, dar în aceeaşi perioadă (şi este bine că vara întîlnim şi genuri cu un plus de pretenţii etice şi estetice în repertoriile teatrale) la rotonda scriitorilor din Cişmigiu se bucură de un explicabil succes spectacolul de sunet şi lumină Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, **un colaj literar realizat de Alecu Popovici (textul emoţionant, solemn, nostalgic uneori, excesiv de vital alteori), Olimpia Arghir (regia discretă, simplă, sobră), maestrul de lumini Titi Constantinescu (care nu-şi dezminte nici de data aceasta profesionalismul). E adevărat, însă, că formula spectacolului ne era cunoscută încă de acum doi ani, cînd a servit o reprezentaţie aproape identică tot la rotonda scriitorilor din Cişmigiu şi că anul acesta ar fi fost bine dacă autorii reprezentaţiei ar fi întins mai mult cercul fanteziei. Totuşi, în actualul context teatral,** Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie **ni se pare a fi cea mai elevată concretizare a unei idei de reprezentaţie estivală.**

Bogdan Ulmu

Forme ale teatrului contemporan

ASTAZI, cînd scena tinde mai mult ca oricînd să devină o tribună de la înălţimea căreia adevărul să biruie emoţiile, se observă o serie de diferenţieri în modalitatea estetică a teatrului. Apele tulburi ale afectivităţii — chiar estetic preparată — retrăgîndu-se tot mai neputincioase de pe scenă, din replică şi situaţie, spre staluri, în sufletul publicului, ne permit să distingem, — ca o ipoteză de clarificare — printre alte forme ale teatrului : teatrul de atmosferă, teatrul-document, şi teatrul-foileton, despre care ne vom exprima mai jos.

Teatrul de atmosferă este cea mai veche formulă dramaturgică. Aici intră şi aşa-zisul „teatru de idei" al lui Camil Petrescu, de pildă. Printre cei care au ilustrat cu strălucire acest teatru se numără tragicii greci, Shakespeare, cei mai mulţi dramaturgi americani contemporani. Dintre români astăzi, notabil e Horia Lovinescu. Uneori, aceşti dramaturgi sînt tentaţi să atace teatrul-document, să mitizeze şi, mai ales, să demistifice. Îi trădează fie lipsa de autenticitate (e greu să fii spontan în lumea semnelor), fie imposibilitatea de a exprima pînă la sfîrşit o idee, oricît ar fi ea de banală.

Teatrul-document este un experiment, o alegere de detalii semnificative din momentul istoric. Intelectul poate fi suficient pentru practicarea acestui gen de construcţie. De aceea, e preferat, probabil, de ziarişti. Nu îmi amintesc, în dramaturgia românească, vreo astfel de probă de ne-teatru. (Trebuie diferenţiat acest ne-teatru de non-teatru sau teatrul seminar).

Teatrul-foileton pare a fi formula de supravieţuire a teatrului în zilele noastre. Inspirat direct din realitate şi totuşi filtrat cu intenţia tipizării moralizatoare — prin personalitatea artistului creator — acest gen de teatru pare să răspundă cel mai bine imperativului primordial al contemporaneităţii : ancorarea directă într-o actualitate semnificativă a societăţii, sau a conştiinţei scriitorului. În primul caz, rezultatul este piesa satirică de tip Baranga sau Mazilu. În cel de al doilea, Paul Anghel, Dan Tărchilă şi Paul Everac sînt dramaturgii care ilustrează mai bine această modalitate. (Nu constituie obiectul rîndurilor de faţă scriitorii care vrînd să realizeze „atmosferă" nu reuşesc, iar criticii care se consideră ironici îi socotesc ziarişti.)

Autorii de teatru satiric sînt conştienţi, în primul rînd, de propria lor imperfecţiune. Satirizînd societatea, se şi autoportretizează discret, dar fără părtinire, cum face, de pildă, şi Goya în celebrul tablou al familiei regale. Aceşti artişti ţintesc îndreptarea moravurilor pe care le observă „în pagină". Luciditatea lor este de o mare acuitate.

(Prin aceasta se deosebeşte bunăoară Mazilu de alţi dramaturgi, care rîvnesc numai rîsul.)

În ceea ce priveşte teatrul în care conştiinţa scriitorului se exprimă, nemijlocit, cu scop predominant educativ este suficient să citez volumul de teatru al lui Dan Tărchilă, recent apărut la „Cartea Românească". Folosirea modalităţii artistice a absurdului pentru batjocorirea lectorului burghez este o îndeletnicire perimată, ca aratul cu plugul de lemn. (Mă refer la intenţie, aratul — oricum ar fi realizat — fiind o acţiune pozitivă, mai ales prin perspectivele pe care le deschide). Prin antiteză, aceasta ilustrează teatrul lui Dan Tărchilă. Viaţa, fără acţiune semnificativă prin utilitate, este un simplu fapt biologic lipsit de consecinţe, în afara regnurilor. Doctorul Tărchilă practică un teatru care ţinteşte recuperarea omului, reintegrarea lui în societatea socialistă ca formă superioară a societăţii omeneşti.

Bineînţeles, există şi forme de tranziţie în teatrul contemporan, aceste forme constituind garanţia unei diferenţieri în drum spre desăvîrşire. Una din aceste forme o constituie teatrul lui Aurel Baranga, teatru-foileton satiric ţintind îndreptarea moravurilor şi, în acelaşi timp, teatru de atmosferă. În teatrul de atmosferă, personajul-catapultă de replici-idei este, în plus sau în orice caz, o prezenţă fizică certă.

Fără îndoială că opiniile de mai sus reprezintă numai un punct de vedere. Ceea ce doresc este ca aceste impresii să nu fie nici riguros exacte — dac-aş fi un excelent teoretician, ar trebuie să mă simt infirm ori de cîte ori scriu o piesă —, nici absolut false — în acest caz, n-aş putea întrevedea o asemenea posibilitate. Or, pentru ceea ce mi-am propus — comunicarea unor impresii personale, plauzibile, asupra teatrului — cele afirmate mai sus ilustrează modul în care structurează un dramaturg posibilităţile de a scrie teatru.

Mihai Neagu Basarab

Un serial, un ciclu de documentare

NU e de mirare că pînă astăzi nu s-a făcut încă un film despre toate evenimentele de la 23 August 1944. Mai întîi pentru că un asemenea film trebuie neapărat să fie un serial (sau, încă mai bine spus : un film de scheciuri), ceea ce este tare greu de făcut. În unele din filmele noastre, ca **Străinul** sau **Serata**, se vorbește de insurecția din '44, în cadrul însă al unei povești pe care evenimentul din 23 August doar o colorează și-i dă un sens particular. Dar aceste două povești nu se pot numi „un episod din istoria zilei de 23 August 1944". Nu ne arată **cum** a fost făcută această vitează insurecție.

Cînd spuneam că filmul despre acel episod din istoria noastră trebuie să fie un serial, mă gîndeam la filmul artistic, și nicidecum la cel documentar. E bine, este chiar o obligație morală să se facă și un conștiincios documentar, numai cu fapte istoricește omologate, pe bază de mărturii scrise, iscălite, andosate, fără nici o „romanțare", cum din contra, este perfect permis în filmele istorice. Filmul istoric e tot un film de ficțiune. O ficțiune ca să zic așa : „angajată", care adică nu trebuie să contrazică fapte istorice fundamentale. Un film istoric poate, ba chiar e bine, să „romanțeze" oricît de mult, dar această romanțare să fie ținută, ca într-un cleşte, în adevărurile istorice recunoscute. Este un gen de ficțiune mult mai grea decît cea obișnuită ; ficțiunea dintr-un film istoric are însă următoarea superioritate asupra imaginației libere, neangajate : cu timpul, e imposibil să nu aflăm fapte, întîmplări realmente petrecute, care să se nimerească să fie aidoma celor scornite de artist. E foarte natural să se întimple așa, că doar autorul imaginase acele situații tocmai fiindcă se potriveau bine cu faptele istorice sigure, care îi serviseră drept punct de plecare și izvor de inspirație.

Descrierea lui 23 August se poate face în două feluri : fie povestind **ce**, fie povestind **cum**. Prin **cum** nu înțeleg numai mijloacele întrebuințate, ci motivele psihice care au inspirat, sugerat și însuflețit folosirea acelor mijloace. Aici : **cum ?** înseamnă : **de ce ?** Adică pentru ce omul care a îndeplinit o acțiune revoluționară a luat acea hotărîre ? Cauzele țin de mentalitatea făptuitorului, iar cauzele acestei mentalități țin de o anumită evoluție și educație, educație pe care și-a făcut-o singur, sau i-au făcut-o alții, în tot cazul pe care i-au făcut-o faptele. Lucrul cel mai interesant în zugrăvirea unei revoluții este să se descrie **cum cineva a devenit revoluționar.** O revoluție, desigur, o fac revoluționarii deja existenți, dar și aceia care aderă la ea. Iată de ce, printre filmele românești care mi se par a fi deosebit de interesante aș enumera : **La patru pași de infinit, Cerul n-are gratii** și **Citadela sfărîmată.** În toate trei mi se arată cum evenimentele fac pe om, cum revoluția îl face pe revoluționar. În **Citadela sfărîmată** de Lovinescu (căci filmul este transcrierea fidelă a piesei) nu ni se arată nici un fapt petrecut la și după 23 August, ci numai cum arată această revoluție, care a schimbat fața țării, s-a reflectat înlăuntrul unei singure case, al unei singure familii. Vedem cum relațiile între membri se schimbă. Se formează alte constelații de idei, alte alianțe, alte dezbinări ; alte afinități, alte divorțuri de opinii.

În celelalte două filme, ambele de Francisc Munteanu, avem două conversiuni la comunism a unor tineri cărora pînă atunci nici prin gînd nu le-ar fi trecut așa ceva. În **Cerul n-are gratii** evoluția se face printr-o dublă educație, primită și de la fapte (niște hidoase excese legionare) și de la oameni (în speță de la profesorul de pictură al eroului nostru, profesor care era în același timp și conducătorul unui ziar de stînga). În **La patru pași de infinit** se respectă aceeași sănătoasă estetică a zugrăvirii psihologice. Ca fapte revoluționare ecranul nu ne arată mai nimic. Ca sentimente revoluționare ni se arată foarte mult, printre care vitejiile și moartea eroului conspirativ ; în preajma acestuia, în compania lui, se naște un suflet nou : o fată de 18 ani extraordinar interpretată de Irina Gărdescu. O școlăriță, care pînă în acel moment nu fusese decît școlăriță. Prezența, în casa lor, a unui om care se ascunde, care urmează să fie împușcat, care nu se poate mișca din pricina rănilor, toate acestea o umplu de o dureroasă bucurie, de amara fericire că, în sfîrșit, după atita vreme, pentru prima oară în viața ei, **se întîmplă ceva.** Ceva grav. Ceva **prezent.** Pînă atunci tot ce îi acorda viața începe cu cuvîntul **după, după ce ai să, după ce se va.** Acum simte ascuțita, viteaza voluptate a noțiunii de **acum.** Și toate aceste frumuseți le găsise în mijlocul unei mari lupte, unei mari primejdii, unei mari admirații pentru un om, unei mari dureri cînd acest om va fi împușcat aproape sub ochii ei. La conversiunea ei se adaugă și recenta admirație pentru tatăl ei (magistral încarnat de Septilici) care acceptase riscurile găzduirii unui conspirator, și care îi va spune fetei sale : „De azi încolo, vom tăcea împreună".

Pentru toate aceste motive am fost mirat că, în palmaresul sărbătoresc de 7 filme românești din luna trecută, nu s-a ales nici unul din cele 3 filme indicate aici.

Dar să revenim la ce spuneam la început despre un posibil serial 23 August. Ni s-a anunțat că televiziunea a comandat două scenarii : unul lui Titus Popovici, altul lui Eugen Barbu. Excelentă alegere. Titus Popovici și-a făcut cu prisosință probele în filmul politic. Totuși, speranțe mari are și Eugen Barbu. Acest scriitor este un foarte iscusit și ingenios scriitor, meșter în găsirea de situații sufletești subtile, în jurul faptelor istoricește omologate, pe care sperăm că un film documentar le va aduce pe ecran.

D. I. Suchianu

Margareta Pogonat și Cornel Coman în „Drum în penumbră"

Cadru din „Sfînta Tereza și Diavolii"

AVANPREMIERE ROMÂNEȘTI

● ÎN zilele de 19 și 20 august, pe litoral, a avut loc avanpremiera filmului **Drum în penumbră** (scenariul : Petru Popescu ; regia : Lucian Bratu) ; iar în 21 august — la București a fost prezentată publicului o altă nouă producție românească : **Sfînta Tereza și Diavolii** (scenariul și regia ; Francisc Munteanu) care va rula în zilele de 25—26 august la Constanța și Mangalia.

Drum în penumbră este un film de analiză subtil psihologică, de investigare a dimensiunilor relațiilor omului contemporan, cu sine și cu ceilalți, o pledoarie pentru puritatea sentimentelor, pentru respectarea fericirii, un omagiu adus caracterelor puternice, aflate în imposibilitatea de a face compromisuri. Protagoniștii narațiunii cinematografice sînt doi oameni obișnuiți : o dactilografă (întruchipată cu rafinament de Margareta Pogonat) și un inginer capabil și inventiv (interpretat de Cornel Coman) ; ei se întîlnesc, străbat un timp „drumul" împreună, apoi se despart ; dar astfel fiecare dintre cei doi eroi s-a descoperit, mai ales pe sine, și-a reliefat adevăratele calități sufletești, și-a învins slăbiciunile.

Alături de această poveste modernă, a zilelor noastre, **Sfînta Tereza și Diavolii**, evocare a dîrzeniei luptei împotriva nemților, luptă la care participă armata română, partizanii și civilii, marchează o altă constantă preocupare tematică a cinematografiei noastre : rememorarea faptelor eroice ale trecutului, mai apropiat sau mai îndepărtat. Peripețiile celor doi ofițeri (unul din Gorj — interpret Ion Dichiseanu, celălalt din Maramureș — Peter Paulhoffer) pentru îndeplinirea misiunii sînt urmărite în amănunt, cu voită dezinvoltură și cu evidenta dorință de a implica permanent spectaculosul, neașteptatul, dar nu pentru a crea ample tablouri de război, ci încercînd să creioneze portrete, să vorbească despre oamenii anului 1944.

O nouă premieră sovietică

După cele două admirabile ecranizări Cehov (Unchiul Vania, Pescărușul), **după grandioasa capodoperă** Fuga, **după serialul documentar de amplă respirație,** Eliberarea, **pe ecranele bucureștene va rula, în această săptămînă, un nou film sovietic :** Despre dragoste, **o interesantă dezbatere a problemelor contemporane, o subtilă analiză a sensibilității omului nou. Un film semnat de M. Boghin — regizor și coautor al scenariului. Reproducem alături două imagini din această peliculă.**

Muzică

Relația cu lirica

AM APRECIAT — în tot ce s-a scris și se mai scrie după Conferința națională a scriitorilor — sinteza plină de conținut a principalelor caracteristici ale fenomenului literar actual, cît și rigoarea analitică aplicată, în spiritul ultimelor documente de partid asupra fenomenului complex, diferențiat, uneori poate contradictoriu, al literaturii noastre actuale. Depășind cadrul strict al literaturii propriu-zise, scriitorii își spun răspicat cuvîntul într-o serie de probleme majore de creație, care pot constitui pentru toți oamenii de artă un prilej în plus de reflecție.

Literatura — prin virtutea semnificativă a cuvîntului scris — s-a situat de drept, întotdeauna, în avangarda transformărilor culturale: mă refer atît la literatura propriu-zisă, cît și la literatura despre sine și alte arte, critică, eseistică.

Îmi voi apăra deci dreptul „diletantului" (în sensul consumatorului) de judecată asupra problemelor literare, sublim privilegiu de care cu eleganță s-ar putea prevala oricare dintre meșterii cuvîntului într-ale muzicii.

Se discută despre experimentul literar (generalizînd, eu aș zice: experiment in artă), consemnîndu-se unele observațiuni importante legate de epigonism in sensul anacronismului sau importului stilistic, relaționîndu-se de o serie de aspecte ca: „snobismul intelectual", „sofisticarea expresiei", „estetismul" „pălăvrăgeala (biiguiala) pretențioasă", „producția de literatură uniformă și fără relief în numele originalității". Sînt desigur trăsături care nu corespund dezideratelor culturale în genere și cu atît mai puțin celor ale umanismului socialist, sinteză spirituală a celor mai revoluționare schimbări petrecute în lume și societate.

Ne vom întreba însă: putem întotdeauna pretinde și, mai ales tineretului, încercător proaspăt întru elocință finețea și siguranța maestrului? Nu putem. Nu ar fi însă totodată (cu toată economia de hîrtie și tipar) injust a da glas talentului abia în momentul confirmării plenare a personalității sale? Cîți dintre noi nu cunosc meandrele acestui drum presărat cu capcane, dragoste și negație la tot pasul? Înțelegerea și orientarea acestui proces individual presupune aceeași siguranță a maestrului.

Literaturii sau muzicii, artei vii, în continuă efervescență îi sînt proprii **experimentul**, negația și afirmația pasionată. Noul gîndirii, al sensibilității, al mijloacelor de expresie sînt, toate, sîngele cald pompat în vinele unei culturi actuale, chemată a exprima prezentul, contemporaneitatea. Istoria culturii ne-a demonstrat că — statistic vorbind — experimentul artistic pare propriu vîrstei în care tot omul se formează, devine stăpîn pe propriile-i însușiri. Adesea nerealizat, incomplet definit în sensuri și semnificații, experimentul constructiv în artă a fost și este **fertil.** Dacă între două producții epigonice (deci, lipsite de speranță) s-ar putea stabili o ierarhie valorică, aș detesta-o parcă mai puțin pe cea conținînd minimul de cunoaștere reală, de sublimă și generoasă aventură.

În problemele culturii a existat întotdeauna un regulator infailibil al valorii: circuitul larg lingvistic, în afara căruia nu s-a putut niciodată emite o judecată serioasă. Profeți care să prevadă momentul **real** al împlinirii creatoare a unui talent depistat sau însuși faptul împlinirii sale nu știu dacă se află printre noi.

Hotărît lucru, scrisul este o problemă **etică** în primul rînd, de ordinul convingerii interioare, personale, aici cade răspunderea majoră a orientării creației în spiritul ideologiei noastre, al responsabilității și echității socialiste. Numai într-un climat de sinceritate, fermitate obiectivă, analiză și dezbatere largă a problemelor creației artistice, cultura noastră își va împlini idealurile.

În ceea ce mă privește, am apelat deseori la cuvînt; relația cu lirica s-a stabilit întotdeauna prin cuvîntul cel mai bine „potrivit", prin aceeași finețe a imaginii, prin tot ceea ce am considerat a închide geniu și demnitate poetică suficientă exploziei de dincolo de cuvînt în sunete și cîntare: versul popular, poezia lui Eminescu, Arghezi, Ion Barbu. Orice muzician care își presimte și trăiește limba vorbită procedează la fel. Sînt convins că noua lirică românească (din care arareori reușesc să-mi mai procur din librării aparițiile cele mai importante) deține și închide talent întru totul demn de geniul celor dispăruți. M-am simțit întotdeauna dator să-i respect scriitorului (respect care presupune sau nu adopție) ceea ce m-am obișnuit a lua în serios în propria-mi activitate: sinceritatea opțiunii, autenticitatea căutării, farmecul regăsirii...

Nicolae Brânduș

Formația „Tropical-Fiesta" din Bangui, condusă de Charlie Perriere, concertează în aceste zile și pe scenele românești

Copii cîntînd Beethoven, Brahms...

Muzica ne-a luat prin surprindere, arătîndu-ne, cînd ne așteptam mai puțin, că nu peste tot somnolează acum, sub forma osificată a înregistrărilor. O tînără formație de tineri (la drept vorbind, niște copii) purtînd un titlu sonor — „Orchestra Federală de tineret" din Republica Federală a Germaniei — a pornit o nobilă cruciadă împotriva gradelor Celsius și a comodei amorțeli estivale, chiar împotriva binemeritatei vacanțe de vară a componenților (elevi) ai ansamblului, umplînd sala Ateneului de bucuria înfăptuirilor concertistice entuziaste și entuziasmante.

De un aspect pestriț și pitoresc, acordat cu familiaritatea juvenilă a abordării muzicii, o orchestră cu o medie de vîrstă de șaptesprezece ani, i-a purtat în brațele ei firave pe Beethoven, pe Brahms și pe Webern, adică personalități a căror marcă face să se încovoaie deseori prestigiul formațiilor profesioniste cu experiență. S-a dovedit încă o dată ce mult contează nivelul de răspîndire în masă, de tradiție cotidiană și omniprezentă a slujirii artei sonore. Pentru că adolescenții artiști nu frecventau decît școli de cultură generală, din diferite orășele mici, semănate ici și colo, și se întruneau doar de trei ori pe an (în vacanțe, cîte zece zile) pentru repetițiile de ansamblu. Bucuria naturală de a face muzică, de a-i avea pe marii maeștri „la-ndemînă" a arătat că poate suplini întrunirile zilnice și poate alimenta capacitățile unei orchestre pînă la nivelul profesional al oricărei bune formații de oriunde. Dacă omogenitatea diferitelor partide nu era totdeauna cea mai perfectă, nu atingea mereu acel prag la care devine expresivă în sine, în schimb tehnica întregului grup era fără cusur, atît din punct de vedere intonațional cît și ritmic.

Tocmai această perfecțiune, aș zice chimică, a fost punctul de atracție și, în același timp, de scădere al tălmăcirii celor „Șase piese op. 6" de Anton Webern. Compozitorul a fost citit prin prisma lucrărilor sale ulterioare, poate prea distilat, în tempo prea lent, ceea ce la o lucrare păstrînd încă impulsivitatea expresionistă, înlăturată apoi, pe parcursul creației, de o logică abstractă și cristalină, diminua în parte interesul pentru celebrul opus. Dirijorul Volker Wagenheim (nume ce vine cu recomandarea de a fi director muzical general al orașului Bonn) a mizat probabil pe demonstrarea calităților sonore individuale ale membrilor ansamblului, experiența, această radiografie muzicală, fiindu-i răsplătită în temeritatea ei de frumusețe în sine a sunetelor rămase oarecum nelegate.

Deși „Imperialul" de Beethoven și-a găsit în Gitti Pirner o interpretă muzicală, asupra utilității includerii lui în programul manifestării ne formulăm rezerve. Apelarea la o solistă recomandată de concursuri răsunătoare putea fi lăsată pe seama altor orchestre, iar partitura arhicunoscută neservind etalării posibilităților formației, nici n-a fost susținută de pianistă la un nivel constant de atractivitate. Am fi preferat o altă piesă concertantă (dacă trebuie neapărat) avînd ca solist un muzician de mai mare ingenuitate (și de vîrstă mai fragedă), iar nu o apariție cu o amprentă atît de profesională.

Simfonia I-a de Brahms a demonstrat în schimb incredibile capacități de arhitecturare a unui edificiu atît de impunător și arborescent, de reliefare a întregii măreții tragic-patetice emanînd din mîinile încă neformate ale unor adolescenți cu naive chipuri blonde. Dacă și dirijorul ar fi avut o fantezie pe măsura capacităților receptive și reactive ale orchestrei, interpretarea ar fi putut fi într-adevăr antologică. (Și, din punct de vedere orchestral, a fost, avînd în vedere dificila probă trecută cu brio de tinerii interpreți). Iar suplimentul enescian (Rapsodia a II-a) a arătat, dacă mai era nevoie, că în fața infinitului cosmic al sensibilității muzicale umane nu există nici o îngrădire geografică, nici un hotar.

Costin Cazaban

Muzică și literatură (X)

FURTUNA

● **LINIȘTEA a domnit aproape netulburată în împărăția Muzicii pînă spre începutul ve[illegible] XVIII, cînd fantezia compozitorului fu ademenită de o imagine care se promitea foarte fecundă pentru frumusețea desfășurării sonore; aceea a furtunii. Se poate spune că era cea mai puternică dintre tentațiile ce-i erau scoase în cale de către literatură, cu care se pregătea să intre în relații intime. Niciodată nu se ceruse sunetelor muzicale să evoce îngrămădirea norilor pe cer, dezlănțuirea stihiilor, fulgerele și tunetele. E drept că încercînd această experiență (era într-adevăr „experimentalismul" acelei vremi), muzicianul își asuma răspunderea, nu lipsită de riscuri, de a introduce în arta pe care o slujea un element eterogen acesteia. Perspectiva noilor splendori sonore cu care urma să o îmbogățească, îl liniștea însă, îi dădea încredere în caracterul binefăcător al aventurii sale. În fond, își mai spunea el, totul nu e decît un joc: sonoritățile se învolburează tulburător pentru cîteva clipe, după care pacea luminoasă și meditativă se așează iarăși în sufletul muzicii, iar pe chipul ei își face din nou apariția divinul surîs. Din acest proces interior s-a născut prima imagine muzicală a „Furtunii" zugrăvită cu discreție și eleganță de cristalinul Vivaldi în „Anotimpurile" sale.**

Și se dovedi că fructul oprit era tare gustos. Experiența vivaldiană stîrni în urmași un interes care nu încetă să crească. Cînd Haydn descrie furtuna în „Anotimpurile" sale, îndeletnicirea aceasta ține încă de joc și se prezintă ca un picturalism muzical care, deși nu ilustrativ în sensul inferior al cuvîntului, rămîne totuși exterior sensibilității muzicianului: barometrul sufletesc al lui Haydn însuși nu a indicat niciodată furtună. Priveliștea sonoră e însă mult mai spectaculoasă. Recent începuseră a se releva marile posibilități expresive ale percuției și Haydn încerca — bineînțeles cu extremă prudență — să le pună în valoare. Una din simfoniile sale („mit Paukenschlag") e chiar marcată de acest element sonor destul de inedit pe atunci.

Cu Beethoven însă lucrurile se schimbă aproape radical. Imaginea furtunii din „Pastorala" ne pune — pe de o parte — în fața unui picturalism considerabil îngroșat: intensificările armonice și amplificările orchestrale îi permiteau să „zugrăvească" încă și mai sugestiv, și mai realist. Pe de altă parte însă — și în felul acesta Beethoven depășea genial pericolul imitației plate — imaginea furtunii ne apare, implicit, puternic interiorizată, ceea ce era absolut fără precedent: peisajul devenise stare sufletească, furtuna nu mai era doar afară, ci și în lăuntru; se poate chiar spune că pentru Beethoven meteorologia era prilej și pretext pentru exprimarea vehementă a psihologiei, și anume a psihologiei sale de Prometeu îndurerat. A evoca dezlănțuirea stihiilor, fulgerele și tunetele, nu mai este acum un joc. Furtuna a ajuns să facă parte din însuși sufletul muzicii. De aceea, după Beethoven, despre muzică se va gîndi în cu totul altfel decît pînă la el.

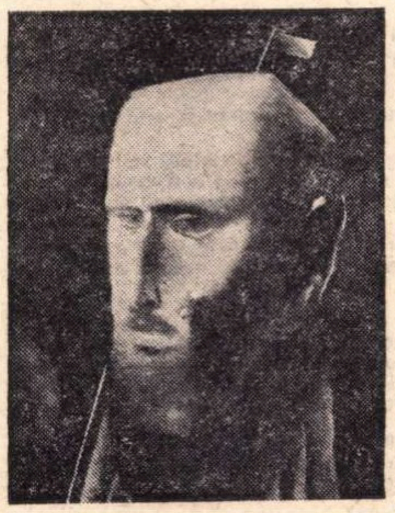
A fi acceptat să zugrăvească — mai mult în glumă — furtuna, însemnase pentru compozitor să se joace cu focul. Căci odată intrată în preocupările sale, ea punea stăpînire pe sufletul său și se transforma pe nesimțite într-o a doua natură. Și de acum nici nu mai era nevoie să afișeze intenții descriptive. Furtuna era în el, trăia acolo ca cel mai puternic și mai tiranic stimulent, îl determina să facă literatură chiar cînd nu punea muzicii sale titluri explicative. Finalul sonatei în fa minor, op. 57, supranumită și „Appassionata" este de fapt încă și mai îmbibat de stihinicul dezlănțuit cu furie, decît în „Pastorala", unde ni se atrăgea atenția verbal asupra intențiilor evocatoare. Și chiar dacă Beethoven nu i-ar fi spus lui Schiller în legătură cu această sonată, „citește Furtuna lui Shakespeare", torentul sunetelor era, prin el însuși, neechivoc în ceea ce privește sensul său: orgia elementelor abătută asupra sufletului, care geme după ajutor. Grandoarea revoluției muzicale beethoveniene constă și în faptul de a fi făcut muzica în stare să exprime furtuna nemairecurgînd în mod exterior la literatură. Aceasta trăia de acum în sufletul muzicii, unită cu el, îmbrățișîndu-l, sugîndu-i pătimaș vlaga.

Ceea ce nu i-a împiedicat pe romantici să facă totuși apel, din belșug, la simbolul literar al furtunii. Muzica lor e literalmente dominată de aceasta numai că uneori intențiile lor sunt programatic explicitate, iar alteori — cînd pretind a mai face „muzică pură" — ele sunt subînțelese. Totodată furtuna lor, încă și mai interiorizată, lasă să se întrevadă, la lumina fulgerelor ei și în ecourile tunetelor ei, o realitate pe care Beethoven de abia dacă o presimțise (deși trăia în el): demonicul. Învolburîndu-se stihinic, sufletul muzicii încearcă din ce în ce mai intens sentimentul demonicului. Dar demonizarea muzicii ca problemă filosofică și estetică este infinit mai complexă decît reiese din aceste referiri pe care ni le-au prilejuit înaintarea noastră prin furtunile muzicii. Vom încerca s-o contemplăm în următoarele meditații.

George Bălan

Despre „realism“

FOARTE multă lume vorbeşte astăzi despre **realism.** Termenul e întîmpinat cu reacţii diverse. Pentru unii, el reprezintă un **summum** al creaţiei artistice şi li se pare curios că, în alte sisteme de gîndire, cineva ar putea accepta existenţa unei arte nerealiste, valabile. Pentru aceştia din urmă, însă, adeseori simpla pronunţare a cuvîntului „realism“ stîrneşte reacţii alergice. Ambele atitudini sînt însă inadecuate, pentru că decurg dintr-o greşită înţelegere a termenului. De foarte multe ori se vorbeşte despre **realism în genere**, dar restrîngînd sensul larg al termenului general la una din accepţiile sale particulare. Astfel, am văzut, pe vremea cînd eram asistentul profesorului Tudor Vianu, într-un consiliu de catedră, un coleg care-l numea **realist** pe Angelo Poliziano, convenţionalul poet florentin de la curtea lui Lorenzo Magnificul, el însuşi poet de ocazie, proferator de rime la festinuri şi tropi nu mai puţin convenţionali, şi justificarea acestei superficiale judecăţi critice venea, la colegul respectiv, din faptul că în vestita canzonă a lui Poliziano „Io mi trovai, bellezze, un bel matino“ (Mă pomenii, frumoaselor, în zori, într-o grădină toată numai flori), continuă canzona, e vorba de **flori**, deci de ceva ce **există** în realitate. Ba încă şi enumerarea: „Crini şi trandafiri şi ghiocei şi violete şi lăcrimioare şi narcise şi brînduşe etc.“, i se părea proaspătului critic o dovadă în plus de realism: aceste flori există în realitate. Şi n-am să uit niciodată surîsul cu care Tudor Vianu l-a întrebat dac-a văzut vreo grădină în care florile de primăvară, — violetele, ghioceii — să înflorească în acelaşi timp cu florile de vară, trandafiri, crini, narcise, — sau cu florile de toamnă — brînduşele... „Vezi dară, că **realitatea** lui Angelo Poliziano e una... cu totul altfel decît cea pe care-o ştim noi!“ Lecţia este deplină. Nu e de-ajuns să se poată recunoaşte într-o operă literară sau artistică elemente desprinse din realitate, pentru ca opera să poată fi pe drept considerată realistă. Cu elementele realităţii, doar, operează fantezia creatoare, atunci cînd realizează operele fantastice. În scrierile marilor romantici, în peisajele din pictura romantică, se prea poate ca oricare din elementele înregistrate de conştiinţa artistului să fie elemente extrase din lumea reală. Dar sensul întregului, semnificaţia, iese din altceva decît din morfologia aceasta a elementelor. Juxtapunerea lor, inventarul lipsit de accente, nu e artă. Elementul realist poate intra într-o sintaxă, alta decît a realului. Sensul artistic îl dă sintaxa. Nu există artă plastică mai „figurativă“ dacă vreţi, adică mai mimetic-realistă cînd e vorba de fiecare amănunt în parte, decît arta suprarealistă. Un tablou de Salvador Dali cum este cel intitulat „Şapte portrete ale lui Lenin pe un pian“, poate înşela, prin titlu, pe oricine. Dar dacă într-adevăr e vorba acolo de şapte exemplare identice, de mărimea unei cărţi de joc, dintr-un portret al lui Lenin, recognoscibil pe claviatura unui pian, acoperit cu o draperie şi luminat de sfeşnice aprinse, fiecare din aceste elemente minuţios de realist reproduse, apoi nimeni nu explică dece, pe un scaun în faţa pianului, stau cireşe, ce e cu ele, şi care e raţiunea în fond, a prezenţei celor 7 exemplare din aceeaşi fotografie, pe o claviatură de pian, între luminări aprinse? Voga de care se bucură la noi, în unele cercuri de artişti un anumit tip de plastică, tardivă răsfrîngere a ecourilor vogei suprarealiste de prin 1928—1930 din ale părţi, nu mi-am putut-o explica multă vreme. Evident, recunoaştem cît de seducătoare poate fi tentaţia de a face o pictură în care elementele realului să intre într-o sintaxă fantastică, mărturisind o altă logică decît a realităţii, forjînd o atmosferă de basm, şi aplaudăm pe aceia dintre artişti care, ca Paula Ribariu, ca Semproniu Iclozan, ca Vladimir Zamfirescu, Dan Negoescu şi alţii, căutau să reînvie în plastica noastră spiritul basmului, făcînd un fel de suprarealism fără abisurile unui subconştient prăpăstios şi plin de spaime, fără „angoasele“ suprarealiştilor din Apus. Dar, deşi aplaudam această încercare de a reacredita basmul popular şi mi se părea ingenioasă, deşi niţel stranie şi hibridă, adulterarea lui cu dicteul subconştient al suprarealismului, deşi consideram că, trăgînd linie de fracţie şi făcînd socoteala, totalul poate fi întrucîtva profitabil, un lucru îmi rămînea nelămurit: pentru care motiv la publicul mare şi la unii dintre factorii de răspundere, la nivelul aprobării de săli de expoziţie, acest soi de suprarealism sui-generis putea trece drept „pictură realistă“. Mi-a dat răspunsul un vecin de bloc care, intrînd odată la mine şi văzînd pe masă o carte despre Salvador Dali, deşi s-a arătat intrigat de reproduceri, nu le-a respins **de plano,** ci le-a explicat, în felul lui, destul de ingenios: „arta asta ne face să vedem lucrurile cu ochii cu care le vedem de-obicei, dar să le judecăm cu alt cîntar decît cel de toate zilele“. Să vedem lucrurile cum sînt, dar să le valorificăm, adică, altfel decît practic, nu e oare o frumoasă definiţie a activităţii receptoare estetice?

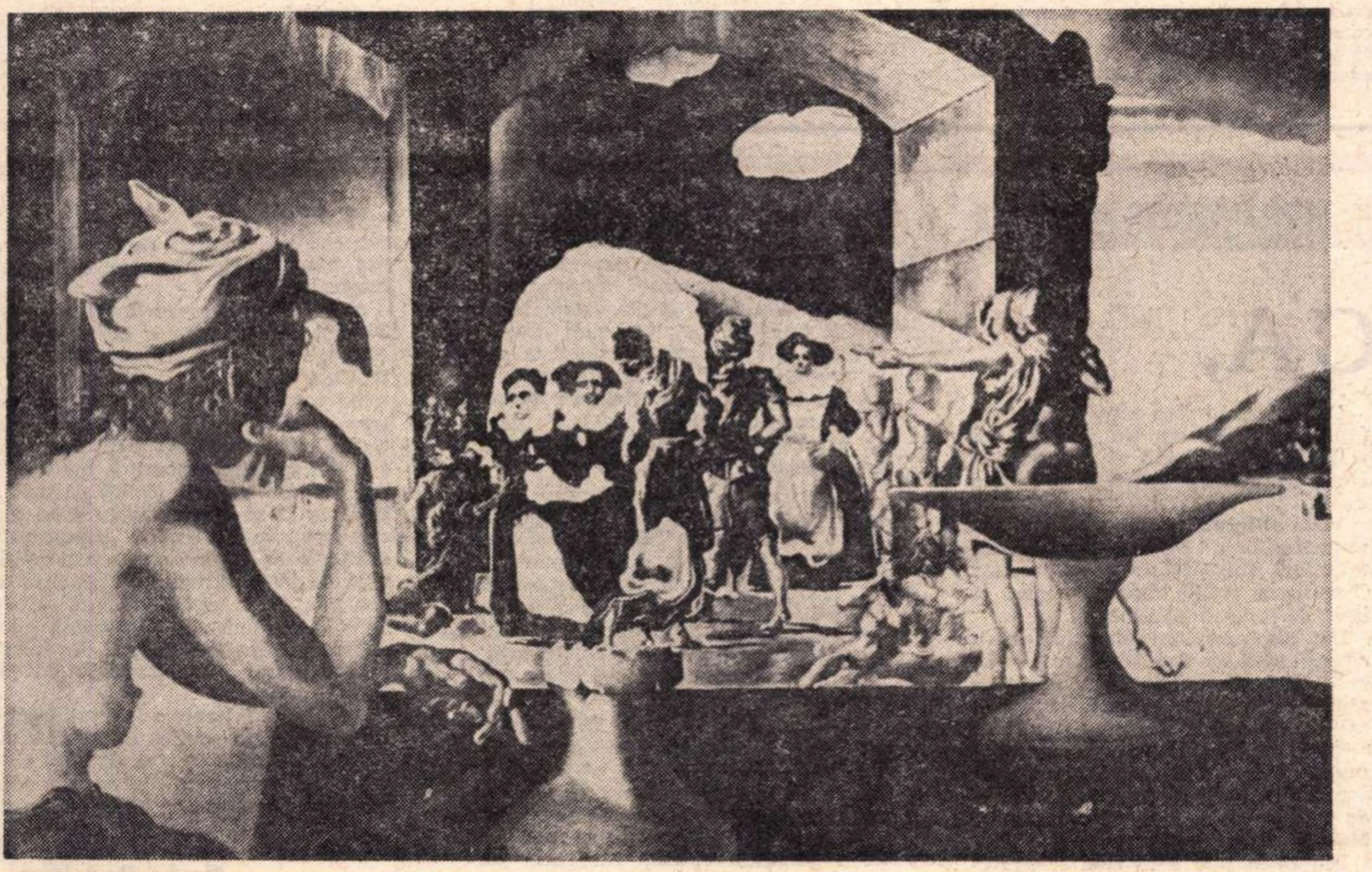


Portret
de **Dan Negoescu**

SÎNT tipuri de realism, în artă, foarte vizibil diferenţiate. Faptul de a porni de la **ideea reprezentării realităţii** le este comun la toate. O artă care **vede** lumea, care e atentă la **ce se vede** cu ochii, nu este totuşi obligatoriu legată să ne spună şi **cum** se vede: impresionismul a secţionat procesul cunoaşterii prin văz, la nivelul **senzaţiei retiniene pure,** desprinse de **substratul obiectiv** al senzaţiei, dar este un tip de realism valabil, nu se poate contesta. El completa nişte tendinţe realiste anterioare, ale plein-air-ismului peisagiştilor romantici dela Barbizon, care pictau de asemenea **ceea ce vedeau** şi **cum vedeau,** dar la nivelul **percepţiei,** adică al raportării senzaţiei la obiectul care a produs-o; după impresionişti, neoimpresionismul unor **Seurat** şi **Signac** a epurat senzaţia luminoasă şi cromatică, pînă la descompunerea totală a obiectului într-un soi de ploaie de confetti multicolore. Frumosul peisaj dela Saint-Tropez din Muzeul de Artă al Republicii, poate sta la dispoziţia oricui, pentru o experienţă vizuală directă.

Fiecare nou curent, care a intrat în istoria artei din jurul anului 1900 şi pînă azi, a păstrat, din vechea (şi eterna) definiţie a picturii ca reprezentare a realităţii, cîte ceva, chiar cînd s-a socotit opus realismului. Să nu uităm că primele încercări de cubism, din jurul anilor 1906—1909, erau total legate de obiectul real, considerat, e drept, numai în geometria lui, nu şi în substanţa lui, materială, tactilă, neresimţită ca tip de densitate, ci doar ca volum, vizual citit. Dar şi constructivismul ce a decurs din cubism, şi orphismul lui Delaunay, îşi pot revendica o rădăcină în realitatea concretă. Trepte ale realului, sînt vizibile şi acolo. Pictura nouă a lumii a mers pînă acolo încît să vrea să dea de văzut lumii, ceea ce ochiul nu vede, dar ceea ce structurile materiei văzute la microscoapele moderne, electronice, revelează, foarte asemănător cu pictura abstractă. Trebuie să ignorăm experienţa realistă în numele macroscopiei noastre cotidiene care nu ne permite să vedem ce vede el? „Realismul“ nu e definit prin reprezentarea realului, doar, ci prin valorificarea lui de tip integrator. Arta de care are nevoie lumea de azi şi pe care sănătatea psihică a lumii socialiste o cere, e o artă a integrării omului în lume.

Ion Frunzetti



Salvador Dali: „Bustul lui Voltaire“

Plastică

„Mit şi metamorfoză“

● „VIAŢA mea nu a fost decît un şir de minuni“ constata la bătrineţe Constantin Brâncuşi, fără să-şi dea seama că din această fabuloasă existenţă, în afara operei de o exemplară unicitate, se va naşte mitul unei biografii aflată în continuă metamorfoză postumă. Căci, fenomen paradoxal, în secolul nostru şi în mijlocul unei societăţi care caută să afle totul despre idolii săi, viaţa unuia dintre marii artişti ai omenirii şi printre cei mai autentic originali din epoca modernă, este mai puţin cunoscută în detalii, mai greu de reconstituit pe criterii precise decît cea a multor vechi maeştri, generînd un continuu lanţ de relatări şi „amintiri“ ce oscilează între real şi apocrif. De aceea, dacă separăm datele certe consemnate în diverse documente oficiale sau în mărturii scrise cu un conţinut mai mult sau mai puţin particular, descoperim o întreagă ţesătură de informaţii cu caracter subiectiv şi adeseori izolat, de necontrolat şi discutabile.

În faţa acestei realităţi trebuie să ne mulţumim cu aspectul vag memorialistic şi romanţat pe care ni-l furnizează mulţimea de scrieri aglomerată în jurul personalităţii lui Brâncuşi, rămînîndu-ne în compensaţie o unică şi esenţială dovadă materială care face secundară, de altfel, prezenţa celorlalte elemente: **opera artistică,** traseul sigur şi revelator al unei existenţe creatoare singulare.

Pe aceeaşi linie care împleteşte realitatea cu legenda, informaţia sigură cu supoziţia se situează şi lucrarea regretatului critic de artă **Petru Comarnescu,** apărută recent în Editura Meridiane: **Brâncuşi — mit şi metamorfoză în sculptura contemporană,** titlu sugestiv pentru valoarea estetică şi umană a operei artistului, dar şi pentru atmosfera creată în jurul personalităţii sale. Trebuie să remarcăm de la început că lucrarea prezintă inconvenientele inerente oricărei opere publicate postum şi căreia îi lipseşte ultimul control al autorului, adeseori esenţial pentru profilul definitiv, lucru subliniat de altfel şi de cea care a îngrijit această ediţie, Nina Stănculescu-Zamfirescu.

Pornind de la ideea necesităţii reconstituirii cît mai exacte a biografiei artistului, Petru Comarnescu încearcă **o triere a informaţiilor,** folosind (acolo unde există) surse scrise indubitabile. Dar, diminuind această exigenţă ştiinţifică necesară, apare şi se instaurează treptat un **ton subiectiv,** născut din entuziasta admiraţie faţă de creaţia brâncuşiană, informaţiilor li se adaugă şi consideraţiuni cu ton eseistic, paranteze nefinalizate şi digresiuni, astfel încît cele patru capitole au un vag caracter eteroclit, pasionat, dar neconcludent sub aspectul aparatului critic şi al metodei de lucru. O anumită intoleranţă faţă de perspectivele sugerate de unii autori, ca şi creditul nelimitat acordat altora pe criterii cu totul subiective restrîng orizontul discuţiilor, la fel ca şi accentul pus pe faza copilăriei „năzdrăvanului“, pigmentată cu toate poncifele genului de biografie care pedalează pe genialitatea precoce şi pe caracterul determinant al contactului cu formele culturii materiale tradiţionale. Cunoscător şi adept al teoriilor lui Frobenius, Spengler, Blaga despre existenţa acelui „sentiment al spaţiului“ care determină tipul uman şi — implicit — creaţia artistică, Petru Comarnescu **aduce precizări asupra genezei** diferitelor opere, necesare şi adeseori obiective, dar uneori practică un soi de încorporare forţată a fenomenelor în interiorul teoriei confecţionate aprioric. Lucrarea excelează prin apelul la toate sursele ce ar fi putut furniza elemente noi, însă o prea frecventă referire la date „transmise într-o discuţie“ sau furnizate de rude şi prieteni ai celor care au avut vagi şi uneori îndoielnice legături cu Brâncuşi, strecoară un coeficient de îndoială, mai ales că relatările aparţinînd artistului însuşi sînt acceptate cu prudenţă de către autor: „Memoria îşi are umbrele şi instabilităţile ei, capriciile ei mărunte, ascunzişurile şi tacticile ei, iar Brâncuşi nu avea înclinaţii de istoric precis, ci îmbina trăitul cu legendarul“. Adevăr valabil, considerăm noi, şi **pentru ceilalţi informatori,** apelînd în egală măsură la memorie şi la fantezie.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

MEMORIAL EROIC 23 AUGUST

● UN ciclu de piese, un ciclu de emisiuni ce panoramează peste chipurile eroilor, surprind atmosfera unei acțiuni, viața unei organizații, evoluția unei familii, creionînd din detalii un mare eveniment : 23 August pregătit de ilegaliști prin sabotarea mașinii de război hitleriste **(Linia ferată)** sau de greva minerilor **(Copaci numărați)**, de Omul ce a avut grijă ca tovarășii săi, comuniștii, să nu fie condamnați la moarte **(Epoleții invizibili)**. 23 August — momentul care a marcat întoarcerea armelor împotriva invadatorilor naziști **(Ore fierbinți)**, ori punctul de răscruce al destinelor, evenimentul determinînd alegerea și fixarea adevăratelor caractere **(Surorile Boga)**.

Cele 8 transmisiuni teatrale radiofonice (programate între 12 și 23 august) alătură semnăturile lui Laurențiu Fulga (scenariul lui Titel Constantinescu adaptează romanul **Alexandra și Infernul**) și a lui Horia Lovinescu, pe cea a lui Ion Grecea și Dan Tărchilă (dramatizarea romanului **La Porțile Severinului**), numele lui Leonida Teodorescu **(Necunoscutul)** sau al tînărului și talentatului scriitor de limbă maghiară, Cociș Istvàn **(Copaci numărați)**. Aceeași exigență artistică a reunit în fața microfonului pe mulți dintre actorii noștri de prestigiu (Irina Răchițeanu-Șirianu, Ileana Predescu, Tatiana Iekel, Colea Răutu, Gheorghe Dinică, Ion Marinescu și mulți alții). Mai semnalăm preocuparea pentru o realizare sonoră-plastică — însă, poate, uneori excesiv de colorată, prea „bogată“ în efecte.

Memorialul eroic 23 August se înscrie printre inițiativele de valoare, împlinite artistic, ale radio-ului. Ne întrebăm doar de ce numai o singură emisiune a beneficiat de o prezentare critică, de aprecierile competente și echilibrate ale unui specialist (ne referim la „prefața“ lui Andrei Strihan, ce ne recomanda piesa **Copaci numărați**). Erau și alte premiere, erau în acest ciclu și autori mai puțin cunoscuți, care ar fi solicitat îndrumarea atenției ascultătorilor, care ar fi necesitat sublinierea calităților, ca și a nereușitelor lor.

A. C.

Cea mai puternică dintre legi

● **NICI UNUL** din basmele noastre n-a imaginat vreodată vreo zînă cu perucă, gene false, flori de plastic la cingătoare, pantofi de lac care pășesc cu înțepături pe metrul pătrat al parchetului de la Televiziune.

Ileana Cosînzeana n-a venit niciodată în pădure cu ceasul ei de mînă „Miraj“ ca să ne arate că are ceas. Nu s-au văzut, sînt sigură, pe gîtul ei de păuniță, ștrasurile lucitoare cumpărate de la „Bijuteria“. Dar noi am văzut la televizor aceste zîne contemporane venite parcă de demult să ne cînte melodii populare. Ele voiau să ne convingă, de fapt, că vin din depărtare și că tot ce au pe ele,costumul popular scrobit la ‚Nufărul“ e autentic, și chiar veselia și tristețea lor e ancestrală.

Dar nu ne-au păcălit niciodată emisiunile de muzică populară ; nu, nu ! Am observat dintr-un foc falsul, a bătut la ochi costumul popular amestecat al cîntăreților, îmbunătățirile aduse de ei înșiși, masca lor de oameni care vin din tradiție mascați pentru un ceremonial în care nu prea cred. Ticurile cîntăreților de muzică populară au ajuns să facă școală : rîsul cu gura pînă la urechi indiferent de ce cuvinte s-ar cînta, învîrtirea pînă la amețire a ciucurilor de la ilic, în general o tîmpă veselie care se impune de către regizor și pe care orchestra o preia cu ușurință. Și la toate acestea niște decoruri de zahăr, de cretă, de plastic, niște stilizări brutale. Cînd nu se cîntă în acest decor și se cîntă în „sînul naturii“ atunci cîntărețul neapărat se ține de un stîlp, sau învîrtește un șervet. Dacă e în cîmp se aruncă în iarbă și se scoală de acolo într-o rînă amintind dificultatea cu care unele blînde ierbivore se înalță către soare.

Avem pentru muzica populară un model atît de strălucit, un exemplu atît de sigur de urmat în ființa celei mai mari cîntărețe Maria Tănase, încît ne întrebăm de ce nu se trage cu ochiul la felul cum a cîntat ea, cum a respectat ea cu evlavie folclorul, cum se mișca ea ca o împărăteasă, cum se îmbrăca, cum rîdea, cum plîngea, cum făcea ea, încît părea trimisă de străbunii noștri ca o adevărată regină printre noi.

Specialiștii în folclor înghesuiți în institute de cercetări, în facultăți sau risipiți ca romanițele pe cîmpul patriei natale, de ce oare nu dau fuga pînă la Televiziune și de ce nu protestează împotriva acestor emisiuni care violează cea mai puternică dintre legi, tradiția.

Pentru ce acești mîncători de documente vechi nu sînt chemați să certifice aceste emisiuni, să spună da și mai ales nu, să apere folclorul de nebuna avalanșă a stilizărilor.

● **BINECUVÎNTATĂ** emisiunea Teleobiectiv, alternînd emisiunile de critică cu cu cele laudative. Vestea că s-au format niște echipe de control obștesc ne-a dat speranța că și în Capitală își vor îndeplini misiunea și le sugerăm poteca netedă care duce la acele localuri publice, unde nu s-au mai văzut pahare curate, farfurii curate, podele curate din pricina strălucirii prea intense a soarelui.

● **ÎN CADRUL** Telecinematecii s-a transmis o tragedie greacă. Cunoscuții mei, chiar prietenii, n-au vrut să se uite la televizor din pricină că filmul era trist, îngrozitor de trist. Tragedia lui Euripide ne sfîșie. Filmul lui Kakoianis are un relief bizar în spiritul grecesc, dar am simțit drama antică autentică, consumîndu-se în actualitate. Irene Papas, o vestală slujind trezirea și stingerea focului.

Textele lui Euripide — ca un urlet primordial pe care s-au tot suit pe diferite scări de mătase, de frînghie, de fier, de plastic, dramaturgii de după el în speranța că-l vor ajunge.

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

DE CINE SE TEME CASSIUS CLAY?

● **M-AM** obișnuit să citesc cu o simptomatică insensibilitate mărturii autobiografice ale vedetelor sau știri de scandal redactate adesea sub directa supraveghere a celor implicați. Mă fac că nu înțeleg de ce atunci cînd Sarita Montiel exclamă cu inimitabila-i drăgălășenie : „marea, da, marea îmi place, mă odihnește...“, vorbele acestea devin brusc pline de semnificații deși, sînt convinsă, mătușa mea Eufrosina ar fi și ea capabilă de o asemenea cugetare.

Și totuși... Lăsînd gluma și invidia la o parte, trebuie să fim de acord, oamenii, deci și celebritățile, ne produc uneori mari surprize. Ați văzut, ați auzit pe Cassius Clay, unul dintre cei mai zgomotoși tineri pe care i-am cunoscut în ultimul timp, declarînd că pe ring nu se teme nici de pumnii adversarului, nici de elasticitatea corzilor, nici de labilitatea deciziei arbitrilor, nici de urletul infernal al mulțimii. El, Clay, se teme doar de ochii milioanelor de telespectatori, de forța uriașă a privirii celor absenți din sala de competiție. Într-un cuvînt, Clay — ca mulți dintre semenii lui din toate timpurile — este speriat de recunoscut și încă de un necunoscut fără nici o putere operativă. El, campionul forței fizice, se simte handicapat de prezența metafizicului, el, care rezistă unui torent de lovituri, nu suportă mișcarea imperceptibilă a pleoapelor noastre.

De cînd am aflat de această emoționantă derută, mă uit mai cu atenție la toți cei de dincolo de ecranul mic din sufragerie. Poate, și ei...

Ioana Mălin

Telecinema

Mîine, „Cuore...?“

CRED că nu voi fi scos în brînci din saloon-ul nostru dacă azi voi comite inadmisibilul gest cultural de a o lăsa deoparte pe Electra pentru a mă uita trei secunde la d'Artagnan, englezul. Electra lui Kakoianis este ceea ce este și a fost la telecinematecă ceea ce a fost — cu d'Artagnan, englezul, lucrurile sînt mult mai grave: el nu este ceea ce ar trebui să fie. Ah, domnilor, oh, my lady, acest atentat la copilăria noastră, acest complot perfid al și mai perfidului Albion la adresa complotului nostru literar, după ce am lichidat urmările suptului de lapte la sînul mamei, acest „serial pentru copii și tineret“ trebuie denunțat și înfierat cu stigmatul crinului prea bine cunoscut, de toți oamenii mari și adulți, cît mai sînt mari și adulți. Pe urmă va fi prea tîrziu, pe urmă vom fi mici, pe urmă ne vor cădea dinții, pe urmă vom muri și vom vedea. Acum și numai acum, messieurs-dames, nu peste 20 de ani, nu după 20 de ani — care rămîne cel mai frumos titlu de roman dat vreodată, dar cu care nu ne putem apăra în viața pe cît de neliterară pe atît de televizată — azi și nu mîine, căci mîine s-ar putea să avem de apărat „Cuore“ într-o viziune paraguaiană, sau „Sans famille“ într-o televiziune austriacă, sau chiar „Frații Jderi“, subtilizați de elvețieni, azi și cît mai repede trebuie să sărim în șa, să dăm pinteni cailor și să tragem de la oblînc un strigăt sălbatic și rece ca o lamă de oțel:

— Să înceteze teleamestecul englez în teleafacerile interne ale teleliteraturii franceze !

Numai din mîndrie și prejudecată — alt titlu superb pentru un roman, la concurență cu „Rațiune și sensibilitate“, mor după titlurile acestea conceptuale inventate tot de englezi pentru a zdrobi concurența care venea cu banalități gen : „Doamna Bovary“, „Eugènie Grandet“, „Lucien Leuwen“ și chiar „Roșu și negru“ — numai din mîndrie și prejudecată, messieurs les anglais au pornit după ce au izbit-o atît de bine cu „Forsyte Saga“, să dea iama și în marfa de peste Mînecă, convinși că nimeni nu face ca ei teleseriale de cultură din opere de literatură.

Am avut parte de „Emma c'est moi“, în engleză. S-a văzut.

A venit și „Moș Goriot“. Se vede.

Acum îi desfigurează pe d'Artagnan Athos, Porthos și Aramis. În primul rînd ochiul refuză ceea ce auzul nu iartă. Cum să n-am mîndria și prejudecata mea și să accept ca d'Artagnan să vorbească tocmai englezește? O pudoare elementară ar fi trebuit să-i îndemne pe realizatori să-l dubleze în sanscrită. După aceea, englezul care se canonește a fi gasconul nemuritor e un tinerel cu totul prostut, frumușel și prin inel, cu nări umflate la amor și sentimente și mai umflate cînd e adică la o gîndire. Athos mănîncă cu poftă. Porthos zice că e. Lady de Winter ne privește în față. Richelieu e scobit la față. În două cuvinte, dacă ăsta-i d'Artagnan, dacă ăștia sînt mușchetarii, atunci eu sînt autorul Kalevalei, în colaborare cu Dumas-fiul.

Sau, cum ne-a învățat tatăl nostru, Dumas-père, pe toți prozatorii să cîștigăm spațiul, respirația, densitatea și banii prin dialog:

— Dar unde ne găsim?

— Dar unde vom ajunge?

— Dar totul are un sfîrșit !

— Nu!

— Jamais!

— M..., alors!

Radu Cosașu

Micul ecran

DUMINICA,

este rezervată odihnei. Drept care ne sculăm ceva mai devreme pentru a executa în bune condițiuni exercițiile de gimnastică. Cincisprezece minute comenzile din studio ne îndeamnă la rigoare, la pas vioi și capul la dreapta. Pe loc repaos. Dacă vrei să ai ținută frumoasă și demnă trebuie neapărat să asculți și să urmezi sfaturile destul de severe ale profesoarei. Și cum noi vrem cu toții să arătăm minunat, ascultăm și ne conformăm. (Așteptăm doar efectele).

Apoi urmează cel mai lung program al săptămînii. În ziua a șaptea Televiziunea transmite, prin cele două canale ale sale, de dimineață pînă noaptea tîrziu. Aproape 23 de ore, o cifră impresionantă, ceea ce reprezintă desigur eforturi considerabile din partea realizatorilor.

Copiii sînt în ziua aceasta mai răsfățați cu de obicei. Un program cu grijă alcătuit, divers și care se încheie cu un serial urmărit nu numai de ei.

Viața satului, emisiune dedicată muncitorilor de pe ogoare, mai poate suferi îmbunătățiri substanțiale. O oarecare rutină reportericească și lipsă de fantezie se simte.

Dar dimineața de duminică ne-a adus în casă muzica de cea mai bună calitate. Luni de zile am urmărit cu atenție și admirație lecțiile acelea atît de utile nouă tuturor, lecțiile de muzică predate de Bernstein. Toate mulțumirile noastre celor ce-au avut această inițiativă, continuată la fel de fericit prin proaspăta emisiune **Mari muzicieni la București.**

Duminica mai este ziua sportului (în special a fotbalului : a-nceput campionatul !) Și trebuie să remarcăm eforturile redacției de specialitate de a ne prezenta aspecte de la cele mai importante manifestații sportive din țară și din străinătate. (După cîte am fost informați marea serbare olimpică de la München va fi prezentată și pe micile noastre ecrane aproape în întregime. Peste 70 de ore de transmisii ne vor ține în următoarele două săptămîni cît mai aproape de casă).

Uneori însă calitatea transmisiilor sportive este cam îndoielnică. În afara lui Cristian Țopescu nici un alt crainic nu ne-a cucerit inimile. În loc de a se comenta spectacolul sportiv sînt relatate cu amănuntul toate mișcările jucătorilor, ca și cum aceștia s-ar mișca cu viteze nebunești și nu-i putem urmări. Ceea ce nu este real.

După amiaza, se spune în termeni medicali, este dedicată siestei și destinderii. Cel mai nimerit, au arătat-o diferitele experimente, ar fi pentru un telespectator serios un program distractiv-muzical ! Și-ntr-adevăr acest program există, indiferent că și-a schimbat de nenumărate ori denumirea (parcă ar fi fost un infractor celebru urmărit de tot Interpolul). **Magazin N, Magazin M. M. duminical** etc etc.

Acum el se numește foarte frumos **360°** (și un cerc cum ar crede naivii). Nici nu plictisește nici nu strălucește. Cele **360°** nu au reușit să acopere toate golurile. Nici forma de prezentare nu mi se pare a fi o grozăvie. Caracterul „de direct“, care se vrea a fi dominant, nu domină. Iar sumarul mai șchioapătă pe ici pe colo... Dacă ar fi să optez pentru unul din cele două caleidoscoape duminicale existente aș înclina spre „panoramicul“ de pe programul II. Și cum să n-o fac, cînd acolo printre altele apar săptămînă de săptămînă năzdrăvanii aceia fermecători din epoca lor de piatră, însoțiți de jumătățile lor.

Duminica Filmoteca își mai deschide încă o dată porțile. Pentru ultima dată, pentru că, se știe, de cînd e lumea, duminica este ultima zi a săptămînii. După ea ce mai poate urma ?

Radu Dumitru

Ochiul magic

Independenţă

● Geo Bogza publică pe prima pagină a „Contemporanului" de vineri 18 august, acest poem închinat aniversării independenţei, pe care-l cităm în întregime, pentru frumuseţea lui :

Ce va fi, peste cinci ani, pe aceste pămînturi şi în inimile noastre ?

Fiindcă, peste cinci ani — cred că e timpul să începem a ne gîndi — se vor împlini o sută de ani de la războiul din 1877, după care am început să vorbim, cu firească îndreptăţire şi mîndrie, şi de atunci n-am încetat să vorbim, despre independenţa naţională.

Va fi, cred, foarte greu pentru noi ca, după tot ceea ce s-a strîns, între timp, în minţile noastre, după atîtea prefaceri spectaculoase ale lumii şi ale propriei noastre fiinţe, după atîtea salturi în bine şi în rău, după avioanele supersonice şi zborul în lună, iar pe de altă parte, după mitralierele primului război mondial, după tancurile celui de al doilea, şi după bomba atomică a celui de al treilea, ce a stat atîta timp gata să izbucnească, va fi foarte greu să ne întoarcem la dorobanţii de la Plevna, la asaltul redutei Griviţa, la plecat-am nouă din Vaslui... şi să ne spunem că de atunci au trecut numai o sută de ani.

Cînd a mai fost, în Istoria lumii, o asemenea sută de ani ? Oricît de rapidă ar fi de acum înainte evoluţia societăţii omeneşti, oricît de vertiginoasă, îmi vine să cred că, după un număr egal de ani, la 2077, nu vor putea fi atîtea schimbări în lume şi pe aceste pămînturi, cîte au fost în secolul ce s-a scurs de la războiul căruia, cu tandreţe şi romantism, îi spunem războiul pentru independenţă.

Atîtea s-au schimbat, de atunci, în lume şi în noi, cum se schimbă stelele pe cer într-o noapte de vară, dar Independenţa — aspiraţia şi concepţia ei — a rămas neschimbată în inimile şi minţile noastre, inebranlabilă ca Steaua Polară.

Pe cine să credem

● Vară, cald... Filme vechi pe ecranele cinematografelor. La *Scala*, în sfîrşit, o premieră : *Creierul*, „irezistibilă comedie poliţistă" (afişul) cu Bourvil, Niven, Belmondo... Citim în *Contemporanul* de vineri 18 august, sub semnătura Adinei Darian :

„O ironie inteligentă, o cantitate fără cusur de gaguri, un surîs maliţios, o vervă îndrăcită — sînt armele cinematografului lui Oury. Desigur, nu are nici un sens să divulgăm poantele sale, e de ajuns să adăugăm că ele sînt declanşate pe principiul reacţiei în lanţ. Iar atunci cînd pionii acestei şarade sînt nonşalantul Belmondo, mucalitul Bourvil şi flegmaticul Niven, iar Parisul sau atît de excentric londoneza Carnaby Street sînt decorul peregrinărilor lor, sigur este că ne aflăm în faţa unui film care rezistă caniculei zilelor de vară, exigenţei critice şi satisface neobosita dorinţă de a rîde a publicului".

Ce mai vorbă, ne aşezăm la coadă la casieria cinematografului ! Dacă e să rîdem ? Dacă filmul satisface şi exigenţele publicului şi pe ale criticii ? Un adevărat eveniment. Iată însă că tot vineri 18 august în *Săptămîna culturală a Capitalei*, Radu Georgescu ne taie orice elan, scriind despre acelaşi film :

„A face o parodie poliţistă e uneori mult mai greu decît un film poliţist. *Creierul* lui Gérard Oury e născut în zodia submediocrităţii. Secvenţe întregi sînt copiate din alte filme, cu gaguri cu tot (ceea ce e şi mai trist). *Creierul* e un film poliţist fără inventivitate, sărac, şi o parodie fără umor, plină de plictisul pe care doar Bourvil şi Niven îl mai găuresc pe ici, pe colo.

Dacă aţi văzut toate celelalte filme din Bucureşti, aveţi o scuză intrînd la *Creierul*. Scăpînd *Creierul*, le aveţi pe toate".

E limpede, nu ? Film prost. Nu mergem. Întrebarea rămîne totuşi : pe cine să credem ?

a. b.

Folclor din ţara de sus

● DUPĂ **Folclor din ţinutul Rădăuţilor** şi **De sub muntele Rarău**, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din Suceava editează **Folclor din împrejurimile Sucevei**, cules de un colectiv condus de conferenţiarul ieşean Vasile Adăscăliţei în peste douăzeci de localităţi periferice vechii cetăţi de scaun a Moldovei. Culegerea, organizată după principii ştiinţifice, cuprinde colinde, cîntece lirice şi rituale, strigături, oferind astfel o informare completă asupra zonei folclorice cercetate. Ceea ce lipseşte volumului este un studiu riguros ştiinţific care să organizeze materialul cules şi să stabilească caracteristicile folclorului sucevean. Desprindem însă, din paginile antologiei, cîteva versuri de certă prospeţime şi expresivitate folclorică : „Arz-o focul cale lungă,/ Pîn-ajung, mîndra se culcă ; / Arz-o focul cale lată, / Pîn-ajung mîndra-i culcată ! / Eu bătui, bătui la poartă. / Ea dormea, dormire-ar moartă :/ Eu bătui, bătui la uşă,/ Ea dormea, dormire-ar dusă ; / Eu bătui la geam' de sus / Şi mă apucai de plîns. / Cîte lacrimi am vărsat / Poţi să faci fîntînă-n sat, / Fîntînă cu cinci izvoară, / Două dulci şi trii amară (...)".

PEGASUL TROIAN

● Obscurantismul se instalează în clipa în care noaptea, în ceaţă, se interzice orbecăitul.

● Constructivi cu orice preţ, de cîte ori nu înălţăm columne în fîntîni...

● Cînd Hamlet şopteşte în final : restul e tăcere ! o parte din public se ridică să plece.

● Ce suportabil ar deveni vampirul, dacă n-ar fi conectate la el tot felul de insecte.

● Steaua fiecăruia e un meteorit : nu apune fără să-l prindă sub ea.

● La rădăcina arborilor falnici, tinzînd spre vîrf, se crampona mereu de aceeaşi treaptă : hîrleţul.

● Frunza de viţă şi podgoria : cît exces de pudoare, şi ce bluf, spalierele.

● „Firul vieţii" este un fitil aprins, de-a lungul căruia, neştiutori, fugim de flacără.

● Făgăduiala dată e datorie smulsă.

● Dacă n-ai bătrîni, să-i cumperi de la cei care-au mai avut, o dată cu instrucţiunile.

● Femeia-i schimbătoare, poete, dar în tentativa de a rămîne neschimbată.

● Scriu pentru bani sau pentru glorie ; dau cu banul ; şi iată, în loc să pice banul, nu mai pică nimic.

● Să n-ajungi în gura lumii : următoarea haltă e stomacul.

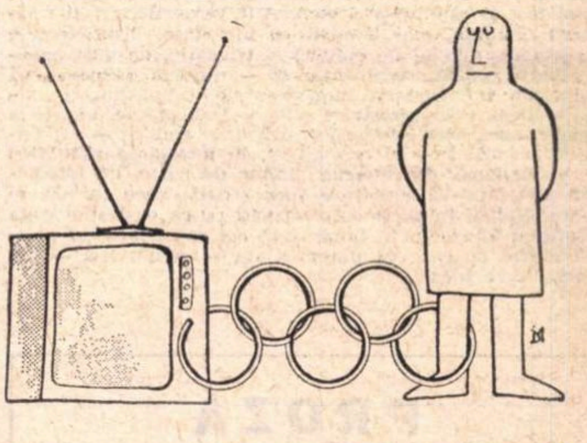
● Disperat, racul căuta pentru răcuşorii săi o şcoală de marşarieraţi.

● O, dacă lampa lui Diogene ar fi devenit far călăuzitor !

● Primul diagnosticat cu „paralizie galopantă" fu, preventiv, înşăuat.

● De vrei să închini omenirii o clepsidră, nu ciocni cu toţi, că se bea singură.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

NU AVEM PANACEU

● TOATA lumea ştie că orice pescar amator se mulţumeşte cu ce-i pică în leasă (sau în cîrligul undiţei) : fie că e o plătică **(Abramis brama)**, fie că e o ştiucă **(Esox lucius)**.

Însă cititorul nostru M. Ignătescu din Corabia pare că s-a specializat : pescuieşte o singură specie : pleonasm **(pleonasmos)**. Bine şi aşa. Numai să fie, să se găsească.

Astfel, a surprins în „Informaţia Bucureştiului" din 26 mai a.c: (nu ne precizează nici titlul articolului — e vorba de un interviu — nici numele autorului) următoarea frază : „Cu un bărbat ca dv. o soţie nu are decît două **alternative :** să fie mîndră sau să fie geloasă !" Şi comentează : „Cred că sîntem de acord că e vorba numai de una cu două posibilităţi şi nu de o posibilitate cu două alternative". Da, da, sîntem de acord. Cum să nu fii, cînd noţiunea **alternativă** include cifra **două :** ori... ori... ?

Apoi, desprinde din revista „Lumea" nr. 26/972 aceste rînduri : „Un pueblo, însă, este **o entitate de sine stătătoare,** cu propria ei organizare socială, proprii ei conducători, cu totul independentă de celelalte pueblos". Şi zice : „Miroase şi aici a pleonasm". De ce să mint ? Miroase! Căci termenul **entitate** nu înseamnă decît esenţa lucrului independentă de el (adică de sine stătătoare) ori un conţinut limitat, de asemenea de sine stătător.

Numai că aici trebuie să facem o observaţie. Specializat cum e, M. Ignătescu observă numai pleonasmul şi scapă o regretabilă inexactitate din aceeaşi frază. Se ştie că substantivul spaniol **pueblo** (la plural **pueblos)** e de genul masculin. Dovada (dacă e nevoie de dovadă) e că însăşi autoarea frazei împricinate începe cu : **„Un** pueblo...". Din păcate însă sfîrşeşte cu : **„celelalte** pueblos". Desigur, autoarea, în timp ce scria, a tradus mintal spaniolul masculin **pueblo,** prin al nostru substantiv neutru **popor,** şi a făcut acordul cum se face în limba noastră. E ca şi cînd am scrie — fireşte arhaiceşte : „celelalte populi". Clar, nu ?

În sfîrşit, corespondentul nostru mai desprinde dintr-alt articol apărut în revista noastră nr. 28, alt pleonasm în această frază : „...banalul acid acetilosalicilic, despre care americanii au ajuns să creadă că e un **panaceu universal** şi...". Evident, un panaceu nu poate fi decît universal, deoarece înseamnă „leac pentru toate bolile".

Păcat că nu există unul pentru toate pleonasmele.

DILEMĂ

● GEORGE TRANCU, de la Milano, ne semnalează o recenzie a lui Petre Ghiaţă pe marginea volumului **Materiale pentru o istoriologie umană** de Nicolae Iorga, apărut recent în Ed. Academiei. Şi din acea recenzie, ne semnalează **o** frază :

„Fragmentele publicate în volumul amintit **aspectează** sumar, dar multilateral, numai cîteva din capitolele **Istoriologiei...**"

Corespondentul nostru milanez se leagă de verbul inventat **a aspecta.** Fireşte, invenţia nu e fericită. Nu ştii ce poate să însemne. **Aspect** înseamnă **înfăţişare.** Născocitura să însemne **a înfăţişa ?**

Aş fi gata să cred că e vorba mai degrabă de o greşeală de tipar şi că volumul nu **aspectează,** ci **conspectează,** adică rezumă. Dar atunci ar fi să-i atribuim un pleonasm, căci **ceea ce rezumăm** n-o putem face decît în mod **sumar.** Şi cum să atribui ceva cuiva numai după presupunerile tale ?

Dar atunci, cum ? Îl lăsăm pe recenzent în categoria făuritorilor de năsărîmbe ?...

ÎN PLINA OLIMPIADĂ

● O SCRISOARE foarte spirituală pe care, din păcate, n-o putem reproduce integral, întrucît spaţiul nu ne permite, ne-a fost adresată de profesorul emerit dr. Constantin Simionescu din Bucureşti. D-sa ne pasează **o** perlă, cerîndu-şi iertare pentru această „imixtiune" în „practicarea acestui nobil sport" care este pescuitul de perle şi care — crede d-sa — „vă aparţine **de iure".** Formula e măgulitoare. Dar se impune o precizare. Da, ne bucurăm de dreptul de a pescui. Însă nu numai noi. Nu e, adică, „un drept exclusiv", cum se zice în acelaşi limbaj juridic de care se foloseşte şi iscusitul nostru corespondent. Dimpotrivă. Am făcut totdeauna apel, şi-l vom face mereu, la cititori să ne ajute în muncă, recunoscîndu-le astfel dreptul de a pescui. Să nu se socotească, deci, profesorul emerit „un braconier", cum zice, şi să nu se mai sfiască a fi intrat în tagmă.

Dar să vedem perla.

La rubrica „Sport" a ziarului „România liberă" (nr. din 1 aug. crt.) şi în cadrul unui **Breviar olimpic,** ni se dă o informaţie după care : „...Comitetul de organizare a Jocurilor Olimpice a anunţat că nu va permite pătrunderea pe teritoriul R.F.G. a cailor din Mexic, care urmau să participe la probele de călărie. Motivul invocat : o puternică epidemie **de epizootie** care bîntuie în Mexic".

Corespondentul nostru comentează : „Ca om sînt îngrijorat că semenii mei europeni sînt ameninţaţi de o asemenea **epizootie,** iar ca medic veterinar nu ştiu să fi bîntuit pînă acum vreo **epidemie** printre patrupede". S-ar putea ca sarcasmul profesorului emerit să nu fie înţeles de toţi cititorii noştri. Căci nici o lege nu-i obligă să le ştie chiar pe toate. De aceea o să încercăm noi să-i lămurim. **Epidemie** — cuvînt compus din două cuvinte greceşti : **epi** = asupra, peste, şi **demos** = popor, eventual populaţie — înseamnă molimă năpustită asupra oamenilor. **Epizootie** — de la **epi** şi **zoon** = animal — înseamnă tot molimă, dar care bîntuie exclusiv printre dobitoace. „Epidemie de epizootie" nu există nici în medicina umană, nici în cea veterinară, ci numai într-o rubrică sportivă.

Totuşi, ce ne facem ? Că **Dicţionarul de neologisme** (p. 277, col. I) defineşte epizootia astfel : „epidemie la animale" !

Să ştiţi că profesorul emerit dr. Constantin Simionescu, are ceva contra reporterilor sportivi. Altă explicaţie nu găsesc.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

ŞT. SCHEIANU : Mai bine în „Drum invers", „Cum iubeşte", „Constelaţia", dar nu e încă ce trebuie.

M. BORIS : Se pare că e cam aşa cum spuneţi şi cum aveţi de gînd. Mai bine : „Bucură-te", „Val", „Adio". (Nu ne-aţi trimis o poză).

C. MIRZA : Semne contradictorii, între compoziţia modestă, convenţională, şi unele sclipiri de bun augur. Va trebui să mai citim nişte texte (mai puţine şi mai sever triate).

AURELIAN IONESCU : Mai ales în „Trecere prin Dumnezeu", se zăresc unele repere ale poeziei. Ceea ce ne determină să rămînem în aşteptare.

VENERA A. : Nu sînt noutăţi hotărîtoare, deocamdată. (Mulţumiri pentru reproducere — cam palidă, însă, neîngăduindu-ne, din păcate, să ghicim eventuala frumuseţe şi valoare a pînzei.)

MARIN COGE : Versurile, slabe, rudimentare. Proza pentru „Clubul temerarilor" trimiteţi-o unei reviste pentru tineret.

PAVI MERCIANI : Jocuri de vorbe, adesea facile, „giumbuşlucuri" livreşti, tifle epatative, uneori de gust îndoielnic, pline de zel „ultramodernist".

PANAS DUMITRU : Manuscris indescifrabil.

M. LAVINIU : Noul mesaj e întristător. Versurile — în ciuda părerii dv. că aţi făcut „un salt voluptos şi ameţitor" (?!) — sînt sub orice critică. Scrisoarea, agramată („a-ţi fost şi rămîne-ţi"... etc.). Atît versurile, cît şi scrisoarea denunţă, mai lămurit ca niciodată, insuficienţele dv. şcolare, nivelul de cultură şi educaţie, de gust artistic, foarte scăzut, rudimentar şi — n-avem de ce să vă prelungim înfriguratele, amăgitoarele, prăpăstioasele visuri — lipsa unor înzestrări certe pentru poezie. Lăsaţi la o parte, deci, aceste himerice, delirante ambiţii — cel puţin, deocamdată — şi ocupaţi-vă de întregirea pregătirii dv. elementare, de cetăţean ştiutor de carte, de intelectual. Orientaţi-vă ambiţiile spre şcoală, spre lectură şi studiu. Numai în acest chip vă veţi putea găsi adevărata vocaţie şi locul dv. în lume. Iată cel mai sincer şi prietenesc sfat cu care vă putem ajuta — cum ziceţi — „în drumul spre ideal".

PROZĂ

M. (IULIA) I. : Unele sînt ceva-ceva, dar cele mai multe nu depăşesc un plafon comun. (Pe viitor, apelaţi la o maşină de scris.)

I.M. ŞELARU : Pe alocuri, parcă e mai bine decît data trecută (unele pasagii le cunoşteam), dar formula compoziţională e încă şubredă, nesigură (cu acest conglomerat de amintiri şi evocări îndesate de-a valma, ca într-o traistă), iar stilul, pestriţ, lipsit de unitate (cu multe şi contradictorii „ecouri" străine) nu cîştigă nimic prin repetarea abuzivă (şi deplasată, inaderentă la context, dacă nu chiar trivială, uneori) a acelui (străin şi el !) „să înnebunesc dacă te mint !" Mai e încă mult de lucru, în căutarea unui ton propriu, a unei tehnici mai sigure, mai echilibrate.

TASI MURA : E, parcă, mai bine ; trebuie să insistaţi.

PRUNDARU I. GHEORGHE : Noi nu publicăm asemenea reclamaţii. Adresaţi-vă ziarului „Scinteia" sau „România liberă".

ANCI : Din „Influenţa lunii" nu prea am înţeles mare lucru ; totul e învălmăşit, aluziv, şters, în alternanţa vagă, neglijentă, a dialogului. Ca şi în „Furtul" şi „Secretul", de altfel, învăluite şi ele într-un „mister" rezultat din imprecizia compoziţiei şi redactării. Celelalte pagini (inclusiv „Furtul", „Secretul") aparţin, se vede, seriei vechi de amintiri din copilărie, scrise, pare-se, mai de mult şi păstrînd, pe lîngă graţia frustă şi poezia inocenţei (din „Radumihai", cea mai bună din acest caiet de debut) şi şovăielile, naivităţile, neglijenţele, diletantismul nonşalant, ale încercărilor de început. Recomandările anterioare rămîn, aşadar, valabile, cu o subliniere în plus.

BACIU CAROL : Sînt mai mult amintiri „documentare", decît literatură. Ele ar putea prezenta interes, eventual ; e bine să luaţi legătura cu redacţiile locale (ziar şi revistă), unde veţi putea obţine, credem, un ajutor practic, calificat, în vederea valorificării lor.

E.T.J.: Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Tronaru C. Marian, Chifor Constantin, A. Silaghi, Val. Bogdan, Mina Bogdan, I.N.-Timişoara, Stelea Nicolae : compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Poeţii

Poeţii spun lucruri ciudate
cu o deplină linişte
şi trec,
dar pacea e încă aşteptată
şi oamenii mor în junglă
nu de fiare ;
poeţii — îngerii aceştia
albi, cu aripile stropite de sînge —
se fac preocupaţi de lucruri
grave, trecînd prin infernul
războaielor
şi-şi pun gluga pe ochi,
inventînd vodeviluri anodine...

cînd vom învăţa să fim
păduri,
şi ape, şi lemne, şi arme ?

ION ALEX. ANGHELUŞ

De dragoste

Cînd sub clăbucii norilor
beţia nopţii
soarele şi-o spală
noi
tot mai mirosim a dragoste
iar vorbele din dinţi
mai muşcă
pîinea umărului tău

o, clipă de-aş putea
să te sculptez
altar înalt veghind
sub cerul frunţii noastre
cireşii toţi rodiţi în
geana-acestei dimineţi curate
în cîntece ar sui.

FLAVIA MARCU

Această nevoie de cuvînt

Această nevoie de ţărm,
sete,
pe buzele apelor,
această nevoie de fruct
în seceta palmelor
acest dor de altcineva
al copacilor desfrunziţi
şi al meu,
în ora duminicii,
cînd tata, demult,
sfîrşind rugăciunea,
tăia pîinea rumenă,
împărţind-o.

Această nevoie de cuvînt
a tăcerilor.

D. V. LUCA

La Pedeş într-o noapte...

La Padeş într-o noapte, pe cîmpie,
trecea Vladimirescu galopînd
şi fulgera din fiecare gînd
înveşmîntat frumos în veşnicie

Era înalt în şa cît o baladă
pămîntul îi trecea pe sub retină
şi scăpăra lumină din lumină
că toţi pandurii s-au ivit să-l vadă.

Era un domn frumos încoronat
şi închegat din firea unui munte
cutremurat din rădăcini la frunte
că cerul nesfîrşit l-a sărutat.

Trecea Vladimirescu pe cîmpie
la Padeş într-o noapte galopînd
şi fulgera din fiecare gînd
pe trupul ţării mele, veşnicie !

DAN BOSOANCĂ

Ţărm de April

Pentru că a trebuit să mă nasc în acest
mijloc de veac, pentru că acesta e secolul
cel mai adînc şi mai înalt între toate,
Pentru că strigătul meu în faţa luminii, întîiul meu strigăt,
nu s-a mai auzit dintre strigătele celor căzuţi lîngă arme
sau după sîrma ghimpată,
Pentru că naşterea mea n-a putut înlocui numărul cu multe
zerouri al celor căzuţi,
Pentru că cerul curat al acestei planete a fost murdărit de două
explozii atomice şi deasupra noastră a celor ce sîntem
şi a fiilor noştri fumul lor nu se va şterge nicicînd,
Pentru că mama mea nu va sfîrşi niciodată arzînd
mirodenii de sufletul tuturor morţilor pînă la
a treisprezecea spiţă :
Ioan, Nicolaie, Grigore, Vasile, acoperiţi cu ţărînă
de o lopată străină, departe
de satul acesta care-şi înalţă caişii spre cer
cu fiecare primăvară mai sus, de aceea,
vă spun :
Pentru că dintre toate strigătele cu putinţă,
sufletul meu s-a întrupat într-un strigăt tocmai aici,
mai sus de Dunăre şi mai jos de Carpaţi,
Pentru că m-am născut liber ca o limbă de clopot
legănată între ieri şi mîine — pentru că între vis şi istorie
fluieră vîntul zilei de azi,
Pentru că avem curajul şi puterea de a crede pînă la capăt,
Pentru că istoria a trecut peste noi ca o apă
lăsîndu-ne mai drepţi în lumină,
Pentru că pîinea noastră e dulce şi bună şi palmele
noastre sînt singurii dumnezei la care ne rugăm pentru pîinea
de azi şi de mîine — pentru că niciodată n-am udat-o cu
sudoare străină — de aceea vă zic :
— Lăsaţi-ne să trăim pînă la sfîrşit istoria muncii, istoria,
istoria zilei şi istoria nopţii — daţi-ne răgazul iubirii,
răgazul de-a asculta iarba crescînd
şi apele trecînd în lumină.

MARIUS STĂNILĂ

Credinţă

Pămîntul acesta bun
mi-a pus numele Ion
ca al bunicului
şi m-a legat de el
să-i dăruiesc cîntecele,
ca să-i crească florile,
să nu-i sece fîntînile,
să nu îmbătrînească oamenii.
Pămîntul acesta
şi-a adunat drumurile lungi
ca un zbor ostenit
în inima mea.

ION MUSTAŢĂ

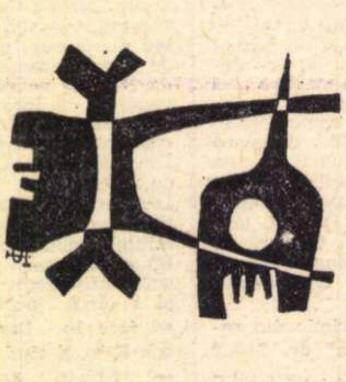
Eu văd o pajură

Eu văd acum o pajură cum iese,
Din filele istoriei alese
Şi zimbrul hăituit de vînătoare
Şi sceptrul lui Ştefan căzut din soare.

Văd curcubee-n roua din fîneţe,
Şi cerul dînd culori de Voroneţe,
Văd Dunărea ducînd mereu turbane,
Scăpate-n val de hoarde otomane.

Şi lacrima din naşteri de lupoaică,
Să dea doi gemeni pîntecul de maică,
Văd muntele cu forma arcuită
Şi ţara mea de vulturi locuită.

M. ULMEANU



OLIMPIANICA

• ÎN Imnul de biruință adus lui Theron, biruință ce s-a întîmplat în același an cu biruința la cursa de cai a lui Hieron, Pindar îl redă pe Zeus ca apărătorul, Eroul (Heracles) ca Ctitorul (oda X) și pe om (Theron) ca biruitor, în relațiile lor la jocurile olimpice, unul lîngă altul : Pindar laudă virtuțile lui Theron și arată apoi nestatornicia Destinelor neamului său, al Emmenidenilor, îndeosebi al fiicei lui Kadmos, Semela, și Ino cărora după multe dureri și suferinți li se acordă nemurirea.

După lauda adusă biruitorului Theron și fratelui său Xenocrates (Pithica VI și I, II) Pindar vorbește despre învățătura orfic-pitagoreică asupra nemuririi sufletului, al cărei aderent era și Theron. Pe lîngă suferințele celor răi în Hades, apare locul celor fericiți de care țin cei ce după trei încarnări ale sufletului au rămas curați și neatinși de nedreptate. De aceștia țin, conform unui ordin al lui Rhadamanthy, și Peleus Kadmos și Achilleus, care în afară de Hector Kyknos, un fiu al lui Poseidon și Memna, fiul lui Eos, biruiseră. În încheiere, Pindar arată, în cugetarea sa poetică asupra rivalilor săi, prin imaginea vulturului și a corbului croncănitor, și slăvește nobila vitejie a lui Theron și generozitatea sa.

Ioan Alexandru

PINDAR

PENTRU THERON BIRUITOR LA ÎNTRECEREA DE CARE

Palestra
de la Olimpia

Voi Imne [1]) stăpînele murmurelor
Cine-i Zeul, cine-i Eroul, cine-i Omul, pe care-i vom slăvi ?
În Pisa-i Zeus stăpîn ; olimpiadele
Le-a fundat Heracles [2])
Jertfind îndată după luptă
Pe Theron însă de dragul carului său aducător de biruință
Să-l bine vestim, pe dreptul, ospitalierul
Apărătorul Akragantului,
A părinților floare, onorat conducătorul cetății.
Aceștia necazuri multe răbdară
Sfînt sălaș [3]) pe fluviu primiră, Siciliei erau
Ochi. O vecie însă de om însemnată de destin, trimise
Bogăție și bucurie ducînd apoi
Spre curate virtuți,
Însă tu fiu al lui Kronos și-al Rheii, stăpîn peste Olimp
Îl păstorești de pe dealul unde se petrec luptele și pe unde Alfeu curge
Fiind bucurat de Imne
Senin scut gliei strămoșești

Lăsată moștenire seminției viitoare. Faptele întîmplate
Cu drept ori pe nedrept, ceea ce-i rău făcut nici
Chronos [4]) tatăl tuturor
N-ar putea-nlătura în consecințe.
Destinul fericit se cufundă-n uitare.
Căci cei ce au curată bucurie mor în nenorocire.
Încă odată zdrobiți, totuși sînt scoși la liman.

Cînd Moira unui zeu trimite
De sus noroc spre cele nalte. Acest cuvînt al meu spre fericit tronînd.
Fecioarele lui Kadmos ce vai cumplit au suferit ;
Grea durere se prăbuși naintea
Puternicilor celor bune.
Trăiește printre Olimpieni Semele [5]), cea cu părul lung
Ce a pierit lovită-n trăznete de-un fulger,
Iubită-acum de-a pururea de Pallas
Și de Zeus tatăl, dar mai mult de fiul încoronat cu iederă.
Ei spun însă că și în Mare
Între fecioarele lui Nereus [6]) viețuitoare ale apelor,
Ino hărăzită-a fost pentru vecia vremii.
Omul nu poate prevedea,
Cel puțin deslușit, ceasul morții,
Nici cînd un fiu al soarelui, o zi liniștită ne-a hărăzit
Plină de bunătate, nepustiită, s-o putem întreagă cu bine sfîrși.
Fluvii se revarsă peste fluvii, unul cu altul
După bucurii nenorocirile îl cotropesc pe om.
Moira [7])-i cea care din moși strămoși
Păstrează-i omului o soartă fericită, noroc născut cu Dumnezeu
Dar și nenorocire cîtăva de asemeni
Care-l întoarce îndărăt spre altă origine a vremii.
Căci aici fu lovit de moarte fiul lui Laios [8]), după spusa Destinului,
Ieșindu-i în cale, hotărînd să se împlinească
O străveche prorocie rostită în Pytho [9]).

Acest lucru-l văzuse scrutător Erinys [10])
Și printr-o altă moarte-și răzbună neamul războinic [11]).
A rămas însă Thersandru [12]) după Polineide,
Cel căzut cu tinerii la întreceri,
În luptele războinice,
De-a fi onorat, mlădița și ajutorul casei Adrastizilor.
Din această sămînță bine-nrădăcinată apăru
Ainesidamas [13]),
Pe el se cuvine să-l lăudăm în melosul norocoaselor coarde.

Căci la Olimpia el însuși
Fusese cinstit. La Pytho însă, în noroc egal, fratele său [14])
Iar la Istmos pe amîndoi Charis [15])
Îi împodobi cu flori pentru cele douăsprezece
Ture de fugă. Cel ce, luptele cîntînd,
Biruie, eliberează mult din suferință.
Cînd anume bogăția este cu virtuți îmbrăcată
Aduce ici și colo cu vremea
Adînci presimțiri precum sălbătăciunea Vînătorului [16])

O stea este ea, ce limpede apare,
Cea mai adevărată lumină a omului, însă dacă de-acum avînd un oarecare știrea viitorului
Anume că cei morți aici.
Suflete fără fapte, de îndată
Răzbunarea-i așteaptă — cel ce însă în împărăția lui Zeus
A păcătuit sub pămînt, unul judecă din cuvînt
Și cu putere poruncește celor răzvrătiți.
Acolo veșnic cunoscută-i noaptea
Și zilele de asemeni soare veșnic [17]) avînd, fără de trudă
Cei buni își petrec viața și pămîntul nu-l
Răscolesc în puterea brațelor
Nici apele mării spre săracă
Hrănire, ci mai degrabă de slăviții zei
Bucurîndu-se, le jurau credință
Neavînd etern parte de lacrimi.
Ceilalți însă rabdă chinuri de nepovestit.

Însă cei care învinseseră de trei ori
În fiecare dintre cele două lumi, rămînînd neatinse de nedreptate
Sufletele lor, aceia urcă drumul lui Zeus
Către turnul lui Kronos. Acolo-i
Insula fericiților, al lui Okeanos
Aer sfînt sorbindu-l. Flori de aur ard,
Unele în copacii țării plini de slavă,
Altele păstoresc apele.
Le leagă pe mîini, le împletesc.

Și coroane ce se așează după sfaturile lui Radamantis [18])
Pe care marele părinte l-a ales de ajutor, el
Soțul Rheei, dintre toate
Cea mai de sus avîndu-și tronul.
Peleus [19]) și Kadmos țin de acesta.
Achileus aduse, cînd inima lui Zeus
Ea cerînd o obținuse, pe mama sa.

Hector cel ce s-a prăbușit
Nebiruit, columna Troiei, Pe Kyknos îl trimise morții
Și pe fiul lui Eos, Etiopianul. Multe-mi sînt mie
Încă la număr iuți săgeți,
Acolo-n tolbă stau
Șuierînd foarte pe-nțeles. Are nevoie cel de rînd de tălmăcire.
Înțelept cel ce cunoaște multe după natură.
Cel ce tot învață, violent
Toate ungîndu-le cu vorbe asemeni croncănitului corbilor

Naintea lui Zeus, față de pasărea zeilor.
Sus acum, duh al meu o țintă vrea arcul tău. Pe cine
Nimerind, din blîndă inimă din nou săgeți binecuvîntate
Trimițînd ? Spre
Akragos descărcîndu-se
Spun, jurînd un cuvînt cu sens adevărat,
N-a născut de-a sută de ani orașul
Prietenilor un mai mare
Făcător de bine înțelegător și larg la mînă

Decît Theron. Însă invidia calcă-n picioare curăția.
Nu pe drept se-ntîlnesc laolaltă, ci oameni nebuni
Prin hule cearcă
Să tăinuie ceea ce-i nobil și bun lucrărilor lor frumoase,
Însă precum nisipul ce nu poate fi numărat
Cîtă bucurie pregătește acela pentru ceilalți
Cine-ar putea într-adevăr să dea o socoteală ?

Note : Theron din Akragas 488—472 în. Chr.

[1]) Cuvîntul poetului este dătătorul de măsură. Muzica doar acompaniază.

[2]) Ca predecesor.

[3]) Sfînt este orașul și țara ca dar al lui Zeus pentru Persefone.

[4]) Chronos — zeul timpului.

[5]) Semele — iubita lui Zeus omorîtă prin fulgerul zeului, care pe fiul acesteia Dionysos îl predă surorii ei, Ino. Hera plină de mînie lovește pe soțul acesteia Athamas cu nebunia. Ino fuge dinaintea lui și se aruncă împreună cu fiul ei Melikestes în mare unde împreună cu fiul ei trăiește sub numele de Leukothea și Palaimos ca zeitate a mării.

[6]) Nereus — zeul mării.

[7]) Moira — Zeița destinului.

[8]) Laios — Tatăl lui Oedip (vezi Sophokles, **Regele Oedip**).

[9]) Pytho — numele arhaic dat oracolului de la Delfi (Oda VI—38).

[10]) Erinys — zeița răzbunării.

[11]) Eteokles și Polyneikes se omoară reciproc în lupta pentru Theba. (Vezi : **Cei șapte contra Thebei.** Aischilos).

[12]) Thersandru — fiul lui Polineikei și al Argeiei, fiica regelui Argeierilor, Adrastos, ține ca obîrșie de Emmenideni.

[13]) Ainesidamos — tatăl lui Theron.

[14]) Biruință la Olimpia și Delfi obține Xenokrates, fratele lui Theron.

[15]) Charitele — zeițele farmecului și grației, cele ce acordau biruința (O I).

[16]) Precum Vinătorul (Theron) sună aproape la fel cu numele lui Theron.

[17]) Ziua și noaptea egale sînt primăvara, cel mai frumos anotimp.

[18]) Radamanthys — fiul lui Zeus (P II) ; puternicul părinte : Kronos, Rhea, mama zeilor.

[19]) Peleus — tatăl lui Achilleeus ; Kadmos, întemeietorul Thebei.

SESAME STREET
CTW
SESAME STREET
CTW
SESAME STREET
CTW
SESAME STREET

Felicia Antip

JOHNNY ÎNVAȚĂ

„JOHNNY CAN'T READ !", Johnny nu știe să citească ! a exclamat surprinsă și oarecum umilită America prin anul 1960 și ceva, aflînd că, în alte țări, copiii au, la vîrstă egală, o mai bună pregătire școlară decît copiii din Statele Unite. Nu era însă — avea să se constate — o simplă rămînere în urmă în raport cu alții (deși și atît ar fi fost prea mult pentru o țară care pretinde cu emfază primul loc într-o serie întreagă de domenii), ci un trist adevăr literal. Johnny chiar **nu știe să citească,** nu posedă această deprindere, elementară, fără de care orice activitate utilă pare, în zilele noastre, de neconceput. Unsprezece milioane de Johnny, treisprezece milioane de elevi americani—a stabilit Biroul învățămîntului din S.U.A. — nu pot citi cursiv, întîmpină dificultăți în priceperea unui text scris. Cînd vor ajunge mari, o bună parte dintre ei nu vor fi în stare să completeze un formular, să întocmească o cerere, lectura unui ziar va depăși capacitatea lor de înțelegere. Pare de necrezut, dar statisticile o afirmă peremptoriu : astăzi, pentru 50 de milioane de americani, adică pentru un cetățean al Statelor Unite din patru, cititul este „o problemă". Uneori insolubilă. Apreciind că „dreptul de a citi" este refuzat, practic, unui număr dezesperant de mare de americani, președintele Nixon a hotărît ca deceniul actual să fie, pentru Statele Unite, „deceniul alfabetizării", obiectivul central al campaniei împotriva tragicei subdezvoltări a științei de carte urmînd a fi „asigurarea dreptului de a citi" al fiecărui tînăr.

Cum ? Greu de spus. Relativul analfabetism al unor oameni care au trecut, totuși, cu toții prin școală, are cauze multiple, întrețesute, imposibil de suprimat. Limba engleză e așa cum e, una scrii și cu totul alta ți se cere să citești, nu ajunge să cunoști, ca în cazul unei limbi fonetice, alfabetul, pentru a identifica într-un grup de litere o noțiune familiară. Dificilă pentru copiii cu limbă maternă engleză, citirea unor texte englezești este aproape inaccesibilă celor crescuți în familii în care se vorbește altă limbă (mai ales spaniola, dar și italiana și o seamă întreagă de alte limbi în multinaționalele State Unite). Cît despre copiii săraci, din medii aculturale, pentru ei arta transformării literelor în sunete, a legării cuvintelor în propoziții rămîne prea adesea un mister de nedeslușit pînă dincolo de vîrsta la care devine un instrument indispensabil pentru însușirea materiei școlare.

„Toți copiii să fie trimiși obligatoriu la școală de la trei ani, nu de la cinci sau șase ani ca acum", a cerut senatorul John Tunney după o nu prea plăcută experiență personală : fiul său, în vîrstă de trei ani, n-a fost primit la grădinița de copii deoarece, educat de o mamă olandeză, nu s-a dovedit capabil să rezolve testul de cunoștințe de limbă engleză, obligatoriu pentru admitere. Dar programul imaginat de senatorul Tunney ar fi costat cel puțin trei miliarde de dolari (fără a mai socoti construirea de noi școli, pregătirea de profesori etc.) și Congresul a refuzat să ia în considerare o asemenea alocație bugetară suplimentară. O încercare — de proporții foarte modeste — s-a făcut totuși. Este vorba de așa-numitul proiect „headstart" care aduce în instituții de educație ultramoderne, distonînd în mod șocant cu mediul înconjurător, copii din familii sărace, necultivate.

Întrucît s-a stabilit că la vîrsta de patru ani copilul a și dobîndit jumătate din inteligența de care se va bucura în întreaga sa viață și că între patru și opt ani se consolidează încă o tranșă de 30 la sută din potențialul său mental de adult, școlile Headstart iau în primire copiii de la vîrsta de doi ani, cînd se mai poate lupta încă împotriva iremediabilei inaniții intelectuale din anii de edificare a minții omului. Am vizitat o școală Headstart din Harlem și dincolo de drăgălășenia copiilor, de entuziasmul și dezinteresata dăruire a dascălilor, mi-am dat seama de două realități deopotrivă de tragice. În primul rînd, această oază luminoasă într-un prea sumbru, prea mizerabil cartier, nu era decît unul dintre exemplele de „tokenism" — nesemnificative picături strălucitoare în oceane de beznă, pe care aveam să le întîlnesc în Statele Unite — reacții bineintenționate, dar de o amploare nesemnificativă față de situații triste, sau, în unele cazuri, nimic altceva decît prea frumoase vitrine mincinoase. În al doilea rînd, deprinderile de gîndire și de acțiune dobîndită în această instituție preșcolară, bazată pe spontaneitate, pe lipsa oricărei constrîngeri, pe libera dezvoltare a imaginației, nu corespund cerințelor școlilor obișnuite în care vor intra, la un moment dat, absolvenții ei. I-am întrebat pe educatori cum se adaptează elevii lor în școlile în care trec după vîrsta de nouă ani, cum sînt apreciate performanțele lor ulterioare. Mi-au mărturisit că acesta este punctul slab al proiectului Headstart : lipsa de legătură cu sistemul general de învățămînt și, ca urmare, nesatisfăcătoarea pregătire a elevilor pentru ceea ce îi așteaptă în continuare.

Și, față cu toate cele de mai sus, împotriva lor cu arme imparabile, irezistibil de atrăgător prezentate, „Sesame Street", Strada Sesamului și sora mai mică (dar într-un fel mai mare) a acesteia, Electric Company. Am fost în modestul studio în care Atelierul televiziunii pentru copii pregătește cele cinci programe de cîte o oră din fiecare săptămînă ale emisiunii „Sesame Street" și nu mi-a fost ușor să cred că o mînă de oameni — oricît ar fi ei de talentați — pot realiza, în spațiul acela strîmt, în ritmul acela drăcesc, performanța unică numită „Sesame Street".

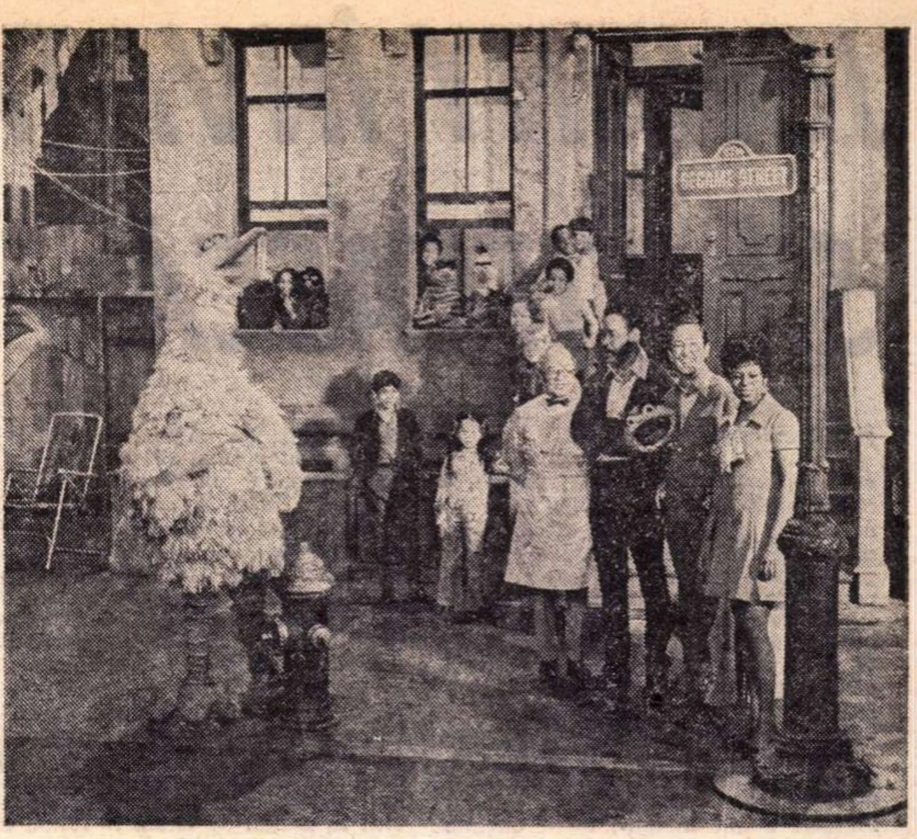
DAR SĂ ÎNCEPEM CU ÎNCEPUTUL. Copiii care nu au acasă reviste și ziare, pentru a nu mai vorbi de cărți, copiii din familii fără preocupări intelectuale și fără grija sau priceperea de a le stimula dezvoltarea intelectuală, vin deci la școală cu un handicap greu, chiar imposibil de depășit. Toți acești copii, toate aceste familii (97 la sută dintre familiile americane) posedă însă televizoare. Există în Statele Unite 12 milioane de copii de trei, patru și cinci ani, unii dintre ei își petrec pînă la opt ore pe zi în fața televizorului, ceea ce văd și aud din această sursă (pentru cei mai neprivilegiați dintre ei — unica fereastră spre lume) le modelează profund sensibilitatea, conștiința, felul de a privi viața. Au fost analizate, sînt binecunoscute și înfricoșează efectele contactului neîngrădit dintre aceste minți fragede și violența aproape permanent prezentă pe ecranele televizoarelor. Am citit de curînd declarațiile făcute de ministrul Sănătății, dr. Jesse Steinfeld, după ce a citit cele cinci volume în care sînt prezentate rezultatele unui studiu despre efectele violenței televizate (întreprins, vreme de doi ani, de 40 de cercetători sociali). „Informațiile despre fenomene sociale cum sînt televiziunea și violența sau comportamentul agresiv nu vor fi niciodată destul de clare pentru ca toți cercetătorii sociali să cadă de acord asupra unei definiții a cauzalității. Vine însă un moment cînd informațiile sînt suficiente pentru a justifica trecerea la acțiune. Acest moment a sosit".

S-a făcut pînă acum ceva pentru a-i feri pe copiii americani de agresiunea psihologică a violenței televizate ? Mai nimic. O tînără producătoare de documentare de televiziune, Joan Ganz Cooney — nimeni nu auzise pînă atunci de numele ei — a avut însă în 1968 ideea de a folosi omniprezența televizoarelor în căminele americane, deprinderea îndeobște dăunătoare a copiilor mici de a sta în fața televizoarelor și tehnica persuasiunii prin neobosită repetare, verificată și speculată de „commercials" — inserturile publicitare — pentru a-i învăța pe cei mici, amuzîndu-i. A convins Oficiul american al învățămîntului să ia în seamă această idee și mai ales să dea o parte din banii necesari pentru înfăptuirea ei și a organizat „Children's Television Workshop" (C.T.W.), Atelierul televiziunii pentru copii. După un an de zile, în noiembrie 1969, a fost transmisă prima emisiune din seria „Sesame Street". Nu se cunoaște, în istoria televiziunii americane, un program care să fi fost primit chiar de la început cu un entuziasm atît de general. L-am văzut în al treilea an de viață — substanțial îmbunătățit. „Schimbăm continuu — spune dr. Edward Palmer, psiholog, șeful echipei de oameni de știință care au făcut din „Sesame Street" emisiunea de televiziune bazată pe cele mai temeinice cercetări întreprinse vreodată pentru stabilirea profilului și a conținutului unui program — și probabil că vom schimba întotdeauna. E un experiment fără sfîrșit, un laborator la vedere". Între timp a primit zeci de distincții și medalii (trei premii „Emmy" ale Academiei naționale de televiziune și multe altele, în Franța „Prix

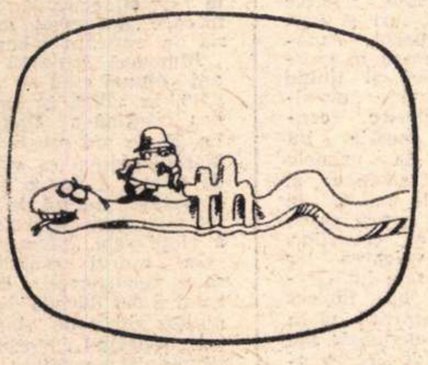
„Electric Company", o companie veselă și năstrușnică

I am very cute.

SĂ CITEASCĂ



Mr. Hooper, Gordon, Bob, Susan, Big Bind și alți locuitori de pe Sesame Street



Jeunesse", în Japonia un mare premiu etc.). Este transmisă zilnic de 260 de stații de televiziune din Statele Unite (peste 100 dintre ele reiau de două ori în fiecare zi, iar sîmbăta dimineața i se acordă cinci ore în șir pentru a se repeta toate emisiunile săptămînii), aproape 30 de țări au cumpărat programul, iar unele dintre ele pregătesc acum versiuni în limbile lor proprii. În Canada, unde guvernul a stabilit ca 60 la sută din conținutul programelor de televiziune să fie de proveniență canadiană, după succesul obținut în primul an cu „Sesame Street", s-a decis să fie prezentat în continuare, pe o bază permanentă, renunțîndu-se în schimb la alte producții americane totalizînd cinci ore săptămînal. Dacă mi-e ușor să înțeleg utilitatea lui „Sesame Street" în țările de limbă engleză, din Australia pînă în Ghana, îmi închipui că în alte țări (R.F.G., Iugoslavia, etc.) emisiunea este împrumutată pentru hazul ei nebun, pentru atractivitatea ei deosebită. Dar rețeaua de televiziune N.D.R. din Germania Federală care prezintă „Sesame Street", în versiune originală, pregătește, pentru la anul, o versiune germană urmînd a fi oferită de asemenea Austriei și Elveției, în Mexic se pune la punct „Plaza Sesamo". Suedia, Brazilia, Japonia intenționează să realizeze, cu ajutorul consultanților de la C.T.W., serii proprii.

„SESAME STREET" e o stradă oarecare dintr-un nepretențios cartier de locuințe. Într-o casă din cărămidă aparentă locuiesc Gordon, profesor de științe naturale și soția sa Susan, asistentă medicală. Alături e un magazin de dulciuri, proprietatea lui Mr. Hooper. Ceilalți vecini sînt Bob, tot profesor de liceu, Tom, David, Rafael, Mario, Molly, Luis și Antonio, albi și negri de vîrstre diferite. Tot pe „Sesame Street" își au reședința și „The Muppets", mari păpuși cu caractere foarte bine definite, de pildă, Oscar Cusurgiul, care trăiește într-o ladă de gunoi „detestă ceea ce toți ceilalți iubesc și iubește ceea ce ceilalți detestă", Big Bird, pasărea cea mare, un canar înalt de doi metri, detectivul Sherlock Holmes, un personaj numit Snuffle Upagus, Cookie Monster, Monstrul prăjiturilor, Ernie, Bert și Grover. Actori celebri își fac cînd și cînd apariția în rolul de „profesori în vizită". Toată această lume se află pe „Sesame Street" pentru a-i învăța pe cei foarte mici cifrele și literele, care sînt părțile corpului și funcțiile lor, să citească o serie de cuvinte simple și uzuale, să numere pînă la 20, să adune și să scadă, să claseze obiectele după mărime, formă, număr și mod de utilizare, să dezlege ghicitori ușoare. să recunoască și să numească formele etc. Într-o oră — atît durează fiecare emisiune — încap între 35 și 50 de scheciuri diferite, cel puțin jumătate din timp fiind rezervat unor foarte scurte desene animate sau scene cu actori realizate după modelul reclamelor comerciale. Un mic vizitator este filmat alături de Mr. Hooper, lîngă care stă Walt Frazier, un baschetbalist celebru înalt de peste doi metri, pentru a demonstra noțiunile mare, mai mare, cel mai mare. Desen animat: o piramidă formată din zece cățel, unul jos, doi pe umerii lui și așa mai departe, al zecilea cățel purtînd un fanion pe care scrie 10. Fiecare cifră se învață altfel, lecțiile fulger de acest gen se repetă de mai multe ori în timpul unei singure emisiuni, deoarece specialiștii au stabilit, pe baza unor teste atent elaborate și verificate, că cei mici acceptă și chiar agrează repetarea a ceea ce le-a plăcut. Îi încîntă rimtul rapid — de aceea se folosește adesea tehnica tăierii unor imagini din film pentru a obține o mișcare accelerată — muzică sincopată, umorul, asociațiile neașteptate, dar nu prea înțeleg calambururile, acestea din urmă fiind preferate de copii mai mari și de adulți. Obiectivele educative sînt stabilite de pedagogi și psihologi iar psihosociologii trebuie să indice care anume resorturi intelectuale și afective ale copilului urmează să fie puse în mișcare pentru atingerea lor, scenariștii imaginează situații comice sau emoționale corespunzînd acestor cerințe, regizorii caută cea mai adecvată formulă artistică de punere în scenă, compozitorii creează muzica potrivită, asamblarea celor cinci ore săptămînale de instrucție amuzantă presupune o imensă muncă de concepție și coordonare. În fiecare zi, în studioul din Lincoln Plaza Nr. 1, pe care l-am vizitat le New York, se înregistrează pe bandă magnetică cele 30—50 de secvențe ale orei zilnice de program. După montaj, „Sesame Street" este vizionat de conducătorii Atelierului de televiziune pentru copii, care pot cere unele modificări pentru ca efectul educativ-distractiv al emisiunii să fie maxim și, în sfîrșit, ea este transmisă sutelor de stații de televiziune din țară care o utilizează.

Grupul de cercetători condus de dr. Edward Palmer analizează continuu reacția micilor telespectatori și pe baza concluziilor la care ajunge recomandă schimbările pe care le consideră necesare în conținutul și în forma programelor. Unul dintre teste constă în a încerca să distragă atenția unui grup de copii care urmăresc „Sesame Street", proiectînd alte filme pe un alt ecran alăturat. În felul acesta el stabilește ce îi fascinează și ce îi plictisește. El a observat, de pildă, că telespectatorii foarte mici nu sînt atenți cînd un adult le vorbește îndelung, dar urmăresc ceea ce fac adulții sau că ei își amintesc mai bine ceea ce au fost învățați dacă sînt invitați să cînte „lectio" împreună cu actorii, dar că cei de trei ani sînt mai dispuși să cînte decît cei de patru ani. Ținînd seama de toate aceste reacții, „Sesame Street" este singurul program de televiziune realizat cu adevărat „la cererea telespectatorilor", adică modelat exact după preferințele lor.

Atelierul televiziunii pentru copii încheie separat contracte cu instituții independente de sondaj pentru a determina influența educativă a programelor. Serviciul de testare educațională din Princeton a acordat nota maximă eficienței pedagogice a emisiunii „Sesame Street". „Din evaluarea de către noi a emisiunii «Sesame Street». a declarat dr. Samuel Ball, care a condus ancheta, se desprinde. cred, concluzia că televiziunea poate influența profund dobîndirea de cunoștințe de către copii de trei pînă la cinci ani din medii foarte diferite, avînd un efect puternic și pozitiv asupra copiilor dezavantajați."

I am cute very.

OPT MILIOANE de copii de trei pînă la cinci ani urmăresc „Sesame Street". Opt milioane de dolari costă anual producția emisiunii. Un dolar de copil pe an. Prețul e infim. El este plătit de Departamentul Sănătății, Învățămîntului și Asistenței Sociale (40 la sută din buget), de Corporația pentru televiziunea publică și de fundațiile Ford și Carnegie. Nu este de mirare că circa 200 de stații de televiziune necomerciale transmit zilnic „Sesame Street". Am avut prilejul să constat ce accent pun majoritatea acestor stații neînrobite profitului pe calitatea emisiunilor. La San Francisco, de pildă, stația locală KQED avea în program, atunci cînd am vizitat-o, ca serial principal „Forsyte Saga", ca filme de cinematecă „39 de trepte", „Regula jocului", „Lumină intimă", „Crucișătorul Potemkin", „Bariera" și „Ultimul mohican", iar în seria „Biografii", evocarea Isadorei Duncan, a lui Charles Dickens, a lordului Byron și a lui August Strindberg. Cum se explică însă introducerea seriei „Sesame Street" în programele a circa 60 de stații de televiziune comerciale, care trăiesc din ceea ce cîștigă și cîștigă cu atît mai mult cu cît li se încredințează un număr mai mare de reclame. „Sesame Street" ocupă un important spațiu de emisie (una sau două ore zilnic) fără realizarea de beneficii: este interzisă întreruperea emisiunii pentru a insera anunțuri publicitare, iar imediat înainte de începerea și după terminarea ei nu se admit decît anunțuri din seria serviciu public, adică necomerciale. Multe stații de televiziune consideră însă că „Sesame Street" aduce bani indirect, făcînd mai populare posturile de televiziune care o transmit. În alte cazuri, comitete de inițiativă locale cumpără spații de emisie pentru a oferi și copiilor din zone necuprinse în raza de acțiune a televiziunii necomerciale, privilegiul de a urmări „Sesame Street"

Să ne întoarcem la senatorul John Tunney pentru a-l întreba dacă vede în „Sesame Street" un substitut pentru programul său de școlarizare de la vîrsta de trei ani. „Nu, va răspunde el, deoarece un spectacol de televiziune nu le cere celor mici să participe, să răspundă, nu le cere să-și folosească mîinile și nu-i obligă să găsească singuri rezolvarea unor probleme." Dar senatorul recunoaște bucuros că fiica sa Arianne, care a început să urmărească „Sesame Street" la un an și jumătate, știa, la trei ani, tot alfabetul.

Și așa, „Sesame Street” a ridicat considerabil nivelul academic al aspiranților la grădiniță, a contribuit la egalizarea pregătirii preșcolare, dar problema cu adevărat nevralgică, problema citirii curente, fluente, inteligente, a manualelor și a altor tipărituri pe care orice om ar trebui să le parcurgă în viață nu fusese abordată frontal. Atunci s-a mers mai departe. Atelierul televiziunii pentru copii a imaginat „Electric Company", program destinat cu precădere elevilor codași din clasa a doua (șapte ani), dar și colegilor lor dintr-a treia și a patra care n-au ajuns să stăpînească pe deplin meșteșugul lecturii. De ce „Electric Company"? Titlul — nu foarte inspirat — vrea să sugereze o companie teatrală care face uz de procedee electrice și electronice. Ecranul e negru. Dintr-o dată apar figuri geometrice

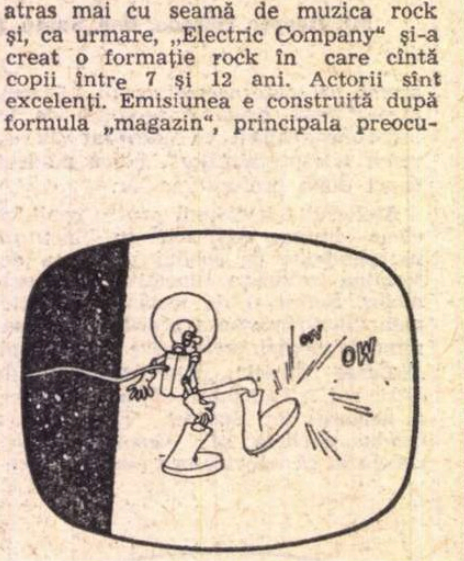
Doi într-un pulover, sau cum se învață diftongii

(Continuare în pagina 30)

JOHNNY ÎNVAȚĂ SĂ CITEASCĂ

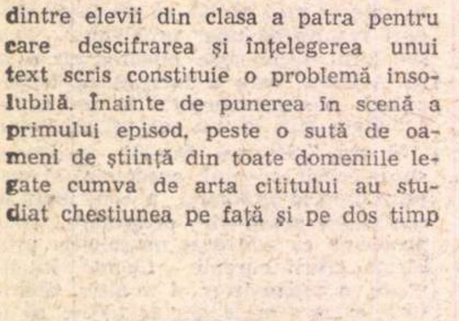
(Urmare din pagina 29)

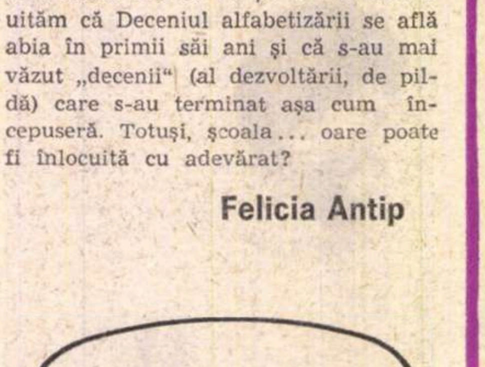
care evoluează într-un dans ciudat, în ritmul unei muzici electronice de tip astral. Un grup de figuri circulare se desprinde din structură, vine într-un plan mai apropiat, se desface și pe ecran apar literele EN. Alt grup rotitor aduce literele ER, un al treilea se dovedește a fi ascuns silaba GY. O voce cu ecou citește întîi rar, apoi dintr-o suflare, energy. Cuvîntul scris se dilată în ritmul vocii, apoi revine la dimensiunile inițiale. Imagini ale cuvintelor generate de computere plutesc pe ecran, își schimbă dimensiunile și culorile. Un „personaj", ecranul înrămat numit Stanley, oferă cuvinte și propoziții scrise prietenului său Easy Reader, nu eroul principal al filmului cu titlu consonant Easy Reader, ci un lector nesățios care citește tot ce-i cade sub ochi, de la tăblițele indicatoare de pe străzi pînă la etichetele de pe haine și la inscripțiile de pe cutiile de chibrituri. Mai este și Opto-Sectometrul, o complicată mașină cu butoane, cu becuri care se aprind și se sting și cu fire electrice, principalul instrument de lucru al lui Fargo North. Descifratorul, un detectiv al cuvintelor, gata să „decodifice" mesajele misterioase primite de clienții săi în așa fel încît să fie folosite la maximum toate trucurile tehnicii electronice. Magicianul desenează cu degetul în aer conturul cuvintelor, iar acestea, la comanda sa, apar (scrise de un creion electronic aflat în afara razei de acțiune a camerei de luat vederi și acționat de un mic computer) pe un ecran la vedere. „Electric Company" nu are un sediu precis (spre deosebire de „Sesame Street" al cărei cadru este fix). Simpatica trupă, ai cărei protagoniști principali sînt comicul de culoare Bill Cosby și actrița Rita Moreno, distinsă cu premiul Oscar pentru rolul interpretat în filmul „West Side Story" (ca și în „Sesame Street" distribuția este perfect „integrată", albii și negrii joacă și par a trăi laolaltă, problema rasială este tratată în modul cel mai elegant, adică prin ignorarea ei, numărul relativ mare al negrilor se explică prin faptul că cele două emisiuni se adresează în primul rînd copiilor „neprivilegiați", deci și copiilor negri), trece din Casa Bîntuită în Teatrul „The Bijow", de acolo în bucătăria Juliei Adulta sau în birourile detectivului Fargo North, atît de încet în gîndire încît, în mod cert, copiii descifrează înaintea lui cuvintele ciudate. Atît de amuzant este acest program în 130 de episoade de cîte o jumătate de oră, încît pare de necrezut că a fost comandat de Ministerul Sănătății, Învățămîntului și Asistenței Publice ca material didactic ajutător pentru cei 50 la sută dintre elevii din clasa a doua, 30 la sută dintre elevii din clasa a treia și 20 la sută dintre elevii din clasa a patra pentru care descifrarea și înțelegerea unui text scris constituie o problemă insolubilă. Înainte de punerea în scenă a primului episod, peste o sută de oameni de știință din toate domeniile legate cumva de arta cititului au studiat chestiunea pe față și pe dos timp de 18 luni. Au ajuns la concluzia că nu este cu putință să facă din „Electric Company" un curs general de citire și ca atare au ales un număr limitat de obiective, dintre acelea mai greu de atins în clasă. Au cerut ca programul să nu aibă continuitate, cu alte cuvinte să nu fie necesar ca un elev să fi urmărit emisiunile precedente pentru a beneficia de o emisiune dată, dar ca fiecare dintre cele 130 de programe să se constituie într-o lecție cu obiectiv precis. Au decis să nu se folosească o singură tehnică pedagogică, ci toate tehnicile imaginabile pentru ca elevii să fie mereu surprinși, mereu curioși, mereu interesați. Au stabilit că grupul de vîrstă 7—10 ani este atras mai cu seamă de muzica rock și, ca urmare, „Electric Company" și-a creat o formație rock în care cîntă copii între 7 și 12 ani. Actorii sînt excelenți. Emisiunea e construită după formula „magazin", principala preocupare fiind ca ea să nu plictisească. I se face o publicitate excepțională. S-au difuzat jumătate de milion de cărți care le indică învățătorilor cum s-o folosească în completarea lecțiilor lor, „Electric Company" difuzîndu-se o dată dimineața, cînd copiii sînt la școală și o dată seara, pentru cei care n-au văzut-o în clasă sau doresc s-o vadă a doua oară. Abia în octombrie 1971 a fost difuzată prima emisiune din ciclul „Electric Company", dar rezultatele (și acestea urmărite, analizate științific, computerizate etc.) sînt chiar de la început foarte promițătoare.



Lui Johnny îi este mai ușor și să învețe și să citească. Iar adulții, urmărind cu egală încîntare „Sesame Street" și „Electric Company" găsesc că e grozav să te copilărești împreună cu oameni foarte inteligenți și foarte pricepuți, care își cunosc perfect meseria — de pedagogi, de psihologi, de teleaști, — toată această lume colaborează perfect, n-o vezi, vezi doar rezultatele care sînt prima-ntîi. Ceea ce nu înseamnă însă că Johnny chiar știe să citească sau că va ști mîine. Să nu uităm că Deceniul alfabetizării se află abia în primii săi ani și că s-au mai văzut „decenii" (al dezvoltării, de pildă) care s-au terminat așa cum începuseră. Totuși, școala... oare poate fi înlocuită cu adevărat?

Felicia Antip





Meridiane

O paralelă neavenită

● Examenul critic al paralelei dintre Schiller și Sartre făcută de Käthe Hamburger în eseul său **Philosophie der Dichter** apărut la Stuttgart ne îngăduie să facem un bilanț al avantajelor și inconvenientelor unei asemenea metode comparative. Printre avantaje am enumera posibilitatea de a vedea într-o lumină nouă o mare operă literară și filozofică, descoperirea unor probleme permanente, printre care meditația despre om și despre libertate, despre funcția literaturii și evoluția ideilor ; cît despre inconveniente, trebuie să subliniem tentația către amalgam, întrebuințarea abuzivă a conceptelor generale, aplicabile hic et nunc. Idealismul și existențialismul nu pot fi confundate. De aceea era suficient ca autoarea să stabilească, cu ajutorul unui exemplu concret, raporturile dintre poezie și filozofie în epoca idealismului german și — întrucît orice operă mare e incomparabilă — să dezvăluie cîteva aspecte originale ale idealismului lui Schiller. Pe cînd așa paralela pare neavenită și deplasată.

Dante și cultura figurativă medievală

● Giovanni Fallani examinează într-un volum proaspăt apărut raportul dintre poezie și arta figurativă în operele lui Dante. Dacă **Vita nova** se strecoară pentru cine încearcă s-o definească vizibil, în schimb **Convivio** recheamă imaginea unei cetăți medievale, construită piatră pe piatră, asemănătoare cu cetatea imaginară pictată de Cimabue în Basilica Superiore din Assisi. Fallani face o serie de sugestive apropieri între arta lui Dante și aceea a diferiților pictori toscani ai epocii. **Commè dia** e presărată de descrieri de elemente arhitectonice, de picturi și de sculpturi. Dante însuși se arată nu numai cunoscător și observator foarte fin al artei figurative a timpului său, ci capabil de o expresie plastică, ba chiar de modelare, prin felul în care asociază cuvîntul cu viziunea, sculptura cu poezia, arta cu viața — conchide Fallani.

Dante (mască)

Satira lui John Dryden

● Revista „Essay", sub semnătura lui Eric Savary, se ocupă de cel mai mare poet satiric al Restaurației engleze, John Dryden. El este expresia coerentă și vie a realității sale istorice ale cărei gusturi și tendințe le reflectă. Autorul examinează în ordine cronologică, și ținînd mereu prezente evenimentele istorice contemporane, operele lui Dryden, de la primele tentative dramatice și lirice pînă la satiră, la activitatea critică și de traducător al clasicilor. Dincolo de valoarea lor estetică, operele lui Dryden trezesc un interes deosebit pentru viața politică și religioasă, așa cum reiese din cunoscuta satiră politică **Absalom and Achitophel**, care a fost privită cu un interes crescînd și a provocat aprige polemici și discuții.

A crede în eficacitatea cuvîntului

● În „Annales de l'Université d'Abidjan", Secom Morel se ocupă de „Situația și perspectivele literaturii negro-africane". El pornește de la faptul că tinerii sînt iritați de expresia literară „negro-africană", căreia îi acordă doar o valoare istorică. Astăzi, cînd lupta împotriva colonialismului pare depășită, tineretul consideră că literatura negro-africană a avut momentul ei de glorie și că scriitorii negri trebuie să se înscrie în fenomenul literaturii universale. Secom Morel e de părere că această grijă pare la prima vedere legitimă, dar pornind de la preceptul lui Goethe că „orice operă importantă e o operă de circumstanță", el respinge falsa antinomie dintre opera angajată și opera universală. Și Morel se întreabă : „Literatura africană e oare universală ? O asemenea întrebare cere o reflecție despre cuvîntul scriitorului. Artizan al cuvîntului și produs al cuvîntului, scriitorul african, ca orice scriitor, trebuie să creadă în eficacitatea cuvîntului, să aibă o energie interioară pe care s-o elibereze și s-o transmită prin structurile unui univers definit, să aibă într-o manieră sintetică un cuvînt care reflectă universul omului. Înainte de a filozofa, scriitorul trebuie să trăiască, iar înainte de a scrie, el trebuie să fie o energie. Nu exprimăm vidul. Semnul universalității unei literaturi e atașamentul său față de om. Grija pentru universal nu trebuie să-i facă pe scriitorii noștri să uite problemele actuale" — conchide Secom Morel.

450 de pergamente dăruite Islandei

● Danemarca a restituit Islandei tezaurul cel mai prețios al istoriei acesteia : **Codex regius** și **Flateyarbok**, două voluminoase culegeri de pergamente. Acestea făceau parte, de mai bine de două secole, din colecția **Arnamagna**, conservată de Universitatea din Copenhaga, care cuprinde și alte două mii de pergamente cu miniaturi, restituibile în viitorii douăzeci și cinci de anii, după ce în prealabil vor fi fotografiate. Hotărîrea a fost luată de Tribunalul suprem danez, care a pus capăt, după trei secole, unei vechi dispute între cele două țări — **Flateyarbok**, datată în 1387, povestește în 450 pagini de pergament istoria popoarelor de la miazănoapte.

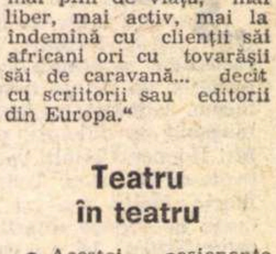
Rimbaud și negustoria

● Ultimul text al operelor complete ale lui Rimbaud, apărute în Pléiade, cuprinde, spre deosebire de cele anterioare, scrisorile poetului, trimise sau primite de el, în cursul celor 11 ani în care „a exersat meseria de traficant colonial".

Rimbaud avea 22 de ani atunci cînd se angaja, în 1876, în Legiunea străină a Olandei. La 37 de ani moare la Marsilia, după ce vreme de 15 ani a dus o viață „practică", durată de trei ori mai mare decît aceea a vieții sale „literare".

În cadrul activității sale negustorești, Rimbaud a dat dovadă de un uluitor spirit de inițiativă, reperind cu promptitudine și exactitate tot ceea ce reprezenta necesitate la băștinași : hidraulică, mine, pielărie, zidărie, mașini agricole etc. Spirit plin de umor și mare meșter în a-i anima pe furnizori, Rimbaud desfășoară o activitate pozitivă în regiunile mizere în care și-a irosit ultimii ani ai vieții.

Comentînd noua ediție în „Le Nouvel Observateur" din august 1972, Michel Cournot scrie : „Oricare ar fi fost clipele de nostalgie și de plictiseală care l-au chinuit pe Rimbaud în Africa, poetul s-a simțit mai plin de viață, mai liber, mai activ, mai la îndemînă cu clienții săi africani ori cu tovarășii săi de caravană... decît cu scriitorii sau editorii din Europa."



Rimbaud văzut de D. Levine

Teatru în teatru

● Acestei pasionante idei, care a constituit tema Seminarului de studii teatrale de la Universitatea din Lille III, în anul 1970—1971, cu titlul „Teatrul în teatru, structuri și semnificații", îi este dedicat întregul număr pe februarie-martie 1972 al revistei pariziene **Revue des Sciences Humaines**, cuprinzînd 9 studii, din care spicuim pentru bogăția informativă, pentru limpezimea opiniilor și pentru interesul subiectului punctat de idei originale și fertile, cîteva : Alain Michel, profesor la Sorbona, scrie despre **„Teatru și aparență la Euripide și Calderon"**, Michel Grivelet despre **„Shakespeare și teatrul în teatru"**, iar Jean Canavaggio, **„Variațiuni cervantești asupra temei teatrului în teatru"**, Marc Fumaroli despre **„Microcosmos comic și macrocosmos solar : Molière, Ludovic XIV și Improvizație la Versailles"** și **„Spectacol și reprezentare în L'«Adone» de Giovan Battista Marino"**, studiu aparținînd lui Salques Marie-Francis, asistentă la Sorbona.

Din lirica sovietică

ANDREI BELÎI

Melancolie

lui M. I. Şik

Vin zori în tot mai gol local
Iar zînele-s atlazuri vii
În foşnet. Urlă orgi-de bal.
Ciocnesc lacheii farfurii

Pe după mese. Mă strecor
Prin fumuri : umbră prinsă-n plasă.
O zi de aur lucitor
Lovind ferestrele, se lasă.

Ea va străpunge-n unghii fum,
Văpaie, va luci-n oglindă...
Un felinar în geam, acum,
E ochi, pe toţi voind să-i prindă.

Peste oraş suie de zor
Din uliţi, fum în vălătuce.
Departe, pe deasupra, mor
Frînturi de arii zăpăuce.

Trăiam, muream într-un alean,
Fără suspine, numai jale.
Iată : reflexe pe tavan
În horbote de aer moale.

Vor tresări. Şi pentru-o clipă
În galben tot o să se-aprindă
Iar dublul meu se şi-nfiripă
Ca decupat. într-o oglindă —

Uite că-mi face semn, ca-n vis.
Cuprins de chinuri necuprinse
Şi-ntr-al oglinzii clar abis
Îşi frînge miinile întinse.

ANDREI VOZNESENSKI

Crîng

Copace dă-i omului pace,
n-aprinde-ntr-insul foc.
El, cîte, doamne ! mai coace,
că de mai rău nu-i loc !

Nu da pasăre-n el
Nu-i vreme de vînătoare.
Te roteşti tot mai jos
mai încetinel.
Nevăzutul — ce iute pare.

Amicul biped e nătîng.
Voi, veveriţe şi cucuvele,
strîngeţi laţurile din crîng,
să nu-şi prindă sufletu-n ele.

Trecutule, nu-l mai pîndi.
Aici nu-i el vinovat.
Locuinţa a i-o pizmui
prea libere crîng, e păcat.

Atîta stai de umbros,
cu zulufii în buimăcire —
că, te-am ruga frumos,
să nu-l ucizi din iubire !

Cată-n duminici a-i da
ciuperca şi agrişa verde,
mîntuie-l cu voia ta,
mîntuindu-l, pierde-l.

În româneşte de
Leonid DIMOV

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

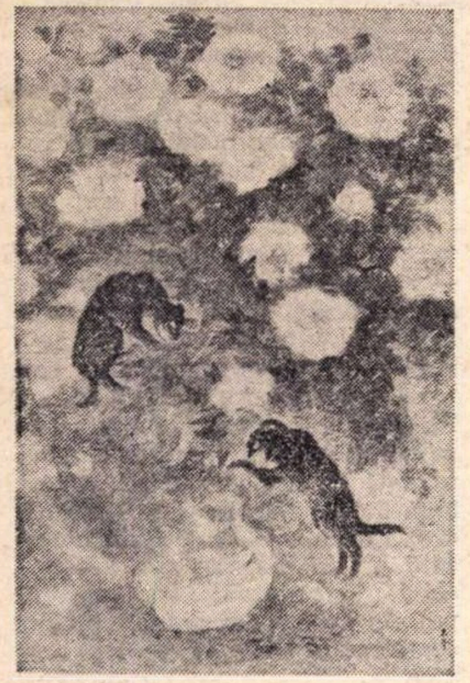
La Moscova — Zilele filmului românesc

● LA 17 august la cinematograful „Mir" din Moscova au început „Zilele filmului românesc" cu o amplă manifestare, la care au participat V. N. Golovnea, vicepreşedinte al Comitetului de Stat al Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. pentru cinematografie, cineaşti sovietici. Printre aceştia şi artistul poporului al R.S.F.S.R. Grigori Ciuhrai care a vorbit despre colaborarea cinematografică dintre U.R.S.S. şi R. S. România.

La această ceremonie inaugurală a fost prezentă o delegaţie română formată din Virgil Calotescu, secretar al Asociaţiei cineaştilor din R.S.R., şi actorii Irina Petrescu şi Virgil Ogăşanu. În prezenţa ambasadorului român Gh. Badrus şi a membrilor ambasadei R. S. România la Moscova a fost proiectat filmul **Facerea lumii** în regia lui Gh. Vitanidis, care a fost primit cu interes de public, cineaşti şi personalităţi ale vieţii culturale. „Zilele filmului românesc", manifestare dedicată zilei de 23 August, ziua eliberării patriei noastre, vor continua la Leningrad, Kiev şi Erevan.

● ÎN utimul număr al publicaţiei bianuale de la Salonic, **Balkan Studies,** volumul 12, pe 1971, apar cîteva studii ale unor teatrologi şi istorici români care se preocupă asiduu de problemele bizantinologiei. Astfel, Ileana Berlogea semnează studiul **Romantismul în interpretarea tragediei greceşti pe scenele din România,** o veritabilă istorie scenică a reprezentaţiei teatrului grec la noi începînd cu **Hecuba** lui Euripide din 1919 de la Cişmeaua Roşie şi încheind cu spectacolul T.V. din 1970 **Medeea,** al Teatrului din Constanţa, cu interpretarea remarcabilă a Eugeniei Dragomirescu. Olga Cicanci şi Paul Cernavodeanu scriu un studiu de 40 de pagini, **Contribuţii la cunoaşterea biografiei şi operei lui Jean (Hierothée) Comnène** (1668—1719), marcantă personalitate culturală de la curtea lui Constantin Brîncoveanu, (căruia, ca de altfel şi lui Constantin Cantacuzino, i-a dedicat cîteva opere) medic, teolog, scriitor, filozof, istoric, geograf de origine greacă, care aparţine deopotrivă culturii greceşti şi româneşti. Iar M. Smochină publică un doct articol de 70 de pagini despre **Aplicarea dreptului romono-bizantin la români,** prezentat pentru prima dată la Congresul de bizantinologie de la Bucureşti din 6—12 septembrie 1971. În acelaşi număr despre al XIV-lea Congres de Bizantinologie care a avut loc în capitala noastră, un amplu articol informativ semnează cercetătoarea din Atena, Marié Nyztazopoulou-Pélékidis, menţionînd contribuţiile lui E. Stănescu, Val. Georgescu, I.R. Mircea, I. P. Ştefănescu, Maria Ana Muzicescu.

PLASTICA NIPONĂ



Jikihara Gyokusei :
„Pisici jucîndu-se"

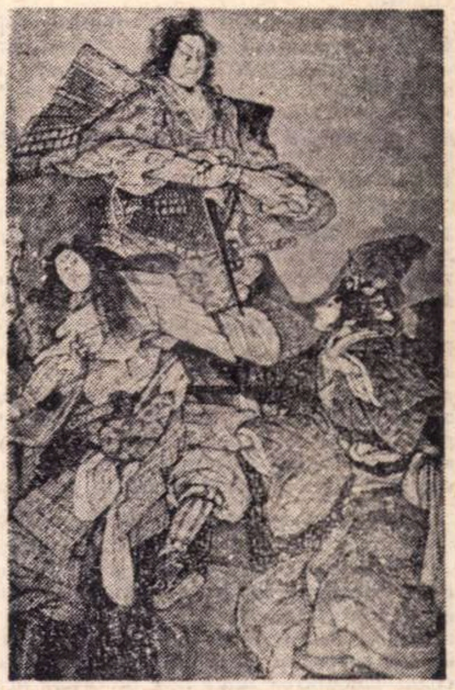
● ORGANIZATĂ în sălile Muzeului de artă al R.S.R., sub egidia Institutului român pentru relaţii culturale cu străinătatea, expoziţia de pictură japoneză contemporană „Nanga" deschide perspectiva unor discuţii pasionante, putînd angaja nu numai valoarea intrinsecă a lucrărilor, ci şi sensul mai larg pe care-l are acest tip de artă, influenţele exercitate şi receptate, actualitatea unor soluţii plastice etc.

Dacă există nişte clişee despre ceea ce înseamnă pictura japoneză, născute odată cu pătrunderea primelor influenţe în secolul trecut prin intermediul stampelor (pictorii europeni descopereau şi preluau atunci o concepţie şi o manieră tulburător inedită), ele sînt parţial contrazise de către lucrările prezentate în expoziţia „Nanga", mai ales prin varietatea soluţiilor stilistice, diferite uneori de ceea ce ştim despre Hokusai, Utamaro, Hiroshighe. Fondul afectiv specific se descifrează ca o constantă ce generează o anumită concepţie despre viaţă, opera de artă, modalitatea de expresie şi primul simptom semnificativ îl constituie tematica, subiectele selectate după o ecuaţie spirituală de vizibilă tradiţie, oscilînd în jurul peisajului conceput ca o stare de spirit cu insolite deschideri către prezenţa umană sau spre un bestiar de nuanţă domestică. Alt aspect revelator pentru tradiţia pe care o prelungeşte actualizînd-o arta Nanga, se descifrează în maniera picturală propriu-zisă începînd cu procedeele şi mijloacele tehnice şi terminînd cu elementele de limbaj. Interesantă ni se pare sinteza soluţiilor consacrate cu elemente ale artei moderne, împrumuturile reciproce de care a beneficiat pictura universală, astfel că în lucrări cu laviuri de tuş pe pînză de mătase sau pe hîrtie specială descoperim elemente de action-painting (Masuda Shunko — **Ramură de prun**), de fapt o manieră în spiritul scriiturii nipone fructificată de Tobey, sau de „dripping" (Watase Ryoun — **Cascadă în Răsărit**, Kawagushi Rakudo — **Valea maimuţelor**), valorificate prin experienţe situate într-un alt registru spiritual. Caligrafia subtilă dezvăluind o realitate cu semnificaţii complexe se exprimă cu o siguranţă care trădează nu numai experienţa, ci şi fermitatea concepţiei şi exemplare ni se par în acest sens lucrările lui Toriumi Nirakushi — **Căprioare,** Jikihara Gyokusei — **Pisici jucîndu-se,** plină de dinamism şi în acelaşi timp de poezia vegetalului benefic, Neshida Ondo — **Vulcanul Miharayama,** sau Kono Shuson al cărui **Tenryukyo** aminteşte în sensul bun de **Valul** lui Hokusai. De altfel, tema mării şi a muntelui este predominantă, iar tratarea compoziţională ne dezvăluie o anumită concepţie despre realitatea vizibilă, utilizîndu-se un fel de panoramare ascensională care orientează privirea, dar mai ales spiritul către un orizont presupus sau chiar sugerat, dezvăluind o concepţie panteistă în limitele căreia asistăm la osmoza regnurilor. Vegetalul asimilează mineralul natural sau pe cel confecţionat de om, ca în tablourile lui Ito Sankian — **Zidul d'Ajanto,** Okada Shogai, **Angkor Vat,** sau cele ale lui Kitakoji Kojo — **L'Aguilon** şi Nishida Juisan — **Bernino.** O altă categorie de lucrări, tradiţionale deseori ca tematică şi amintind de subiectele lui Mayeda, o constituie categoria inspirată din riturile militare, din ceremonialul de castă pe care-l presupune pregătirea şi desfăşurarea luptei, ca în piesele loi Yanagu Isawa Suigetsu — **Yorimoto la început de bătălie** şi Hayashi Goryu — **Bunraku,** în care alternanţa culorilor şi gestul nervos direcţionează spaţiul într-un sens pe care noi, europenii, l-am numi „expresionism".

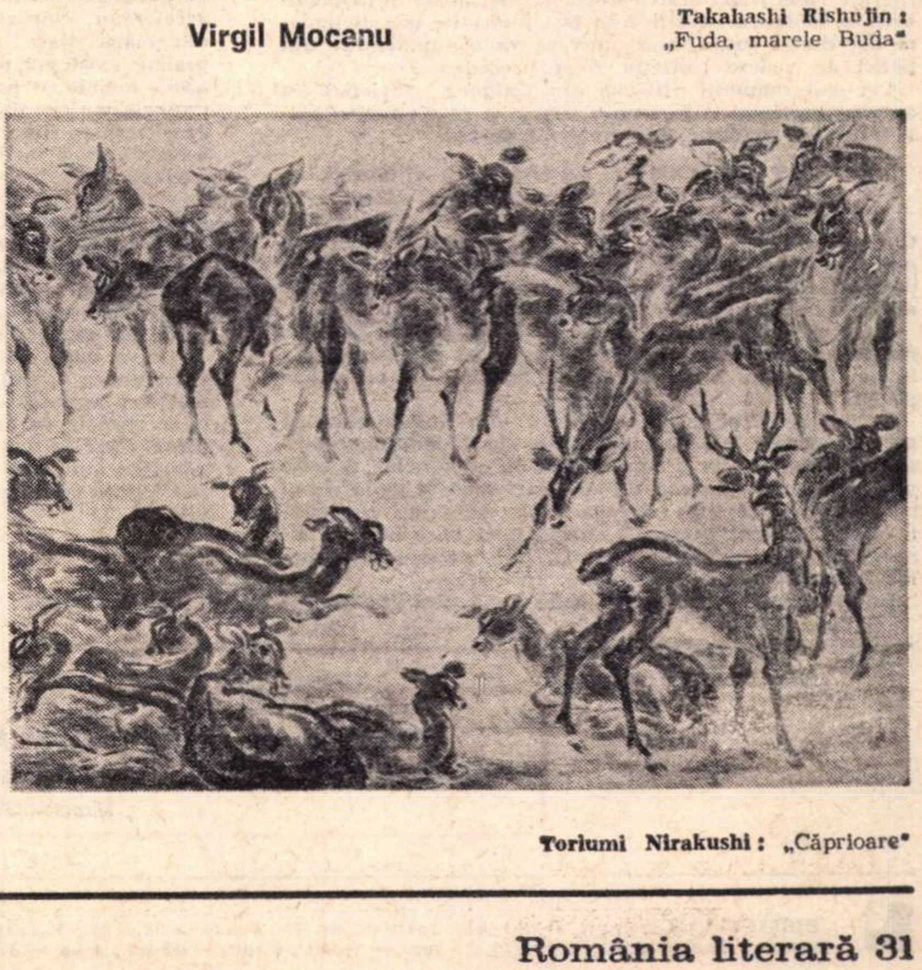
Virtuţile artei japoneze n-ar fi complete dacă n-am releva calitatea coloritului — o armonie de griuri obţinute prin diluarea gradată a tuşului negru, dar şi prin adaosul subtil al culorilor, uneori suprapuse peste fundalul preparat cu praf de aur, obţinîndu-se efecte de transparenţe deosebit de rafinate.

Prin elementele conţinute, amintind de tradiţie, dar şi de imperativele noului, stimulînd imaginaţia pe o direcţie nu numai specifică, ci şi capabilă de variaţiuni, expoziţia „Nanga" dezvăluie unul din aspectele artei japoneze, atît de complexă, oscilînd între inovaţiile de tipul celor lansate de grupul „Gutai" şi moştenirea integrată pe care o valorifică artiştii prezentaţi nouă.

Virgil Mocanu

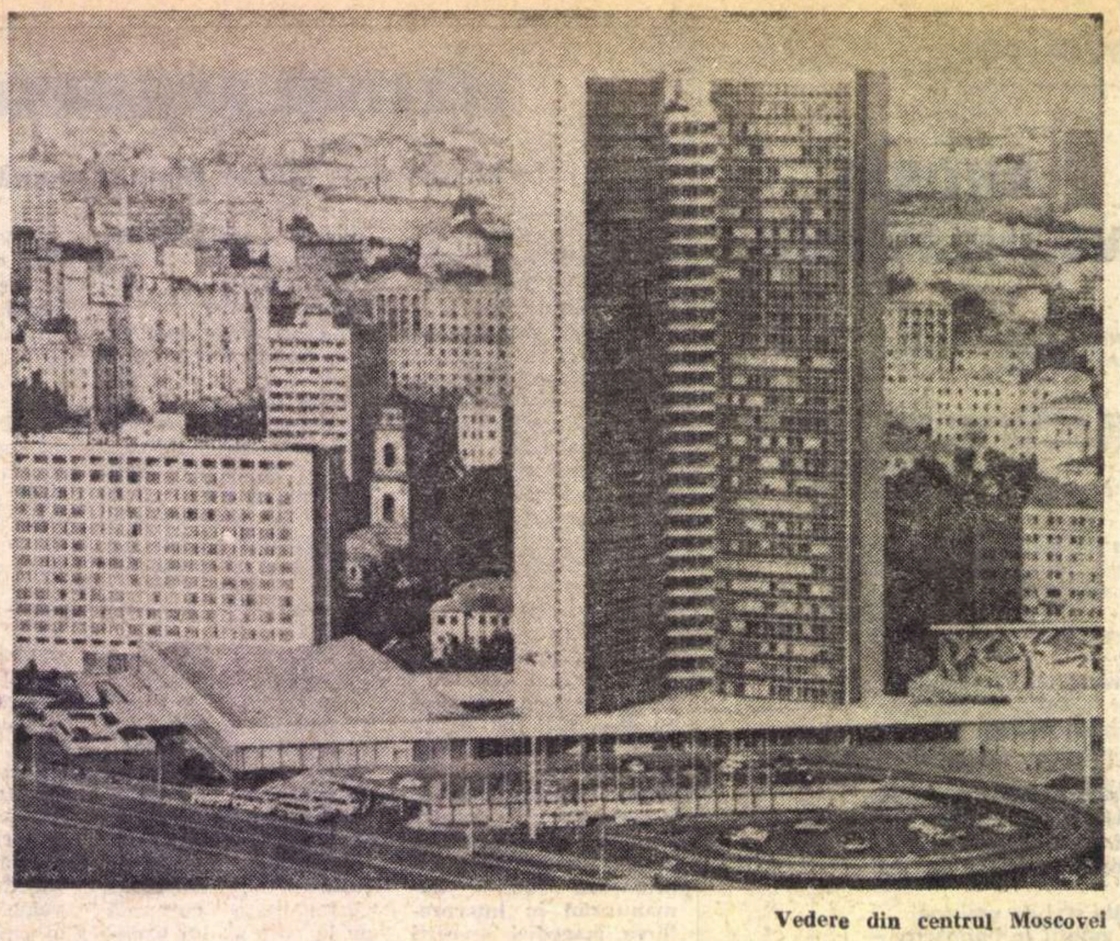


Takahashi Rishujin :
„Fuda, marele Buda"



Toriumi Nirakushi : „Căprioare"

Scrisoare din Moscova



Vedere din centrul Moscovei

Elocvența unor statistici

DOUĂ DOCUMENTE statistice deosebit de interesante au fost date publicității, recent, în Uniunea Sovietică. Este vorba de Anuarul statistic pe 1971—72 și de Buletinul Institutului de cercetări sociale din Moscova. Amîndouă conțin date cu privire la progresele obținute în U.R.S.S. în domeniul învățămîntului public și al culturii.

Înaintea Revoluției din Octombrie, aproape trei sferturi din populația țării era analfabetă, iar patru din cinci copii nu aveau posibilitatea să urmeze școala. De aceea, statul sovietic a considerat ca una din sarcinile sale primordiale lichidarea neștiinței de carte. În primii 20 de ani de după revoluție, a fost lichidat analfabetismul la 60 de milioane de persoane adulte. La sfîrșitul acestei perioade toți copiii urmau la școli.

În anul 1930, în U.R.S.S. a fost introdus învățămîntul primar obligatoriu, apoi învățămîntul elementar de 7 sau 8 ani. În prezent se realizează trecerea la învățămîntul general de zece ani. Deja aproximativ jumătate din populația U.R.S.S. are studii medii sau superioare.

În toate republicile unionale sau autonome, care intră în componența U.R.S.S., învățămîntul se realizează în limbile naționale respective (total 57) și în mod gratuit. Un progres deosebit în dezvoltarea învățămîntului l-au realizat populatiile mici, din care multe nu aveau scriere proprie înainte de revoluție. Chiar în primii ani după instaurarea Puterii sovietice, în republicile naționale a fost creată o rețea largă de instituții de învățămînt.

ÎN CLIMATUL acesta de progres intelectual generalizat și de muncă intensivă, în domeniul cultural se remarcă unele acțiuni colective coroborate perfect cu necesitatea unui consum sporit de cărți, de publicații și de lucrări de referință. Se anunță, de exemplu, că oamenii de știință de la secția din Leningrad a Institutului de lingvistică al Academiei de Științe a U.R.S.S. au început elaborarea unui nou dicționar academic al limbii literare ruse. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în Uniunea Sovietică au fost întocmite trei dicționare ale limbii ruse. Noua lucrare va fi superioară din punct de vedere calitativ celor precedente.

Cei mai renumiți filologi din Uniunea Sovietică au aprobat proiectul viitorului dicționar în zece volume. Elaborarea lui va dura aproximativ zece ani.

ÎN ALT DOMENIU, al comunicărilor viitorului, un grup de oameni de știință din Kiev a elaborat un „limbaj“ pentru roboți. Menționăm că pentru mașinile electronice de calcul au fost deja elaborate peste o mie de semne de mașină, dar ele nu au aceeași valoare după modul de ortografiere și pronunție și nu sînt fixe din punct de vedere gramatical.

După părerea cercetătorilor din Kiev, noul „limbaj", denumit semante, nu are aceste lipsuri. El este format din 30 de litere, iar accentul cade întotdeauna pe penultima silabă.

Baza limbajului este constituită din limbile slave și greco-romanice. Părțile componente ale limbajului semante sînt formate din „seme“ (sensuri). Semnele folosite pentru notarea unor sensuri sînt universale și pe înțelesul matematicienilor din întreaga lume. Semante reprezintă un fundament pentru formarea unei baze informaționale lingvistice unice pe întreaga țară, necesară sistemelor automatizate de conducere.

De un mare interes în rîndurile publicului din Moscova și din numeroase alte centre și localități se bucură filmele de știință și mai cu seamă cele de cosmologie. „Traseul selenar“ este titlul unui film despre crearea și activitatea stației automate „Luna-20“. Cineaștii au reprodus pregătirea și zborul aparatului spre Lună, precum și funcționarea dispozitivului de recoltat mostre de rocă. Filmul înfățișează, de asemenea, laboratorul unde se analizează cu minuțiozitate mostrele. După părerea oamenilor de știință, aceste mostre ne permit să ne formăm o imagine despre procesele geologice care au avut loc și pe Pămînt, într-un trecut foarte îndepărtat. Descifrînd secretele rocilor selenare, specialiștii vor putea să-și dea seama ce ascund adîncurile Pămîntului și care sînt cele mai vechi etape ale dezvoltării lui.

În aceeași ordine de idei, și tocmai ca o mărturie a importanței ce se acordă nu numai studiului selenar, ci mai ales celui terestru, aflăm că, de curînd, a fost elaborată prima hartă tectonică fundamentală a teritoriului U.R.S.S., care înfățișează istoria complicată a formării scoarței terestre pe o perioadă de 4 miliarde de ani. Harta va permite să aruncăm o privire în interiorul Pămîntului pentru a vedea cum sînt așezate diferitele straturi geologice. Ea arată că circa 80 la sută din teritoriul U.R.S.S. este constituit din formațiuni decembrice, care, de altfel, sînt caracteristice pentru șapte optimi din Pămînt. Aceste formațiuni cuprind peste două treimi din totalul cuprului, fierului, nichelului, aluminiului și altor minerale utile descoperite pînă în prezent.

Harta va face mai ușoară efectuarea unor noi prospecțiuni geologice.

ÎN SFÎRȘIT, în timp ce un astronom de la observatorul din Biurakan a descoperit circa 200 de așa-numite „galaxii albastre“, puternice emițătoare de radiații ultraviolete, fizicienii de la Serpuhovo au ridicat la cinci numărul nucleelor de „antiheliu" identificate în cele peste 200 de miliarde de particule elementare care trec prin camera unui accelerator. Importanța științifică a acestei descoperiri este foarte mare: pentru prima oară a fost confirmată practic existența anticorpilor, care era presupusă pînă acum numai pe baza calculelor teoretice. Nucleele de antiheliu au fost obținute la unul dintre cele mai puternice acceleratoare din lume, capabil să transmită particulelor o energie pînă la 76 miliarde electroni-volți. În timpul experimentului, nucleele au parcurs un drum de 500 de mii de km, ceea ce depășește cu mult distanța de la Pămînt la Lună. În camera cu vid, fascicolul de particule a fost menținut cu ajutorul unui electromagnet ale cărui inele măsoară o jumătate de km. După părerea specialiștilor, descoperirea savanților din Serpuhovo deschide drum căutării unor surse de energie necesare mijloacelor de locomoție ale viitorului, ca de exemplu rachetele cu fotoni.

Pentru mulți oameni de știință aceste rachete ce vor sfida viteza luminii și curgerea timpului astronomic nu mai sînt exclusiv de domeniul literaturii de anticipație, ci se apropie de momentul intrării lor în laboratoare și uzine. Pînă la data aceea, poeții și numeroșii autori de povestiri științifico-fanteziste își rezervă dreptul de a da publicității scrierile lor foarte prețuite de cititorii de toate vîrstele.

Konstantin Vilkovsky

Moscova, august 1972

Sport

Fotbalul — tarapanaua lumii

● A început războiul locotenentului Florea Dumitrache, care nu știe să tragă cu arma, dar știe să tragă cu ochiul cînd portarul doarme (nu m-am gîndit la Tamango, ci la Adamache) și mai ales să-i tragă spre centrul terenului și să-i culce ca pe recruți pe fundașii de la U.T.A. (i se înfundă numai cînd are de-a face cu cei de la Rapid). Spirit rafinat (rog să nu citiți **spirt**, fiindcă Moxul nu bea, are alte păcate). Dumitrache dorește cel mai mult întîlnirea cu Dobrin, zis și Soliman Magnificul. „Stăpînul ienicerilor din țara prunelor și a dulceței de smeură (bătrînă și de patruzeci de grade), el și cu mine, mi-a spus corsarul, plin de fală și de galoane, pe mulți îi vom popi în toamna asta“. „Dac-o să vă cheme în echipă Angelo Niculescu“, am mîrîit eu, plin de bunăvoință pînă-n pepenele capului. „Ne cheamă, n-are încotro, și-l luăm și pe Tamango, să le ia vederea finlandezilor, albanezilor... și cu cine-om mai juca anul ăsta, la anu...“

Campionatul 55 a început sub cer cu ploaie și cu lacrimă pe obraz — mai ales pentru neamul ăla de oameni bogați și norocoși la pagubă din Giulești. Grantul plînge urmele lui Lupescu, unul dintre oamenii cei mai curajoși și demni ai Rapidului și, totodată, încearcă să se mintă că trei muți de la manutanță îl pot înlocui pe fostul impiegat de mișcare Ion Dumitru, căruia eu n-o să-i mai spun niciodată Liță. Ăștia trei saci de oboseală n-o să vadă, bănuiesc eu, post în echipa Rapidului pînă-n campionatul 555 — senior service.

Și acum, după ce mi-am vărsat oful (fiți liniștiți, ne mai întoarcem noi la misterele Parisului), îmi doresc ca acest campionat să-l cîștige Dinamo și Nelu Nunweiller, noul comandant al zburătorului Dumitrache. În seria I-a a diviziei B, unde nu se moare niciodată singur, îl dau cap încoronat pe Titi Teașcă, piticul cu pumn de fier și cu vocație de marinar de apă dulce. Ce-o fi, ce n-o fi, vă anunț că mă bucură mult că sîntem din nou pe stadioane.

Fotbalul — tarapanaua lumii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Biblioteca munic pa
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 36, joi 31 august 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

36

CONGRESUL
INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ
(Pag. 3—7)

ROLUL ESTETICII

PRIN amploarea, în sensul marelui număr de participanți și de comunicări, prin tematica sa de o atît de pregnantă, vie, actualitate, prin organizarea înlesnind cuprinzătoare dezbateri în cele șase secții ale sale – cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică se impune de pe acum ca un important eveniment de anvergură internațională, cu contribuții semnificative în vastul proces de dezvoltare a culturii umane în ce are ea mai elevat ca sinteză, multimilenară, a vieții spirituale.

Faptul că o asemenea reuniune, de un asemenea nivel și o asemenea finalitate, se desfășoară la București confirmă odată mai mult valențele actuale ale imaginii României socialiste în lume, prestigiul său profilat pe orizontul de preocupări – la scara universală – pentru un cît mai rodnic impact între ceea ce poate asigura o mai pozitivă dinamică a geniului uman în dialectica **civilizație-cultură.**

A spus-o atît de pregnant, în mesajul său, președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu : istoria culturii universale relevă că știința Esteticii – ca parte componentă a gîndirii și vieții sociale – nu poate sta deoparte de eforturile omenirii pentru progres și civilizație, nu poate rămînea indiferentă la marile probleme ale epocii, la aspirațiile spre pace și prietenie între națiuni. Numai în strînsă legătură cu viața, cu lupta și frămîntările popoarelor, Estetica – precum orice știință, de altfel – poate avea o utilitate socială tot mai mare, poate deveni un factor important în mersul înainte al omenirii. De unde imperativul că, tocmai datorită faptului că Estetica continuă generalizarea experienței umane în creația artistică, în epoca modernă ea nu poate avea ca obiect numai opera individuală, ci în mod necesar își lărgește tot mai mult sfera de cuprindere, aria de preocupări, în raport cu noile cerințe ale existenței sociale.

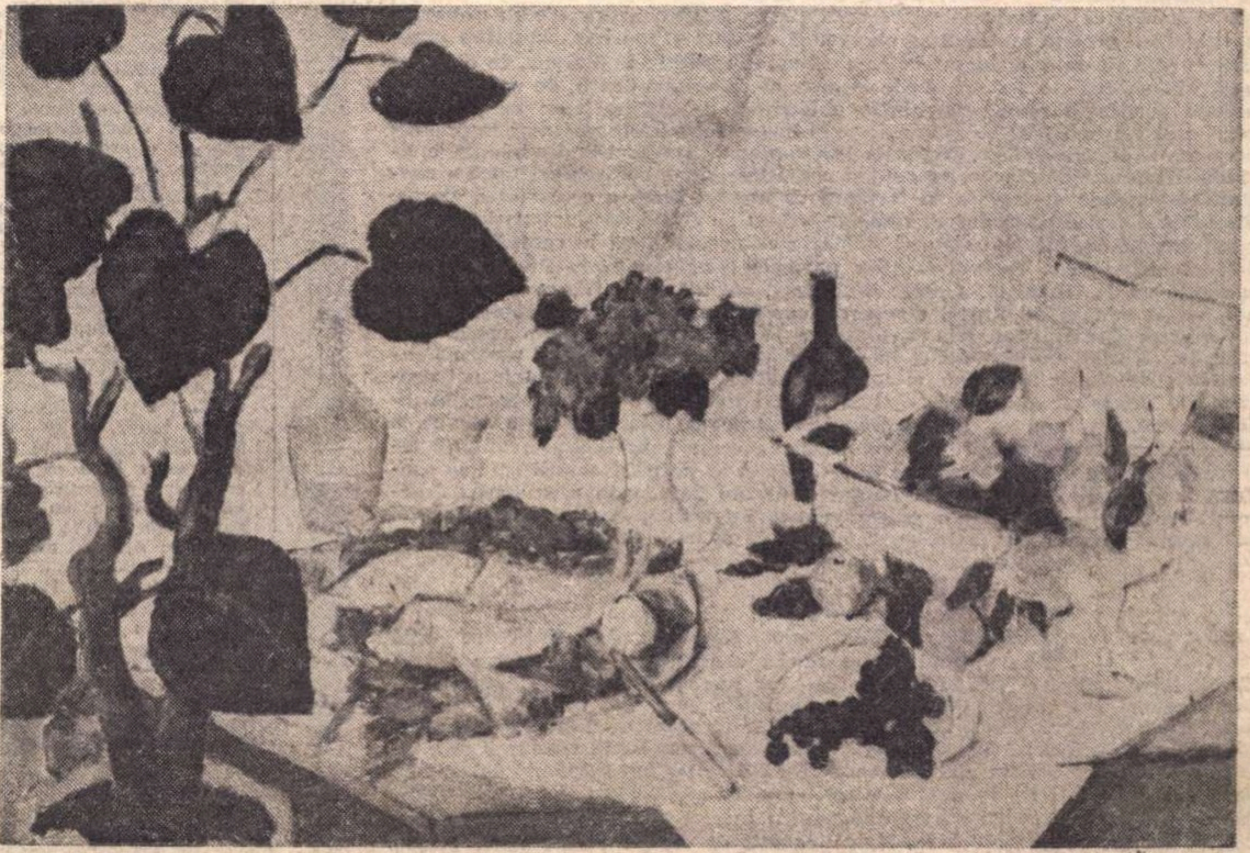
E ceea ce au și atestat din prima zi lucrările Congresului, care, prin glasul domnului Joseph Gantner, trecînd în revistă precedentele reuniuni internaționale, a relevat că fiecare operă de artă și, în mod logic, fiecare doctrină estetică ce tratează despre opera de artă este supusă unei transformări continue și inevitabile în cursul istoriei.

Corolar : caracterul – astăzi **planetar** – al cercetărilor și discuțiilor esteticii contemporane, care, consecventă procesului – în dimensiune revoluționară – de depășire a vechilor limite, implică, în chiar interiorul ei, deplasarea elementelor originare. Mod de a numi, astfel, procesul dialectic dintre estetica operei de artă și a autorului ei, pe de o parte, și estetica repercusiunii sale în lume, pe de altă parte.

Așadar, două domenii inseparabile unul de celălalt.

Îmbrățișindu-le, desfășurarea de pînă acum a programului tematic a și marcat substanțial fecunditatea unei multiple confruntări de opinii, în direcția urării din mesajul prezidențial : ca teoriei estetice să-i revină într-adevăr acel rol important în perfecționarea continuă a vieții sociale, în făurirea unei lumi bazate pe etică și echitate, pe însușirea a tot ceea ce creează mai de preț geniul uman, a unei lumi în care omul să-și poată împlini cele mai înalte năzuințe de libertate și fericire.

R. l.



Theodor Pallady : „Natură statică"

MESAJUL
președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu,
adresat participanților la cel de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică

Am deosebita plăcere să vă urez, dumneavoastră, participanți la al VII-lea Congres Internațional de Estetică, bun venit în Republica Socialistă România și să vă adresez, totodată, un călduros salut din partea Consiliului de Stat, a guvernului și a mea personal.

Sîntem bucuroși să găzduim această importantă reuniune internațională, care va prilejui, fără îndoială, schimburi rodnice de idei cu privire la rolul culturii în promovarea înțelegerii și colaborării între popoare. Dorindu-vă să vă simțiți cît mai bine în țara noastră, îmi exprim speranța că zilele pe care le veți petrece în România vă vor da posibilitatea să cunoașteți mai îndeaproape poporul român, ampla operă socială pe care o înfăptuiește, dorința sa fierbinte de a trăi în pace și amiciție cu toate națiunile lumii.

In îndelungata sa istorie de luptă pentru independență națională și dreptate socială, poporul român și-a manifestat întotdeauna gustul și dragostea de frumos, a făurit un tezaur de opere artistice nepieritoare, aducîndu-și contribuția la progresul spiritual general al umanității. În orînduirea socialistă pe care poporul nostru o edifică în prezent — și al cărei țel suprem este satisfacerea plenară a cerințelor materiale și spirituale ale omului, afirmarea multilaterală a personalității umane — artele, întreaga viață culturală servesc elevării spirituale, cultivării idealurilor înaintate ale epocii, a unor sentimente nobile, înfrumusețării vieții de fiecare zi a poporului. De aceea, considerăm că teoria estetică — obiect al prezentei reuniuni internaționale de la București — are un rol important în perfecționarea continuă a vieții sociale, în făurirea unei lumi bazate pe etică și echitate, pe însușirea a tot ceea ce creează mai de preț geniul uman, a unei lumi în care omul să-și poată împlini cele mai înalte năzuințe de libertate și fericire.

Istoria culturii universale relevă că știința esteticii — ca parte componentă a gîndirii și vieții sociale — nu poate sta deoparte de eforturile omenirii pentru progres și civilizație, nu poate rămîne indiferentă la marile probleme ale epocii, la aspirațiile spre pace și prietenie între națiuni. Numai în strînsă legătură cu viața, cu lupta și frămîntările popoarelor, estetica — ca orice știință, de altfel — poate avea o utilitate socială tot mai mare, poate deveni un factor important în mersul înainte al omenirii.

Estetica constituie, desigur, generalizarea experienței umane în creația artistică ; dar în epoca modernă ea nu poate avea ca obiect numai opera individuală, ci în mod necesar își lărgește tot mai mult sfera de cuprindere, aria de preocupări, în raport cu noile cerințe ale existenței sociale. Astăzi, oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și săli de spectacole, la contactul cu opere de artă izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană, ca element indispensabil al ambianței sociale generale. Aceasta cere implicit și esteticii să abordeze tot mai direct problemele organizării ansamblului vieții oamenilor, ale cadrului în care ei muncesc și trăiesc, ale instituțiilor de utilitate publică, localităților urbane și rurale, ale locurilor de odihnă și agrement.

Estetica nu poate neglija, de asemenea, aspectele calității artistice a bunurilor de larg consum, care, îmbinate cu utilitatea practică, asigură consumatorilor satisfacții cît mai depline. Contribuind în continuare la progresul creației oamenilor de artă, estetica va putea astfel să participe în măsură sporită la efortul de a face viața oamenilor cît mai frumoasă și mai plăcută.

După părerea noastră, frumosul artistic nu există în sine, ca o categorie absolută, ci este expresia unor condiții istorice date, a concepției despre viață, a reprezentărilor filozofice ale diferitelor epoci și categorii sociale. În zilele noastre, datoria supremă a tuturor slujitorilor științei și artei, inclusiv ai esteticii, este de a milita pentru făurirea unei culturi care să servească cauza libertății și dreptății sociale, progresul uman, să contribuie la lărgirea orizontului de cunoaștere și înțelegere al oamenilor, la prietenie, colaborare și pace între națiuni. Nedreptatea și inechitatea socială, exploatarea și asuprirea, războaiele vin în contradicție flagrantă cu legile frumosului ; de aceea, estetica trebuie să militeze pentru dezvoltarea progresistă a societății, împotriva forțelor retrograde, obscurantiste de pretutindeni, pentru o lume mai bună, mai dreaptă. Realizarea destinderii și securității, înlăturarea războiului din viața societății sînt o necesitate imperioasă pentru existența umană, pentru progres, inclusiv pentru înflorirea artelor — și, deci, un obiectiv de mare însemnătate și al esteticii.

In acest spirit larg sperăm să se desfășoare schimbul de păreri în cadrul congresului dumneavoastră, pentru a putea deschide noi orizonturi dezvoltării teoriei estetice, pentru a contribui la creșterea rolului ei în societate, atît în direcția stimulării înfloririi artelor progresiste ce se consacră înnobilării omului, cît și în direcția creării unei ambianțe armonioase a vieții colectivității care să răspundă cerințelor de progres ale epocii contemporane.

Cu această convingere urez succes deplin lucrărilor celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică.

Vă doresc dumneavoastră, tuturor, noi realizări în activitatea creatoare pe care o desfășurați, multă sănătate și fericire.

Din 7 în 7 zile

CONFERINȚA general-europeană pentru securitate și cooperare va face, desigur, pași concreți în direcția întăririi păcii, în direcția apropierii și colaborării între popoare. Acesta este sentimentul unanim al opiniei publice internaționale, după cum reiese din comentariile unui număr mare de ziare din diferite țări. O impresie puternică face, în ordinea aceasta de idei, Conferința pentru securitate a tineretului european, care se ține, de la începutul săptămînii curente, la Helsinki. Un schimb de păreri activ și deschis are loc între numeroșii membri ai delegațiilor, din expunerile și discuțiile cărora — chiar atunci cînd apar unele divergențe trecătoare — reiese gradul de maturizare și responsabilitate politică a tineretului, procesele pozitive înregistrate în mișcarea europeană de tineret, sporirea acțiunilor practice menite să ducă la îmbunătățirea climatului politic în Europa, la făurirea unui sistem trainic de securitate europeană. Corespondenții de presă atrag atenția asupra faptului că printre obiectivele de acțiune care au întrunit consensul cel mai larg se numără : necesitatea dezvoltării relațiilor intereuropene pe baza principiilor dreptului internațional, a adîncirii destinderii, a lichidării blocurilor militare, precum și pregătirea și convocarea grabnică a conferinței generale a statelor. În legătură cu aceeași temă a conferinței, ziarele din diferite țări discută despre rolul important pe care-l pot juca parlamentele europene. Se anunță că în luna noiembrie va avea loc, tot în capitala Finlandei, o conferință a reprezentanților parlamentelor europene. Presa exprimă speranța că, la rîndul ei, această conferință, oferind posibilitatea unui larg și amănunțit schimb de vederi democratic asupra unei suite de probleme care interesează parlamentele din Europa, va aborda, firește, într-un spirit constructiv, și problema apropiatei începeri a lucrărilor pregătitoare pentru Conferința generală de securitate și cooperare. Este cert că parlamentele pot contribui la promovarea colaborării și înțelegerii între popoarele europene, în diferite sfere, începînd cu aprofundarea legăturilor politice, pentru a ajunge la diferite forme de cooperare economică și de comerț. În timpul reuniunii interparlamentare din noiembrie ar fi de dorit să se propună soluții care să conducă la colaborarea popoarelor europene pe noi baze, prin respectarea dreptului fiecăruia de a-și hotărî soarta pe temeiul principiilor de independență, suveranitate, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc.

STATELE UNITE ale Americii de Nord se află în plinul campaniei electorale, în vederea mult disputatelor alegeri prezidențiale ce vor avea loc la 7 noiembrie. După cum s-a aflat din presă, convenția de la Miami a partidului republican a decurs fără emoții și fără surprize. Candidatura actualului locatar al Casei Albe, Richard Nixon, a fost primită cu aclamații și a întrunit 1 377 de voturi din numărul total de 1 378 de votanți ! Refuzul de a-l vota pe Nixon a revenit lui Paul McCloskey, membru al Camerei Reprezentanților, care a propus convenției o rezoluție pentru încetarea imediată și necondiționată a războiului din Indochina. Pentru funcția de vicepreședinte a fost propus și votat (1 345 voturi din 1 348 de votanți) actualul colaborator al președintelui Nixon, Spiro Agnew, ale cărui obligații statutare par a fi „să-l ajute și să-l servească pe președinte și, în același timp, să învețe de la președinte !“ Îndată după cunoașterea scrutinului, Richard Nixon a intrat în sala convenției și după lungile momente de aplauze și de aclamații a pronunțat un discurs-program. Acest discurs nu cuprinde, după opinia chiar a comentatorilor americani, noutăți. Principala preocupare a șefului republicanilor este continuitatea regimului politic, pe toate planurile posibile. A fost remarcată însă intensitatea polemicii cu McGovern, ale cărui soluții politice și mai ales fiscale, propuse în vederea obținerii mandatului prezidențial pe viitorii patru ani, au fost calificate ca nerealiste și chiar păgubitoare. În partea consacrată politicii internaționale, președintele Nixon a spus : „Atunci cînd se va scrie istoria acestor ani cred că va fi amintit și faptul că cele mai importante contribuții la pace au fost călătoriile noastre la Pekin și la Moscova. Dialogul pe care l-am început cu R. P. Chineză a micșorat primejdia de război și a sporit posibilitățile unei cooperări pașnice între două mari națiuni. În răstimpul de patru ani am trecut, în relațiile noastre cu U.R.S.S., de la înfruntare la negociere, apoi la cooperare în interesul păcii. Am făcut primul pas pe calea limitării cursei armelor nucleare. Am pus bazele unor noi limitări ale armelor nucleare și, în ultimă instanță, ale reducerii armamentelor erei nucleare. Datorită acestui fapt avem posibilitatea nu numai să reducem uriașele cheltuieli militare în țările noastre, dar, în același timp, să mărim șansele de pace. Pentru această problemă, mai mult decît pentru oricare alta, luată izolat, vă cer, compatrioți americani, să ne dați posibilitatea de a continua aceste mari inițiative de natură să contribuie, în mare măsură, la soarta viitoare a păcii în lume“. În ce privește sondajele, unele publicații americane cred — reproducînd rezultatele sondajelor efectuate de agenția Harris — că președintele Nixon are 59 la sută șanse de a fi reales, în timp ce McGovern nu depășește cota de 34 la sută.

DE LA REYKJAVIK nu ne sosesc numai știrile — așteptate cu nerăbdare — despre rezultatele splendidei competiții șahiste care opune cele mai mari talente din lume în domeniul acestui rafinat joc al minții. Ne parvin și știri dintr-alt domeniu, de ordin mult mai prozaic, dar nu lipsit de interes vital pentru locuitorii Insulei de gheață. Anume, tensiunea creată între Islanda și unele țări occidentale, în primul rînd Marea Britanie, ca urmare a faptului că începînd de la 1 septembrie limita apelor teritoriale ale Islandei se extinde de la 12 la 50 de mile marine (aproximativ 90 de kilometri). Măsura aceasta a fost luată de guvernul islandez în urma cererilor stăruitoare ale specialiștilor în fauna Oceanului Atlantic. Aceștia afirmă că pescuitul excesiv, practicat în ultimii ani de pescadoarele țărilor apusene, pînă aproape de țărmul Islandei, a avut drept consecință scăderea gravă a bancurilor de cod. Specialiștii își aduc aminte că în anul 1958 a izbucnit un conflict similar, „războiul heringilor“, cînd Islanda a fost nevoită de împrejurări să împingă limita apelor sale teritoriale de la 6 la 12 mile marine. Urmarea a fost salvatoare pentru heringi, dar distanța aceasta nu s-a dovedit a fi protectoare și pentru cod. Decizia actuală a guvernului islandez a format obiectul unui litigiu adus în fața tribunalului de la Haga de guvernele englez și vest-german, cărora instanța aceasta internațională le-a dat cîștig de cauză. Guvernul Islandei a contestat decizia — și rămîne ferm pe poziția sa de a apăra fauna piscicolă a apelor Atlanticului de nord, cu speranța că și celelalte guverne vor înțelege rațiunea măsurilor de limitare a pescuitului.

Cronicar

Ideograme

Pasărea unui concept

● Cucul este pasărea unui concept neîntîlnit la alte popoare : dorul. Mesager atît de inefabil, el mănîncă numai hrană suavă : frunze, muguri de fag, muguri de soc, faguri de miere, putregai de pe butuci etc. În ziua în care vine, Pasărea dorului duce, de nevoie, o viață ascetică :

Cine-i întristat ca mine ?
Cucu-n ziua-n care vine.
Nici o frunză nu-i crescută,
N-are unde să se-ascundă,
Nici unde să se umbrească,
Să stea să se odihnească.
Zboară prin crengile goale
Obosit și mort de foame.
Frunza-i numa-nmugurită,
N-are foamea cum să-și prindă,
Mănîncă muguri de fag
Și cîntă-n codru cu drag,
Mănîncă muguri de soc
Și cîntă-n codru cu foc.

Putregai de pe butuci Cucul mănîncă numai iarna, cînd nici frunză, nici faguri, nici muguri nu-s. Primăvara, după ce umblă trei zile încheiate, neaflînd pe ce se pune, el găsește o creangă potrivită și acolo începe a cînta :

Umblă cucul de trei zile
Și n-are pe ce se pune.
Aproape de casa mea
Bate vînt-o rămurea,
Se pune cucul pe ea.

Locul unde cîntă cucul întîi devine loc de dragoste. Sus la părul dintre vii, / Unde cîntă cucu-ntîi, / Eu ți-am spus, mîndro, să vii.

Cucul cîntă aproape în tot locul, nu însă fără o anume socoteală. Cîntă tot pe unde-apucă și-n pădure și pe luncă, / Pe toate crengu'ele l-ascultă mierluțele. / Pe curătură nu-i prea bine să cînte ; rezonanța cea mai puternică o obține atunci cînd cîntă pe un deal : Cucule cu pană sură / Nu cînta pe curătură / Ci cîntă pe dealul mare / Să meargă sunetu-n vale.

În funcție de locul de emitere a sunetului se poate stabili și menirea cîntecului : cel cîntat în vale este pentru jale, cel de pe mușuroi e pentru nevoi, iar cel de pe rădăcină este a pricină.

În fiecare tîrg, cucul își găsește alt loc de cîntat și altă adresă. Astfel, se știe, la Calafat, cîntă „pe-o creangă de lemn uscat,“ în timp ce, la Severin, el emite sunete pe-o creangă de rozmarin. Pe Ialomița, cucul cîntă pentru cucoana Victorița, pe cînd, iarăși, la Severin, pentru boierul Constantin.

Cucul este martorul feciorіei și castității. După cîntatul lui, mamele bănuitoare pot verifica virginitatea fetelor. De cîntă pe creangă-uscată / Poți ști, mamă, că nu-s fată. / De cîntă pe creangă verde, / Poți, mamă, să tragi nădejde. Unei fete nemăritate cucii îi cîntă pe rînd, unei neveste, însă, îi cîntă toți deodată.

Extrem de priceput în chestiuni nupțiale și de amor, cucul știe să aleagă, cu mare dexteritate, perechile în dragoste.

Cîntă-n codru să se știe
Care cu care să fie

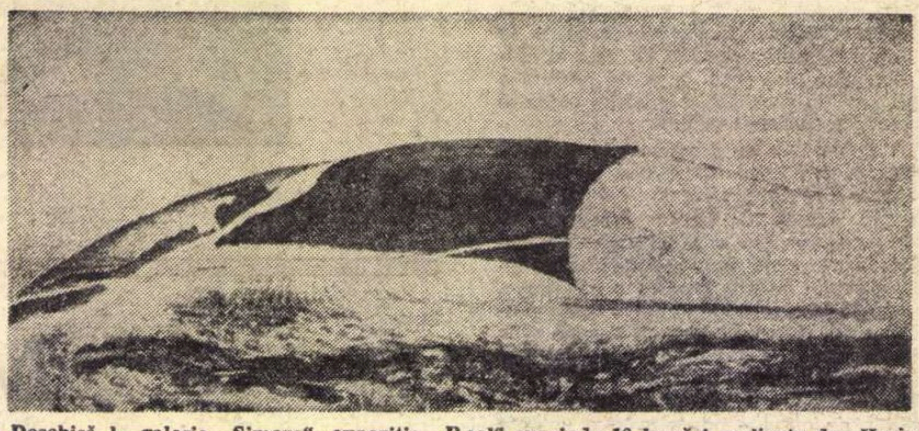
și devine fast sau fatidic în funcție de locul, dar mai ales de timpul exercițiilor sale lirice. Cea mai nepropice și infortună oră de canto este, firește, miezul nopții : Mi-ai cîntat la miezul nopții / Cînd îmi vine ceasul morții.

Cucii-femei exercită îndeletniciri speciale. Astfel, Mama cucilor — este rău prevestitoare pentru haiduci, în timp ce, soția cucului, Cucuța, se mărginește să mustre cu gingășie fetele pentru faptul că nu știu să cînte asemenea lor.

Există și cuci falși : Cîntă cucu-n codrul des, / Badea nu m-a înțeles. Se pare că ei sînt cei mai încîntători.

Despărțire, dor, profeție, dragoste, singurătate, necaz, gelozie, toate se strîng într-o singură onomatopeie, loc geometric al sunetelor.

Cezar Baltag



Deschisă la galeria „Simeza“, expoziția „Deal“ cuprinde 16 lucrări realizate de Horia Bernea cu o temă unică : dealul „Piscul Borî“ din satul Poiana Mărului. Reproducem aici una din aceste lucrări.

Confluențe

Oameni și case

VREAU să încep prin a spune că literatura aparține tuturor, că există peste tot, că ne obsedează în clipele noastre de meditație și ne populează conversațiile cotidiene cu eroi ideali. Literatura — aș îndrăzni să zic — și-a pierdut caracterul abstract, devenind o siluetă aproape palpabilă, urmărindu-ne pas cu pas prin peregrinările noastre mai mult sau mai puțin prozaice, înnobilîndu-le.

Prezența mea în cadrul acestei rubrici (pe care, mărturisesc, o citesc întotdeauna cu pasiune) poate părea, potrivit unei prejudecăți rebarbative, mai puțin justificată decît a unor personalități artistice, de exemplu. Pentru că întotdeauna s-a afirmat că arta este mai aproape de literatură decît știința. Și arhitectura, vai !, a fost catalogată de multe ori „știință“ și de prea puține ori „artă“.

Eu continui să pledez pentru arhitectura-artă, încerc să demonstrez că un profesionist al ei trebuie să aibă puterea de a fantaza, de a imagina a scriitorului, știința de a combina culorile caracteristică plasticianului, viziunea exactității volumelor personală sculptorului și trebuie să audă mereu leitmotivul melodiei înălțimilor. Mie mi se pare că Le Corbusier a fost mai întîi un poet și după aceea un om de știință. Operele lui sînt rodul unor viziuni lirice de incredibilă cutezanță.

Și apoi, neignorînd procentul de exactitate, de rigurozitate, de precizie, existent în arta arhitecturii, mai vreau să reamintesc că și scrisului îi sînt indispensabile aceste calități. Există și în literatură o arhitectură a cuvintelor, a stărilor, a imaginilor. Îmi vin acum în minte cuvintele rostite cîndva de un scriitor-doctor, Cehov, care exprima, prin prisma dualității sale profesionale, acest adevăr : „Acel ce stăpînește metoda științifică, acela simte spiritualicește că între o melodie și un arbore se află o legătură comună, deoarece ambele sînt create după legi la fel de logice și de simple“.

Nu știu, totuși, de ce trebuie să demonstrăm la infinit că există „arta literaturii“ și „arta arhitecturii“, că ele se întîlnesc undeva, unde... Ajunge doar să spunem : casele, ca și personajele, au biografia lor...

Arh. Nani Agir

CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

IL VII° CONGRESSO INTERNAZIONALE DI ESTETICA

Prezidiul, în prima ședință a Congresului

Joseph Gantner:

Noua fază a doctrinei estetice

Joseph Gantner

Domnule președinte al Academiei,
Dragi colegi,
Doamnelor și Domnilor,

La începutul lunii noiembrie 1969, Comitetul Internațional pentru Studiile de Estetică, în numele căruia am onoarea să vă adresez cuvîntul, își ținea una din ședințele regulate la Darmstadt. În ordinea sa de zi, cuprinzînd numeroase probleme curente, figurau două subiecte avînd o importanță deosebită.

Primul subiect privea **demisia definitivă a domnului Etienne Souriau** din funcția sa de președinte al micii noastre comunități. Începînd de la formarea comitetului în anii care au urmat imediat după cel de-al doilea război mondial, dl Souriau a condus lucrările noastre cu îndemînarea și competența unui adevărat maestru. Comitetul ține să-i exprime aici, în fața acestei asistențe ilustre, mulțumirile sale cele mai calde pentru munca uriașă depusă în serviciul studiilor de estetică. Îi reînnoim omagiul recunoscător pe care l-am putut formula pentru scumpul nostru președinte de onoare la 26 aprilie, anul acesta, cu ocazia celei de-a 80 aniversări a sa. Nimic nu putea dovedi mai bine forța creatoare a activității sale magistrale decît faptul că pe lîngă privilegiul pe care îl vom avea în această după masă de a asista la una din conferințele sale în cadrul manifestărilor acestui Congres, vom avea onoarea și plăcerea de a-i asculta discursul la ședința de închidere de sîmbătă dimineața.

Al doilea subiect capital al ședinței de la Darmstadt era **invitația colegilor noștri români** de a organiza aici, la București, al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Am acceptat-o cu cea mai mare plăcere și, astăzi, în prima zi a Congresului, avem marea satisfacție de a vedea primele rezultate.

Mulțumim domnului Președinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, care a avut bunăvoința să acorde înaltul patronaj Congresului nostru.

Comitetul ține să exprime dragilor noștri colegi români mulțumiri cordiale pentru munca imensă pe care au desfășurat-o.

Pentru problemele științifice, colegii români au fost asistați în modul cel mai eficace de către membrii Comitetului nostru internațional și mai ales de către prietenul nostru Jan Aler, secretar general al Comitetului. Datorită lucrărilor lor de pregătire atît de competente, programul Congresului ne propune acum să definim în modul cel mai cuprinzător starea problemelor actuale, a problemelor arzătoare privind imensul domeniu al esteticii.

Într-adevăr, doamnelor și domnilor, iată în ce constă **importanța capitală** a acestor **Congrese internaționale** și marea valoare a dezbaterilor lor, în pofida tuturor incertitudinilor și a tuturor aspectelor problematice pe care le oferă în general. Ele constituie, din timp în timp și grație participării celor interesați din întreaga lume, nu numai un inventar de idei, de probleme și chiar de speranțe ale unei întregi generații, dar și o reflectare sigură și constructivă a ceea ce constituie baza întregii noastre activități: opera de artă în sensul cel mai general și mai cuprinzător al cuvîntului. Dacă examinați cu atenție publicațiile atît de bogate privind acest domeniu, dacă citiți articolele frumoaselor reviste consacrate esteticii, și dacă comparați actele congreselor internaționale din acest secol, veți găsi de la o etapă la alta dezvoltarea uneia dintre manifestările cele mai spectaculare ale spiritului uman, istoria acestor lucrări, care, după expresia lui Paul Valéry, pronunțată în splendidul său discurs de deschidere la al II-lea Congres Internațional de Estetică, la 8 august 1935 la Paris, „se raportează la un act inițial al curiozității filosofice".

Desigur, veți ierta unuia dintre veteranii acestui domeniu, care are privilegiul destul de discutabil de a se fi născut în jurul anului 1900, că se apleacă astăzi asupra acestor pagini ale istoriei și că încearcă, în cele cîteva cuvinte pe care vi le poate adresa, să-l scruteze și să-l recunoască sensul secret.

Această generație a văzut trecîndu-i prin fața ochilor nu mai puțin de **patru faze** de convingeri și de doctrine estetice, și fiecare din ele a lăsat urme în deliberările și discuțiile Congreselor noastre.

1) Prima era **faza finală a esteticii clasice**, care, potrivit excelentei definiții a lui Werner Weisbach, era singura din aceste doctrine care a dezvoltat un caracter normativ. La Congresul de la Atena, acum 12 ani, magistral organizat de către defunctul nostru coleg și prieten Panayotis Mi-

(Continuare în pagina 4)

LUCRĂRILE

● Luni 28 august, au început la Universitatea din București lucrările celui de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică. Avînd drept temă: „Estetica și arta în situația actuală a omului", congresul este organizat sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice și ale Comitetului Internațional de Studii Estetice și se bucură de înaltul patronaj al președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Congresul, întrunire de proporții impresionante (peste patru sute de participanți de prestigiu din treizeci de țări) constituie un bun prilej pentru confruntarea diferitelor tendințe și direcții estetice ale lumii contemporane.

În ședința de deschidere, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, prof. univ. Miron Constantinescu, a dat citire mesajului președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la congres. Mesajul a fost ascultat de întreaga asistență cu deosebită atenție și a fost subliniat cu vii aplauze.

Au rostit apoi alocuțiuni Joseph Gantner, președintele activ al Comitetului Internațional de Studii Estetice, Etienne Souriau, președintele de onoare al aceluiași organism, și Miron Constantinescu, care a adresat un călduros salut din partea prezidiului Academiei de Științe Sociale și Politice din Republica Socialistă România.

În cadrul primei ședințe plenare au fost susținute comunicări de către Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihail Ovsiannikov (Uniunea Sovietică) și Bertram Jessup (Statele Unite).

Rapoartele și referatele prezentate în Congres sînt grupate în următoarele secții:

I. Aspecte ale formației artistice (artistic—critică—public)
II. Arta contemporană. Moartea artei?
III. Actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii.
IV. Noi metode. Noi criterii.
V. Estetica mediului ambiant și a vieții cotidiene.
VI. Secție deschisă.

(Continuare în pagina 7)

Etienne Souriau:

Sub semnul prieteniei

Nu mă așteptam să iau cuvîntul astăzi, dar pentru că mi-a fost acordat, țin să spun cu cîtă emoție asist la această ședință. Profesorul Gantner a făcut adineauri aluzie la vîrsta mea. E adevărat că fiind foarte bătrîn am asistat la toate congresele anterioare, cu excepția primului. Am participat deci la ultimele șase congrese, acesta fiind al șaptelea. Or, e bine știut că numărului șapte îi sînt atribuite oarecare virtuți magice: așa cum ne dovedesc cele șapte brațe ale candelabrului, cele șapte stele ale Septentrionului. Iată deci că acest al 7-lea Congres ar trebui să fie printre cele mai strălucite. Într-adevăr, mi se pare un mare succes să vă văd reuniți aici, în număr atît de mare, în cadrul prestigios al unei atît de frumoase întruniri, pe care a inaugurat-o admirabil frumosul mesaj al d-lui președinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

Evident că o participare atît de numeroasă creează multe probleme, din cauza dificultății de a alege. În acest sens, organizînd această minunată adunare, Comitetul Român a realizat într-adevăr un miracol.

În ce mă privește, sînt extrem de emoționat să văd că în decursul acestor congrese, organizate la interval de patru ani, interesul pentru estetică nu a scăzut, dimpotrivă chiar, asemenea întruniri s-au multiplicat, ceea ce dovedește că estetica are o tot mai largă audiență în rîndurile unui public care este conștient de importanța cercetărilor ei. Amploarea esteticii crește și faptul estetic capătă o tot mai vastă rezonanță. Iată de ce îmi place să afirm că estetica poate fi integrată în rîndul științelor umane ca valoare practică, deoarece faptul estetic este omniprezent în existența omului, mai cu seamă acolo unde apare armonia unor ample împliniri umane. Prietenia însăși poate fi considerată un fapt estetic, pentru că ea trebuie permanent întreținută și reconstruită sub semnul unora din acele esențe afective abstracte care dau farmec clipelor trăite împreună de către oameni. Iată de ce consider că aici ar trebui să simțim cît de mult ne poate ajuta prietenia, acest fapt estetic, să trăim ca atare în modul cel mai elevat posibil.

Spuneam că prietenia trebuie considerată ca o operă de artă care se plăsmuiește și asupra căreia trebuie să veghem pentru a-i asigura perfecțiunea maximă. Or, cu acest sentiment de prietenie ne găsim reuniți aici, grație acestei primiri românești, atît de cuceritoare.

Nu pot deci decît să urez congresului nostru să fie pe cît de eficace și de armonios posibil, și, în încheierea acestei scurte alocuțiuni, sper ca lucrările noastre desfășurate sub semnul prieteniei române, să fie pe cît de utile pe atît de plăcute.

Congresul internațional de estetică

NOUA FAZĂ A DOCTRINEI ESTETICE

(Urmare din pagina 3)

chelis, prima secțiune se mai ocupa încă de „noțiunea de clasic“, pe care se străduia să o pună în relație cu „concepțiile moderne ale artei“.

2) Dar, în curînd s-a ivit din ruinele esteticii clasice **estetica stilurilor**, eveniment preponderent în toate ramurile științei artelor în cursul primei treimi a secolului nostru. Pentru reprezentanții acestei doctrine, forma de expresie clasică, ce-și pierduse calitatea sa de model normativ, este înlocuită printr-o serie de noi modele, care cuprind fiecare formele unei anumite perioade a istoriei în domeniul artelor frumoase. **Henri Focillon**, maestrul venerat al istoriei artei în Franța, a găsit centrul cercetărilor sale în arta romană și în arta gotică, iar **Heinrich Wölfflin**, reprezentantul cel mai celebru al istoriei artei în Germania, s-a concentrat asupra artei Renașterii și a Barocului. Numeroase traduceri ale cărților acestor doi maeștri ne dovedesc că întreaga lume le-a primit ideile cu cel mai mare interes.

3) Ea a făcut-o cu un zel cu atît mai mare cu cît acești novatori au pregătit ei înșiși drumul unei a treia etape care s-a format începînd din al doilea sfert al secolului nostru. În cele cîteva publicații ale mele asupra acestui subiect am propus să i se dea numele de **estetică a fanteziei creatoare**. Aceasta corespunde întocmai tendințelor suprarealiste și abstracte ale artei europene. Și pentru că la fiecare congres se întîlnesc și se confruntă întotdeauna trei generații de cercetători, am auzit deja la Atena și apoi la Amsterdam conferințe care se refereau la aceste probleme și vorbeau de „psihologia abisală“, de „non finito“ și de „creativitatea în artă“ etc.

4) Ori — trebuie s-o spunem — aceste tendințe supra-realiste nu mai constituie, sau în nici un caz nu mai constituie exclusiv, arta și estetica timpurilor noastre. De vreo zece ani am intrat într-o fază nouă, care va constitui poate una dintre trăsăturile caracteristice ale acestui congres de la București. Ar putea fi înțeleasă ca o **estetică a mediului vital.** La Congresul de la Upsala, în 1968, ale cărui „Acte“ vor fi publicate, sper, încă în acest an, una din conferințele plenare a fost consacrată „Wesenheit“-ului operei de artă; alții vorbeau de problemele arzătoare ale urbanismului modern, și presupun că aceștia erau tocmai primii pași spre această „estetică a mediului vital“, care a găsit repercusiuni sensibile la tineri, care a început să fie preponderentă în mai multe țări și care va găsi, poate, o expresie cu totul deosebită în țările din Răsărit.

După acest tur de orizont foarte rapid, permiteți-mi să-mi termin discursul cu o reflecție cu caracter general.

Reiau o observație pe care colegul și prietenul nostru Wladimir Tatarkiewicz, care, spre marea noastră bucurie, se află printre noi, unul din maeștrii esteticii secolului XX, a publicat-o acum doi ani în „British Journal of Aesthetics“. Sub titlul „What is Art? The problem of definition today“, autorul a dezvoltat istoria termenului începînd din antichitate. El a explicat aplicarea sa complet transformată și mai ales cuprinderea sa extrem de multiplicată în secolul XX. Consecința acestor constatări pentru munca noastră este manifestă. O rezum în trei puncte.

1) Fiecare operă de artă — și, în mod logic, fiecare doctrină estetică ce tratează despre opera de artă — este supusă unei **transformări continue și inevitabile** în cursul istoriei. Începînd din ziua în care estetica și-a pierdut definitiv caracterul normativ, istoria însăși a văzut dispărînd caracterul ei absolut, și singura consolare care ne rămîne — și subliniez: pentru cei mai în vîrstă dintre noi — este faptul capital și incontestabil că marele artist, acela care după Baudelaire este împins de o „pasiune imensă dublată de o voință formidabilă“, după ce a traversat mai multe faze ale acestei istorii în mișcare, va rămîne învingătorul tuturor acestor tendințe și se va impune oamenilor din toate generațiile viitoare.

2) În același timp, cercetările de estetică, discuțiile asupra problemelor științei noastre au început să îmbrace un **caracter absolut planetar**. Prin această tendință, ele urmează arta însăși, care începînd de multă vreme a depășit vechile limite și ne prezintă, mai ales în domeniul arhitecturii, forme avînd un caracter universal. În domeniul nostru aportul magnific al celor două Americi, al Indiilor și mai ales al Japoniei este atît de considerabil încît nu trebuie să ezităm de a vorbi de o mișcare științifică mondială. Vă reamintesc, în această privință, numărul dublu al „Revue d'Esthétique“ apărut acum cîteva luni, care vorbește de situația esteticii în 29 de țări din lumea întreagă. Iar congresul nostru numără participanți din 30 de țări.

3) Dar transformarea cea mai importantă și mai revoluționară în cadrul acestei științe s-a manifestat în interiorul ei — vorbesc de **deplasarea elementelor originare** ale esteticii. Din cele mai vechi timpuri s-au deosebit întotdeauna cele două mari părți integrante: estetica operei de artă și a autorului ei, pe de o parte, și estetica repercusiunii sale în lume, pe de altă parte. Aceste două domenii, inseparabile unul de celălalt, ne relevă întotdeauna acțiuni reciproce, și ar fi ușor de demonstrat că în cursul celor patru faze descrise mai sus punctul de plecare al fiecărei judecăți estetice s-a deplasat într-un mod formidabil sub influența considerațiilor psihologice și sociologice. Altădată se vorbea, poate prea exclusiv, de structura formală a unei opere de artă, a unei poezii sau a unei simfonii. Astăzi, tinerii cercetători tind să examineze eficacitatea sa în lume, condiția umană și chiar compoziția publicului căruia producția artistică îi este destinată. În mod foarte logic pentru ei, opera de artă ajunge să devină funcția unei stări sociale. Dar, în același timp, se pune întrebarea dacă, în cursul acestei evoluții, **arta nu riscă să se vadă** detronată din vechea sa „splendid isolation“ și, chiar să-și piardă definitiv forța psihologică și culturală. Deja una din secțiile congresului nostru se va ocupa pe larg de problema „morții artei“. Poate ea va pune punctul final, fie pozitiv, fie negativ, la o tendință ale cărei rădăcini se află în cuvintele pesimiste pe care Hegel le-a pronunțat pentru prima dată acum 150 de ani în cursurile sale asupra esteticii.

Doamnelor și domnilor — „moartea artei“ sau „reînvierea artei“? — să ne apucăm de lucru și să fim atenți la tot ce ni se va prezenta. Formulînd această dorință, îmi termin scurtul meu tur de orizont. În numele Comitetului Internațional vă doresc tuturor o ședere plăcută în acest oraș ospitalier care este Bucureștiul, întîlniri și discuții fructuoase pentru munca dumneavoastră și mai ales o inimă disponibilă pentru sesizarea tuturor ideilor noi care, începînd din această după-masă, vă vor fi prezentate de către autorii care au venit aici din cele patru părți ale lumii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga:

UMANISMUL — A ARTEI

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

De cîțiva ani încoace, problemele artei și esteticii sînt dezbătute în cele mai variate prilejuri, de către specialiști, ca și de către amatori, de public din ce în ce mai numeros și chiar de organizații statale și interstatale. Lucrurile se văd cu mai mult relief dacă urmărim temele unor întîlniri specializate ca ultimele congrese de estetică și în special cel de la Uppsala din 1968, ca și programele și rezoluțiile unor reuniuni de state convocate de către UNESCO la Veneția în toamna anului 1970, de pildă, sau la Helsinki în luna iunie a acestui an.

Că se vorbește de modificările de limbaj survenite în domeniile tuturor artelor, de capacitatea sau incapacitatea esteticii de a rezolva noile probleme ivite sau despre necesitatea întreprinderii unor politici culturale care să permită accesul tot mai mare al maselor la cultură și artă, un lucru este esențial și anume: bătrîna Europă, ca și întreaga lume, înțeleg că se află în niște ani decisivi de orientare de care poate depinde viitorul intelectual și spiritual al umanității.

Și dacă se realizează, în aceste împrejurări sau întîlniri, un acord de opinii și judecăți de valoare privind operele de artă ale trecutului sau istoria esteticii, cînd se ajunge la arta contemporană și la rolul esteticii azi, încep să se ridice tot felul de semne de întrebare. Unele păreri susțin condiția artei contemporane ca o condiție a libertății absolute; altele, tot mai numeroase, se referă la determinările firești ale activității creatoare, supusă determinărilor sociale, psihologice, morale etc., ca oricare altă activitate omenească. Se vorbește mult despre condiția artistului azi, de rolul său în societate, de atitudinea și răspunderile față de aceasta, de impactul crescînd al operei. Receptorii artei fac apoi obiectul a nenumărate discuții, deoarece prezența lor în lume se face mereu mai simțită prin nevoile sporite ale consumatorilor de artă care beneficiază de **mass media.** Și așa mai departe.

Pretutindeni se ridică problema raporturilor tot mai strînse dintre artă și societate, adică, în ultimă instanță, dintre artă și om. Și în acest sens înrudirea tematică dintre Congresul VII internațional de estetică de la București și întîlnirile anterioare apare într-o descendență clară. O dată mai mult raporturile fundamentale om-artă, artă-estetică, estetică-societate, vor fi repuse în discuție, cerîndu-și nu rezolvarea, căci lucrurile sînt extrem de complicate, dar măcar niște răspunsuri parțiale, tot mai aproape de cerințele momentului istoric, care să ducă mai departe, poate, cu accente mai noi, concluziile de la Uppsala.

Esența umană a artei rămîne totuși unul din adevărurile incontestabile, care se păstrează neatinse în ciuda tuturor seismelor acestui secol și în a cărui lumină se cuvine să abordăm orice problemă legată de artă ca produs al omului pentru om.

Firește, în aceste condiții, un subiect ca acela despre criteriul umanistic în valorificarea artei contemporane poate servi ca trăsătură de unire ori ca numitor comun pentru preocupările noastre, dată fiind corelația atît de intimă dintre artistic, uman și estetic.

Estetica devine, pe zi ce trece, depozitara și comentatoarea experimentelor contemporane în materie artistică, experimente izvorîte dintr-o concepție de viață și o viziune asupra lumii în curs de schimbare. Iar faptul artistic trădează mutațiile în curs, direcțiile noi în tot cîmpul problematic al omului contemporan, imaginile sînt mai expresive în concretețea lor decît conceptele și actele alături de care stau. Limbajul artei devine o cheie, poate cea mai directă, pentru investigarea întregului context social-cultural și istoric.

CARACTERUL specific al imaginii, în oricare dintre arte — literatură, plastică, muzică, o face instrument de cunoaștere artistică și, implicit, o integrează în vastul cîmp gnoseologic oferit de orice etapă istorică, obiect al cunoașterii sociologice. Acordăm, adică, adevărurilor estetice tot mai multă relevanță în cercetarea fenomenelor contemporane, le facem purtătoare de semnificații majore în determinarea unor linii de forță pentru azi, dar și pentru mîine. Cu Georg Lukács putem spune că „viața de toate zilele pune întrebări precise științei și artei, le dispune la rezolvarea unor sarcini precise“ sau că „întrebările estetice cele mai formale

Bernard Jeu și Jean Pucelle-Maubec într-o pauză

Congresul internațional de estetică

CRITERIU DE VALORIFICARE CONTEMPORANE

în modul lor nemijlocit de apariție pot fi reduse... de fiecare dată, la o nouă constelație obiectivă în realitatea socială, la reflexele lor de trăire în viața de toate zilele".

Cu alte cuvinte, nimic nu trece în artă mai înainte să fi fost în viață și tot ce trece în artă trădează viața și problematica ei în orice moment al evoluției istorice. Așa încît mimetismul estetic al plăsmuirii artistice continuă, pînă azi, în lumea revoluției tehnico-științifice și a schimbărilor sociale enorm de rapide, să fie oglinda, oricît de deformantă, a unei vremi și a unui om cu determinările social-istorice de rigoare.

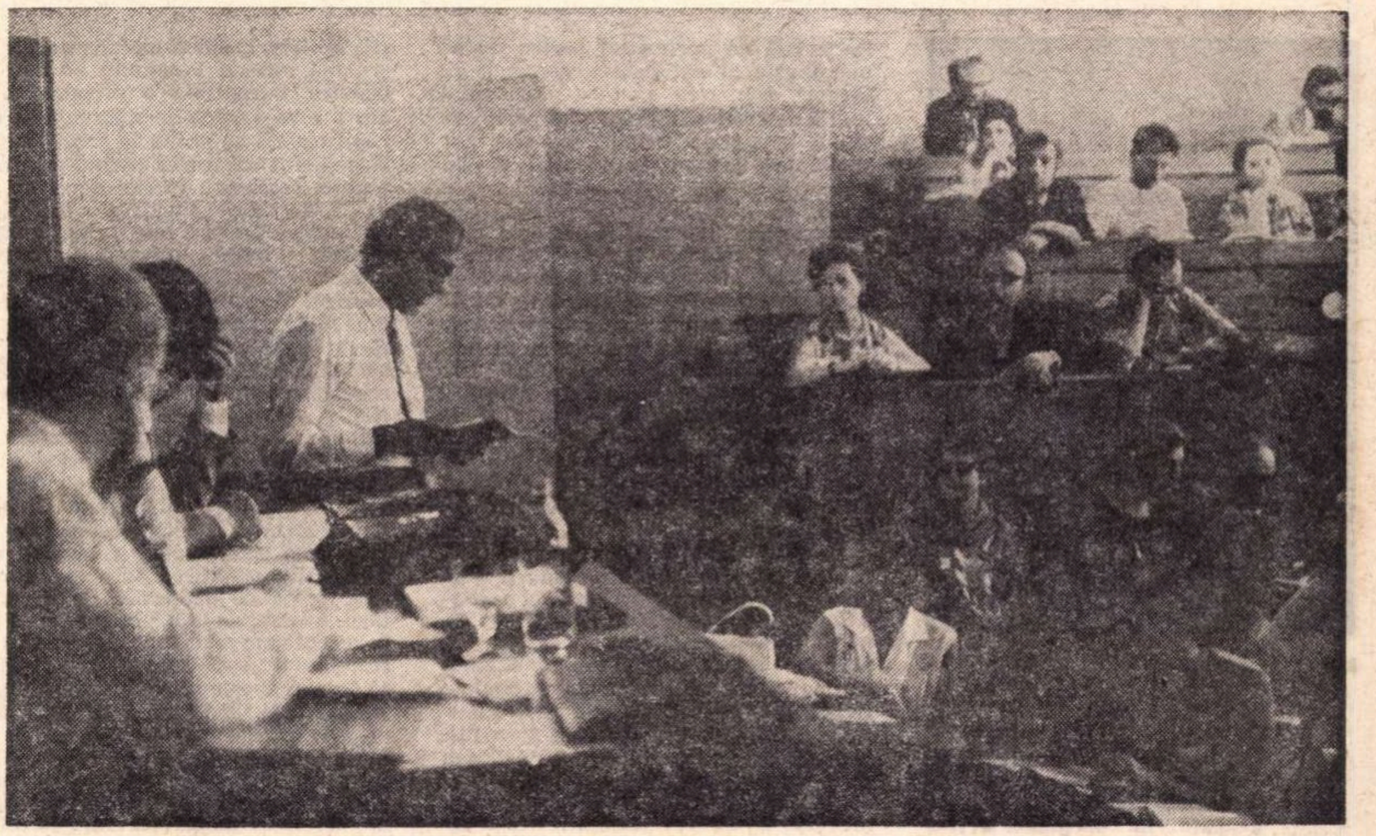
A vorbi astăzi despre geneza operelor de artă și condiția creatorului, despre opera în sine, de spațiul și timpul ei, de capacitatea de reflectare, de raportul dintre conținut și formă, de impactul asupra receptorilor, de cantitatea și calitatea acestora, de răspunderea artiștilor față de ei, înseamnă a atinge implicații mult mai numeroase și mai îndepărtate decît acelea imediat estetice, înseamnă a intra în problemele sociologiei cunoașterii și în cîmpul epistemologiei, cu consecințe pentru toate domeniile vieții și spiritualității moderne.

Chiar dacă se vorbește foarte mult azi despre moartea artei, după o expresie a lui Mondrian, niciodată interesul față de artă n-a fost poate mai mare. Cursa întrebărilor e pasionantă în special. Dispare figurativul din artele simultaneității ? Se va putea înlocui creația insului de geniu cu calculul mașinilor electronice ? Unicitatea, atributul suprem al operei de artă, ca și inimitabilitatea, sînt amenințate oare de cunfundare în **design-ul** industrial care progresează vertiginos ? Și așa mai departe.

Îi este dat esteticii, care a fost și este încă atît de contestată, să explice și să justifice, ajutîndu-se de factorul timp și de prognozele înțelept folosite, toate aceste întrebări și altele tot atît de grele, pentru a elabora un concept al artei și al frumosului pe măsura timpului nostru, interesant și descumpănitor cum puține au mai fost în istoria umanității.

Spaimele legate în chip nejustificat de o așa-zisă „moarte a artei", se fundează de fapt, ni se pare, și pe o contradicție oferită de momentul istoric în care trăim. Pe de o parte, nimeni nu poate nega tendința foarte vizibilă și prelungită de abstractizare sau mai bine zis de intelectualizare a artei în secolul XX. Nici unul din marii artiști ai timpului nu se mai întoarce, în plastică, de pildă, la o artă figurativă așa cum o înțelegea Antichitatea. E suficient să spunem cîteva nume, începînd cu Brâncuși, Picasso și Braque și sfîrșind cu Léger, Calder, Miró, Țuculescu, ca să înțelegem și drumurile spre o nouă viziune, și adecvarea mijloacelor la aceasta. La fel se petrec lucrurile în arhitectură, în muzică și literatură unde modernizarea mijloacelor în marile opere de artă nu mai poate fi taxată drept un simplu experiment care va lua sfîrșit. (Desigur nu luăm în considerație extravaganțele și impostura care se numesc în chip arbitrar artă, ci numai acele opere reper, întemeiate pe viziune și concepție adîncă și nouă, denotînd caracterul dramatic al condiției umane).

Dinamica vieții moderne, cu ritmurile, vitezele, stress-urile ei sporite, ca și descoperirile științei și aplicarea lor tehnică, exercită presiuni enorme asupra intelectului și sensibilității, de peste 50 de ani, modificînd treptat o seamă de elemente ale imaginii artistice, mai ales ale aceleia vizuale, predominante în epoca noastră din punct de vedere al recurenței. Factorii amintiți deplasează formele, multiplică și suprapun contururile, le interpretează geometric, le dau caractere simbolice. Receptarea pare tot mai dificilă și mai cu seamă pentru nespecialiști. Or, aceștia sînt din ce în ce mai mulți, deoarece, pe măsură ce arta se abstractizează, cerînd eforturi tot mai adînci intelectuale pentru pătrunderea ei, ca și știința de altfel, masele capătă tot mai mare acces la cultură și artă. Acest fenomen e unul din cele mai specifice vremii noastre, care tinde să dea deplină conștiință omului, eliberîndu-l de sub toate jugurile.



Aspect de la lucrările secției a II-a

Cu alte cuvinte, contradicția de care pomeneam mai înainte se exprimă într-un hiat între domeniul producerii și acela al comunicării în artă, hiat pe care doar estetica îl poate umple. Dar în realitate, hiatul va dura puțin. Educația științifică tot mai insistentă a tineretului contemporan se va însărcina cu obișnuirea intelectului marelui public de a descoperi în semnificanții cei mai abstracți o viziune încărcată de frumusețe. Gimnastica aceasta superioară a intelectului, care sperăm că va deveni în cîțiva ani un bun comun (cel puțin în țara noastră), va modifica și problema accesibilității. Aceasta nu va mai însemna coborîrea nivelurilor de înțelegere către un public neavizat, ci, prin intensificarea activității esteticienilor și criticilor, va deveni familiarizarea posibilă a oricărui public cu cele mai diverse tipuri de comunicare, cu cei mai variați semnificanți. Polisemia, ca valență pururea deschisă a limbajului tuturor artelor, va ajuta întotdeauna la acest proces de eficiență a „operei deschise". De fapt și „educația permanentă" și „reciclajul" nu s-au născut decît sub presiunea acestui secol fierbinte de descoperiri și prea rapide evoluții, dintr-o nevoie interioară de acomodare la dificultățile din ce în ce mai mari ale comunicării în lumea contemporană.

În realitate însă, în ciuda dificultăților de comunicare, doar temporare, după părerea noastră, ne aflăm pe Terra într-un moment de sinteze și reevaluări, cînd artele suferă inserția în importantele, noile valori ale vieții colective, care exprimă sensul dezvoltării sociale spre viitor. Iar între accesul tot mai larg al maselor la artă și impactul acesteia tot mai puternic asupra lor, ca și între necesitățile intelectual-spirituale ale marelui public și răspunderile artistului, tot mai evidente, se arată raporturi dialectice strînse, cu interdeterminări dintre cele mai neașteptate. În peisajul relațiilor dintre activitățile umane, prezența artei s-a înscris masiv corelată cu tot mai multe altele, dovadă a unei funcționalități sporite care leagă astfel esteticul mereu mai intim de social și istoric. Astăzi, arta trebuie înțeleasă ca unul din mijloacele cele mai eficace pentru sporirea sociabilității, pentru o mai bună reprezentare, înțelegere și o mai rapidă asumare a principiului alterității, pentru grăbirea evoluției. Prin educația estetică se poate stăvili acțiunea dezumanizatoare, alienatoare a tehnicii, a cărei solicitare exclusivă devine tot mai amenințătoare, mai opresivă, fiindcă arta înglobează multe dintre cîștigurile revoluției tehnico-științifice la nivelul ei concret-senzorial, dar le înalță, le înnobilează, le strînge în universuri coerente, dîndu-le sens și făcînd posibilă, prin specificul cunoașterii artistice, distanțarea. Prin stabilirea acestui raport, trăitul devine, în forme superioare, obiect al contemplației, al receptării artistice și se supune astfel gîndirii superioare a contemplatorului, a receptorului, care-l integrează în cîmpul experienței sale globale. Credem că în acest sens, cuvintele despre funcțiunea artei, spuse de un estetician modern, sînt bine cuprinzătoare : „Funcțiunea ei este întotdeauna aceea de a mișca întreagă ființă omenească, de a face «eul» să se identifice cu viața celuilalt, de a face al său ceea ce nu este și totuși e în măsură să fie". Aceste cuvinte se referă însă sau izvorăsc dintr-o concepție a omului total, plenar, a omului perfectibil care stăpînește lumea și evoluează fără încetare, nefărîmițat, nepulverizat, netrimis în rîndul obiectelor oarecare pentru a deveni unul din ele. Și arta care se raliază unei atari viziuni umanistice sau crește dintr-o astfel de viziune asupra lumii poate fi prețioasă în sens axiologic. Ea încorporează, în formele sale specifice, omul care se gîndește pe sine ca esență, ca ființă, și destinul său, individual și social, prins în mereu alte relații cu universul. Ea construiește, edifică, nu dizolvă, micro-universuri, lumi coerente în care părțile se condiționează reciproc sub semnul unităților stilistice, lumi centrate. Și centrarea, așa cum o înțelegem, nu se referă la datele geometrice de simetrie a părților, ci semnifică o centrare de natură particulară, de raportare, care asigură unitatea imaginii, cosmicizarea ei.

Nu comitem confuzia între conceptul de umanism, constituit filozofic și istoric, și criteriul umanistic aplicabil operelor de artă contemporană. Nu ne gîndim la antropocentrism, și la antropomorfism așa cum ni le-au lăsat, în cele mai variate canoane, Antichitatea și Renașterea și cum le cer aplicate unele opinii mai excesive. Omul rămîne, în chip indubitabil, unitatea de măsură a valorii unui univers artistic, dar nu **ad litteram**, ci prin adeziunea și raportarea posibilă la uman a elementelor operei. La fel vedem și antropomorfizarea ca sens, ca mesaj adînc, subjacent.

De altfel, sub orice modificări de mijloace de expresie, o operă care se adresează omului, care îi e destinată, trebuie să păstreze niște raporturi echilibrate între factorii subiectiv și obiectiv (adică înăuntrul dublei articulări a procesului creației), și între elementele intrinsece ale fondului și formei. Și cum orice ține de valorile umanismului e, prin definiție, comunicabil și inteligibil (date fiind sursele comune ale gîndirii umaniste și sistemul acceptat al valorilor), esențial e să regăsim în opera de artă destinată de artist cu iubire omului și primită de acesta cu încredere și admirație, universuri umane sensibile, afective, intelectuale, spirituale, inteligibile și comunicabile. Pentru că esențială ni se pare păstrarea criteriilor comune, universal opozabile, în emiterea judecăților de valoare, ca arta să devină aliata cea mai de preț a umanității contemporane, în ciuda celor mai descumpănitoare transformări care par a-i afecta atributele cele mai de seamă. Se cere esteticii efortul de cuprindere, de reinterpretare, de reelaborare a noilor concepte necesare pe măsura apariției unor înnoiri în lumea limbajelor artistice. Și esteticienii români, care așteaptă Congresul al VII-lea și ca un prilej de reconfruntare a opiniilor lor cu opiniile specialiștilor din toată lumea, cred în puterile artei, nebănuite, de a însoți societatea omenească în toate ipostazele ei, cum cred în forțele explicative, analitice, ca și în cele integrative, sintetice, ale esteticii, înălțate și istoric pe datele noului umanism dintr-o lume spre care România socialistă aspiră.

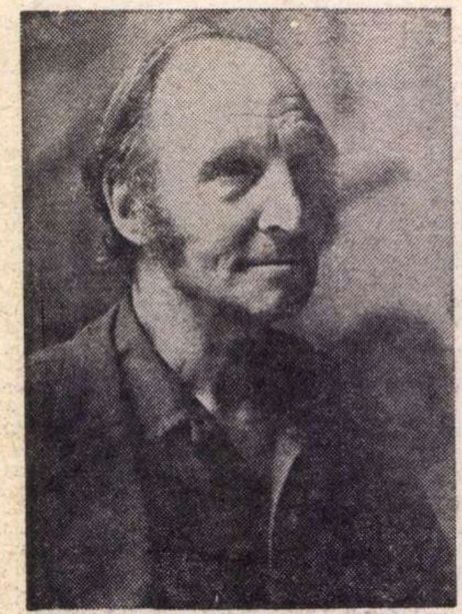
Aceasta este, de altfel, una din ideile foarte fecunde enunțate de președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în remarcabilul său mesaj adresat Congresului.

Într-un climat de deplină libertate a confruntării de opinii, sperăm să găsim împreună acele fragmente de adevăr care să ne îngăduie să constatăm, cum spunea cu noblețe René Huyghe, că în ciuda schimbărilor necontenite ce survin în artă după secole și latitudini, arta este și rămîne solidară cu omul. ■

Congresul internațional de estetică

Mikel Dufrenne:

„Arta contemporană.



Mikel Dufrenne

Din comunicările prezentate la cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, o parte, grupate în secțiunea a II-a (Arta contemporană. Moartea artei ?) sînt sintetizate de profesorul Mikel Dufrenne, **în raportul pe care îl publicăm mai jos :**

ÎNSĂRCINAREA ce mi s-a încredințat, deși măgulitoare, este aproape cu neputință de înfăptuit. Cum să prezinți — într-unul și același scurt raport — 13 comunicări care tratează despre cele mai diferite subiecte ? Tot ce pot nădăjdui este să declanşez cît mai iute un schimb de păreri în care fiecare să-și găsească locul, mai ales dacă nu se va referi asupra fiecărei comunicări în parte, reluate ca un monolog, ci asupra problemelor — oarecum impersonale — pe care confruntarea opiniilor le ridică.

Probleme pe care fiecare dintre dv. le poate întîlni deoarece toate cele 13 comunicări au, totuși, un element comun : ele sînt grupate în secția a doua care se ocupă de arta contemporană. Opt dintre aceste comunicări tratează în mod particular despre o artă, un stil sau chiar despre o anumită operă : comunicarea semnată de Cécile Cloutier despre poezie, de Jeannine Jallat despre Valéry, de Pierre Beaudry despre Giacometti, de Tea Preda despre Baletul secolului XX, de Nedeltcho Milev despre cinema, de Clemensa Firca despre expresionismul muzical, de Charles Kegley despre dramă, de Serge Hutin despre fantastic. Alte cinci comunicări propun o reflecție mai generală asupra unor trăsături fundamentale ale artei contemporane — Radu Sommer asupra abstracției, Amelia Pavel asupra armoniei dintre om și lume, Cyril Barrett asupra atitudinii criticului în fața produselor artei — sau asupra aparatelor conceptuale proprii să le sesizeze — și anume Janina Makota asupra fenomenologiei lui Ingarden și Maria Golaszewska asupra noțiunii de situație estetică. Voi evoca fiecare dintre aceste texte. În mod paradoxal, aș dori mai întîi să arăt ceea ce nu apare în ele : e o lipsă ce nu poate fi, desigur, atribuită autorilor — aceștia și-au fixat în mod liber tema și nu puteau să le trateze pe toate — dar care poate solicita astăzi reflecția noastră. Ansamblul acestor lucrări este tot atît de interesant prin ceea ce **nu** spune, cît și prin ceea ce spune.

ÎN PRIMUL RÎND aceste comunicări nu spun cînd începe contemporanul ? Dacă unii dintre dv. evocă opere foarte recente, alții dau cuvîntului contemporan un sens mult mai elastic : Pierre Beaudry se referă la Giacometti. Clemensa Firca la Schönberg și Stravinski, Jeannine Jallat la Valéry. Acest lucru nu este de mirare. De îndată ce prezentul nostru nu se mărginește la noțiunea instantanee de „acum“ este greu să i se găsească o limită determinată. Pe de altă parte cuvîntul contemporan nu înseamnă pur și simplu o secțiune în diacronie, el mai semnifică și o anumită viziune asupra lumii, cu alte cuvinte ceea ce Hegel numește „un moment“, o instanță cronologică și totodată logică. Ce durată poate avea acest moment ? Poate fi el redus pînă la o dimensiune foarte mică? Arta contemporană atestă o asemenea frenezie a noutății, încît prezentul poate fi redus la ultima invenție, la ultima modă. Acesta este punctul de vedere al criticului care trăiește de la o zi la alta ; este deci ușor de înțeles — și acesta este obiectul comunicării lui Cyril Barrett — că el poate întîmpina piedici în alegerea și aprecierea operelor ; Cyril Barrett sugerează că așteaptă o confirmare care să dovedească faptul că noul are un viitor, asumîndu-și însă, uneori, anumite riscuri pentru a contribui astfel la grăbirea acestei confirmări. Esteticianul însă poate avea o altă optică decît criticul ; el poate gîndi că inovațiile nu reprezintă o noutate radicală, că ele valorifică uneori o mutație care a fost operată în trecut și ai cărei moștenitori sîntem, astăzi, noi. Se pune deci întrebarea : cînd a apărut această mutație incorporată acum în viața noastră ? Răspunsul depinde firește de modul cum este concepută această mutație și de modul în care analiza operelor permite observarea ei. Aș dori să propun un răspuns care ar putea fi agreat de cei mai mulți dintre dv., căci se întemeiază pe analizele elaborate.

VÎRSTA estetică pe care o trăim începe în anul 1913. Cînd spun 1913 mă inspir dintr-o carte remarcabilă apărută de curînd : „În toate domeniile — spune Liliane Brion — această epocă de creație fecundă, uneori tumultuoasă pînă la contradicție, de o bogăție inventivă care nu poate fi comparată cu nimic altceva, a inovat“. Este adevărat că prima ruptură s-a petrecut mai devreme, la sfîrșitul secolului XIX, cu Nietzsche, Mallarmé, Cézanne, Sullivan. Iar inovațiile anului 1913 sînt tocmai consecințele acestei prime inovații. Dar anul 1913 reprezintă, de asemenea, și momentul în care apare un nou cuvînt de ordine și aci mă refer la titlul pe care Comitetul român l-a dat acestei secțiuni : Moartea artei. Sub cele mai diferite denumiri și practici, această întrebare radicală este și astăzi activă ; ea continuă să suscite, chiar la artiști, o decisivă deliberare nu numai asupra a ceea ce fac, ci și asupra statutului și funcțiilor lor în societate. Voi adăuga că este poate necesar să se ia în considerare, după mutațiile din 1880 și 1913, și o a treia mutație a artei a cărei dată ar putea fi anul 1960. După suprarealism și abstracția lirică, dar în concurență cu opul și arta cinetică, este reîntoarcerea la un anumit realism, asociat cel puțin în unele țări cu o politizare mai radicală a artei. Fără îndoială, această delimitare nu este la fel de radicală cu aceea care s-a produs în jurul anului 1913 ; viitorul va decide.

Tema morții artei comportă o dublă semnificație : politică și estetică. Să le examinăm succesiv. Ceea ce artistul denunță și refuză este mai întîi o anumită situație creată de societate și apoi chiar societatea care îi creează această situație. A întreprinde o sociologie a artei, a examina dialectica relațiilor dintre infra- și suprastructură nu era obiectul ales de dv. Totuși una din comunicări l-a schițat, aceea a lui Radu Sommer, care arată că abstracția, sub forma ei modernă, ca triumf al semnificantului asupra semnificatului, manifestă o dublă alienare : anularea omului, pieirea lumii care, ea însăși este efectul contradicțiilor și violenței dezumanizante a societății industriale. A voi moartea artei înseamnă deci, mai întîi, refuzul funcțiunii pe care societatea pre-industrială o atribuia artei atunci cînd arta asuma ideologia acestei societăți, celebrîndu-l pe principe, cinurile sociale, ordînea morală, religia. Înseamnă refuzul funcțiunii pe care societatea industrială o propune artei : cea a unei supape de siguranță în care copii teribili se dedau la jocuri inofensive și sînt dezarmați curînd prin recuperare. Înseamnă tocmai a voi ca arta să fie vie, adică să activeze : să iasă din necropolele în care este închisă pentru a o cinsti — muzee, universități, instituții oficiale —, să iasă în stradă ca să se asocieze muncii și luptelor cotidiene. Și, mai ales, artistul să fie viu, să nu mai fie o ființă excepțională sortită unei splendide izolări, ci din nou artizan, muncitor printre muncitori, fără privilegii și fără monopol.

Dar moartea artei nu înseamnă numai sfîrșitul unei anumite idei și a unei anumite aplicații a artei, ea mai înseamnă și sfîrșitul unei anumite practici : refuzul normelor cărora li se supune arta tradițională, irumperea unei imaginații sălbatice. Arta tradițională este legată de o estetică a reprezentării, a mimesis-ului : literatura și pictura reproduc realul sub guvernarea verosimilului ; se ignoră de obicei faptul că acest real este convențional, că exprimă de fapt ideologia dominantă și că prin aceasta arta se pune în slujba ordinei stabilite. Ceea ce definește arta contemporană nu este faptul că ignoră realul, ci acela că vrea să pătrundă într-o relație mai adîncă sau mai primitivă cu acest real, sau mai degrabă cu ceea ce numesc eu pre-realul — realitatea brută amestecată cu imaginație — deoarece subiectul și obiectul mai sînt încă, aici, indistincte. Această artă înlocuiește reprezentarea cu prezența ; reproducția cu producția. Operație incompatibilă dacă vreți, dat fiind că este vorba de o imagine a realului, produsă artificial. Or, ceea ce ne este dat nu este niciodată altceva decît un echivalent plastic, muzical sau verbal al realului, un semn. Dar acest semn nu mai imită aparența, el imită ceea ce se ivește ; nici înțelegerea lui nu mai impune o lectură savantă, ci o participare intensă, o prezență și aproape o alienare, ca într-o sărbătoare.

ACESTE OBSERVAȚII sînt mult prea rapide. Examinarea produselor artei ar putea să le lămurească și să le justifice. Este tocmai lucrul de care se ocupă cea mai mare parte dintre dv. Totuși, două comunicări pun o întrebare prealabilă : ce metodă trebuie adoptată pentru acest studiu ? Maria Golaszewska propune analiza a ceea ce numește ea „situație estetică“, adică a ansamblului format din operă, emițător, public, valoarea estetică. Pornind de la această noțiune se schițează o teorie a artei contemporane definită ca artă a iraționalizării, animată de valorile posibilului și imaginarului. Iată un punct de incidență cu analiza pe care am schițat-o. Pe de altă parte, Janina Makota arată că fenomenologia lui Ingarden este aplicabilă atît artei contemporane, cît și celei tradiționale. Ea pune accentul pe **eidetică,** pe determinarea ideii sau esenței operei, arătînd că această determinare lasă loc unor variabile care pot ține seama de diversitatea operelor. Fără îndoială se poate spune că Maria Golaszewska apelează și la fenomenologie. Căci ceea ce mi se pare mai important în fenomenologie este îndemnul de a se pune accentul pe relația noetic-noematic, cu alte cuvinte pe analiza formală a sensibilului trăit.

Majoritatea comunicărilor se preocupă tocmai de această analiză. Trebuie să observăm însă că ele sînt, în general, mai atente față de mesajul operei decît față de structura ei ; ele nu separă forma de conținut sau semnificantul de semnificat, pentru a sesiza apoi numai relația lor. O excepție o constituie bogata comunicare a lui Nedeltcho Milev care se referă la dialectica dezvoltării formelor în cinematografia modernă. Analiza este caracterizată de o înaltă tehnicitate : se arată modul în care fotografismul și montajul s-au atras și s-au respins în istoria cinematografului și cum, începînd cu 1960 renașterea montajului și înflorirea fotografismului — solidare din acea clipă — realizează înscăunarea cinematografului audio-vizual organic, pe care Eisenstein l-a presimțit. Milev ne dă un exemplu de analiză structurală a semnificantului cinematografic.

AUTORII comunicărilor nu sînt deloc indiferenți față de studiul semnificantului estetic. Astfel, tratînd despre literatură, C. Cloutier, ea însăși poetă de rară calitate, subliniază interesul pe care scriitura contemporană îl manifestă pentru semnificant. Dacă-i urmărim expunerea, observăm că această practică în care semnificantul are prioritate — fapt observat pe de altă parte și de Radu Sommer — se dezminte pe sine dacă vrea să fie o producție profundă și critică. Aceasta deoarece poezia contemporană, în același timp, exaltă iraționalul, inimaginabilul. Ea regăsește inocența gesturilor primitive, frumusețea liberă — cum spunea Kant — și expresivitatea lucrurilor naturale.

Această expresivitate o revendică muzica odată cu expresionismul pe care îl studiază Clemensa Firca. D-sa discerne două căi divergente ale expresionismului muzical, care se pot regăsi în producțiile picturii și literaturii, dacă se consideră a fi apropiate motivul plastic și tema muzicală. Primul demers al expresionismului are ca scop să dizolve desenul figurativ sau tematic : Schönberg și Kandinsky. Cea de a doua cale tinde să exalte și chiar să hipertrofieze acest desen pînă la caricatură : Stravinski și Picasso. Paradoxal, aceste două căi sînt totodată convergente : C. Firca afirmă că ambele caută o sorginte, un **Urphänomen** și se extind astfel asupra întregii cercetări de azi.

CUGETĂRILE asupra muzicii pot fi apropiate de reflecțiile făcute de Tea Preda asupra Baletului secolului XX. Tea Preda arată că dansul contemporan suferă de asemenea o mutație, care se deplasează în același sens cu expresionismul (în legătură cu baletele lui Mary Wigman). În adevăr, în timp ce baletul secolului XIX consta, în primul rînd, din punerea în scenă a unor feerii, dintr-un univers încîntător de umbre inofensive, baletul secolului XX descoperă omul și această descoperire îl îndeamnă spre o reînnoire, spre o uimitoare diversitate de stiluri. Opera coregrafică devine prin ea însăși o operă deschisă ; ea nu spune, ea sugerează și lumea pe care o deschide omului, prin om, este lumea care amestecă în chipul cel mai strîns imaginarul și realul, cît mai aproape de originar. În același mod Pierre Beaudry surprinde în pictura lui Giacometti „o apropiere lentă și originală de realitate“. Nu de o realitate în sine, stăpînită de o viziune distinctă și monooculară, ci de vizibilul văzut de un vizionar ai cărui ochi sînt gemeni și mobili și pentru care spațiul central este întotdeauna compromis de un spațiu marginal, nesigur. **Urphänomen**-ul, care era pentru C. Firca relația ființa umană-realitatea sonoră, este aici „întîlnirea fundamentală dintre vizionar și vizibil“ — o primă manifestare a ceea ce M. Golaszewska numește situație estetică. Se vede limpede cum converg analizele.

Ele mai converg și cu studiul particular pe care J. Jallat îl elaborează pornind de la o noțiune pe care o crede centrală în cercetarea lui Valéry : figurarea informului. Căci informul este denumirea ce se dă unei viziuni laterale sau prea apropiate — dezordinea ireductibilă — amenințarea pe care prezența singulară a sensibilului o exercită atît asupra cunoașterii prin care spiritul încearcă să ordoneze lumea, cît și asupra subiectului, cînd în el cunoașterea face loc existenței. Și dacă Valéry s-a ferit de această amenințare a unei desfigurări, a unui nonsens, a formelor violente ale ambiguității, arta contemporană înfruntă această amenințare, mai ales cu ajutorul artelor limbajului.

În comunicarea asupra conceptului jocului în drama contemporană, Charles Kegley, — cercetînd trei opere recente de Albee, Dürrenmatt și Schaffer —

Congresul internațional de estetică

Moartea artei ?“

arată că viața este concepută ca un joc, dar un joc fără reguli și care se termină rău deoarece moartea îi este miza. Dar cine joacă ? Omul este jucăria sau jucătorul ? Unii teologi răspund că Dumnezeu joacă și că ritul nu poate face altceva decît să imite acest joc divin. Această teologie nietzscheană nu este pe gustul lui C Kegley, care, dimpotrivă, socotește că teatrul ne îndeamnă să meditām asupra ambiguității condiției umane.

Dar arta contemporană nu tinde, întotdeauna, să ne ducă la disperare și nici să ne arunce în brațele unui Dumnezeu oarecare. Dacă ea prezintă uneori jocul ca un destin impus, ea ne propune de asemenea să jucăm liber, gratuit. În ce măsură ne lăsăm prinși în acest joc ? Este poate și acesta un joc : să te lași prins în joacă. Întrebarea se poate pune în legătură cu comunicarea lui Serge Hutin asupra fantasticului. Trebuie oare să se acorde un asemenea loc fantasticului, să vedem în el expresia „întrebărilor celor mai cruciale ale omului de azi ?“ Ar trebui examinată mai de aproape relația dintre fantastic și fantasmatic ; dar această psihologie sau mai degrabă psihanaliză a artei contemporane nu a constituit obiectul nici unei comunicări.

CEEA CE APARE însă în mai multe comunicări este tocmai ideea puterii eliberatoare a artei. Amelia Pavel, tratînd despre conceptul armoniei în arta contemporană, opune armoniei în obiect — în structurile lui, în proporțiile lui, în calitățile lui sensibile — armonia dintre obiect și subiect : integrarea omului în cosmos, sentimentul totalității. Dialogul dintre om și lume poate să fie sau să devină, prin intermediul artei, un dialog fericit. Această temă apare în filigran în comunicările semnate de C. Cloutier și R. Sommer. Ea ar putea fi ilustrată prin imaginea sărbătorii, frecventă în multe expresii contemporane.

Permiteți-mi să închei cu această imagine raportul meu prea scurt, pe care aveți dreptul să-l considerați insuficient și nedrept și a cărui singură funcțiune este să deschidă dezbaterile noastre.

■

Lucrările Congresului

(Urmare din pagina 3)

Au urmat lucrările propriu-zise ale Congresului care se desfășoară în următoarele secții :

Luni după-amiază secția a II-a — Arta contemporană. Moartea artei ? — împărțită în două subdiviziuni, a cuprins în subdiviziunea A, după comunicarea lui Etienne Souriau — Hazardul și creația artistică — raportul lui Mikel Dufrenne (Franța) care a sintetizat comunicările semnate de : Cyril Barrett (Anglia) ; Pierre Beaudry (Franța) ; Cécile Cloutier (Canada) ; Clemansa Liliana Firca (România) ; Maria Golaszewska (Polonia) ; Serge Hutin (Franța) ; Jeannine Jallat (Franța) ; Charles W. Kegley (Statele Unite) ; Janina Makota (Polonia) ; Nedelcio Milev (Bulgaria) ; Amelia Pavel (România) ; Tea Preda (România) ; Radu Sommer (România).

Pe marginea problemelor ridicate de referate și de raport au luat cuvîntul : Genovese Carmelo (Italia), Tea Preda (România), René Passeron (Franța), Jean Pucelle (Franța), Amelia Pavel (România), Brasidas Tsouchlos (Grecia), Gilbert Faux (Franța), E. S. Casey (Statele Unite), Serge Hutin (Franța), Ettienne Souriau (Franța), Rita Schober (R. D. Germană), Mihai Novicov (România), Jeannine Jallat (Franța), Pujdas Goma (Spania), Cyril Barett (Anglia), Tomonobu Imamichi (Japonia), Radu Bogdan (România).

Raportul alcătuit de H. E. Tuchel (R. F. a Germaniei), din cadrul subsecției 2 B a comunicat conținutul și problematica cuprinsă în referatele următorilor participanți la congres : Gianfranco Arlandi (Italia) ; Zevedei Barbu (Marea Britanie) ; Noëmi Blumenkranz (Franța) ; Ignat Bociort (România) ; John Boening (Statele Unite) ; Helen J. Dow (Canada) ; Fanchon Frölich (Marea Britanie) ; Laure Garcin (Franța) ; Sergio Givone (Italia) ; Anneliese Grosse (R. D. Germană) ; Maria Teresa Marcialis (Italia) ; Willy Moglescu (România) ; Evanghèlos Moutsopoulos (Grecia) ; Mario Perniola (Italia) ; Maria Popa (România) ; Giuseppe Prestipino (Italia) ; Maryvonne Saison (Franța) ; Antonio Testa (Italia).

Discuțiile acestei subsecții au fost purtate de : Willy Moglescu (România), Barbu Zevedei (Marea Britanie), Piotr Graff (Polonia), Helmut Hungerland (Statele Unite), Phyllis Gold-Gluck (Statele Unite), Gianni Vattimo (Italia), Teddy Brunius (Suedia), Ignat Bociort (România), Horst Haase (R. D. Germană), Michael Chanan (Marea Britanie) și Luigi Russo (Italia).

Prima zi a congresului s-a încheiat cu o conferință destinată marelui public la care au vorbit Jean Aler (Olanda) despre Criza artei ? Arta crizei și Heinrich Lützeler (R.F. a Germaniei), despre Problema fundamentelor lucrurilor în pictura secolului al XX-lea.

Marți au avut loc lucrările următoarelor secții : lucrările secției a II-a Aspecte ale formației artistice (artist-critic-public) au fost sintetizate de H. Osborne (Marea Britanie) cuprinzînd problemele ridicate de următorii referenți : Liviu Rusu (România) ; Giuseppe Flores d'Arcais (Italia) ; Nicolae Argintescu-Amza (România) ; Sergio Baratto (Italia) ; Radu Bogdan (România) ; Pavel Cîmpeanu și Ștefania Steriade (România) ; Chang-Chung-Yuan (Statele Unite) ; Eliot Deutsch (Statele Unite) ; Morris Grossman (Statele Unite) ; William Marlin (Statele Unite) ; Manfred Naumann (R.D. Germană) ; Elite Nicolov (Bulgaria) ; Germaine Prudhommeau (Franța) ; Penio Rusev (Bulgaria) ; Liviu Rusu (România) ; Liviu Ștefănescu (România) ; Ștefan Vasilev (Bulgaria) ; Fiorenzo Viscidi (Italia).

În cadrul acestei secții, au participat la discuții : Willy Moglescu (România), Zevedei Barbu (Marea Britanie), Nicolae Argintescu-Amza (România), Janina Makota (Polonia), Romano Galeffi (Brazilia), Dehn Wilhelm (R. F. a Germaniei), Pavel Cîmpeanu (România), Giuseppe Flores d'Arcais (Italia) și Sergio Baratto (Italia).

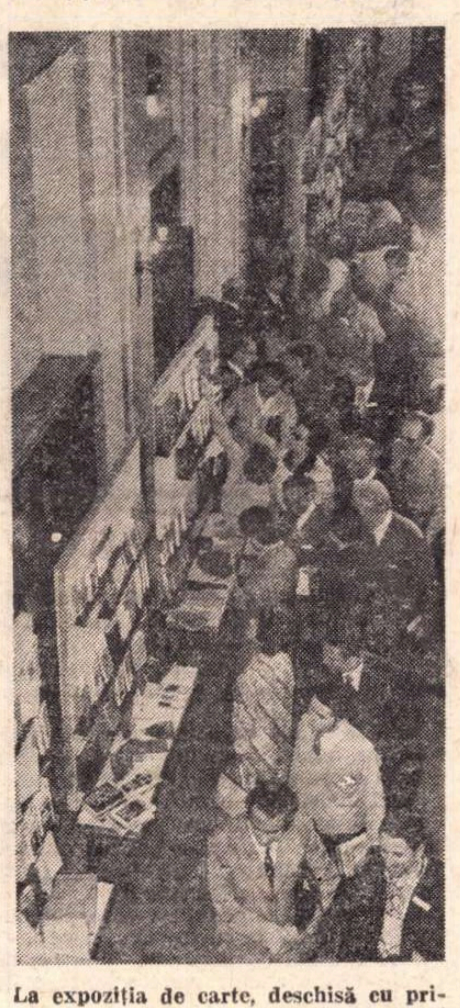
Lucrările secției a II-a au fost sintetizate de Gianni Vattimo (Italia) și H. Hungherland (Statele Unite), care au subliniat problemele ridicate de comunicările următorilor semnatari : Eugénie de Keyser (Belgia) ; Maria Hülle-Keeding (R. F. a Germaniei) ; Gilbert Lascault (Franța) ; Günter Mayer (R. D. Germană) ; Mihai Nadin (România) ; Antimo Negri (Italia) ; Lajos Németh (Ungaria) ; Ngo-Tieng-Hien (Belgia) ; Elisa Oberti (Italia) ; Thérèse Pentzopoulou-Valalas (Grecia) ; Bernard F. Scholz (Statele Unite) ; Marina Scriabine (Franța) ; Grigore Smeu (România) ; Nina Stănculescu (România) ; Dumitru Tiutiuca (România) ; Brasidas Tsouchlos (Grecia) ; Liliane Welch (Canada) ; Deneș Zoltai (Ungaria) ; Nora Aradi (Ungaria) ; Gyula Csehi (România) ; Peter H. Feist (R. D. Germană) ; Jack Glickman (Statele Unite) ; Silvian Iosifescu (România) ; Anca Jalobeanu (România) ; Herbert Letsch (R. D. Germană) ; Marie-Noelle Louise (Franța) ; Antonin Mokrejs (Cehoslovacia) ; Isaak Passy (Bulgaria) ; Henry P. Raleich (Statele Unite) ; Patricia Sloane (Statele Unite) ; Ismail Tuuali (Turcia).

Discuțiile au fost purtate în această secție de : Tsouchlos Brasidas (Grecia), Stefan Morawski (Polonia), Bernard Scholz (Statele Unite), Mihai Nadin (România), Hans Gerd Tuchel (R. F. a Germaniei), Eugénie de Keyser (Belgia), Laszlo Tarnoi de Tharno (Statele Unite), Peter H. Feist (R. D. Germană), Kneif T. (Statele Unite), Nina Stănculescu (România), Radu Bogdan (România), Phyllis Gold-Gluck (Statele Unite), Maria Hülle-Keeding (R. F. a Germaniei), Zevedei Barbu (Marea Britanie), Marina Scriabine (Franța), Günter Mayer (R. D. Germană), Nicolai Goncearenko (Uniunea Sovietică).

Lucrările secției a III-a (Actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii) sintetizate în raportul prof. Ion Ianoși au fost întocmite de : N. I. Boussoulas (Grecia) ; Lise Bovar (Franta) ; Milan Damnjanovici (Iugoslavia) ; Julius A. Elias (Statele Unite) ; Nina Façon (România) ; Romeo Ghircoiașu (România) ; David B. Greene (Statele Unite) ; T. Grigoliuk (Uniunea Sovietică) ; Ion Ianoși (România) ; Ion Iliescu (România) ; B. Konon (Uniunea Sovietică) ; Norbert Krenzlin (R. D. Germană) ; Ullrich Kuhirt (R. D. Germană) ; Alicja Kuczynska (Polonia) ; N. B. Magnkovskaia (Uniunea Sovietică) ; P. V. Sobolev (Uniunea Sovietică) ; Pierre Somville (Belgia) ; Ferenc Tökey (Ungaria).

Au discutat problemele ridicate de raport și comunicări Norbert Kreuzlin (R. D. Germană), Takriev Heldi (Uniunea Sovietică), Romeo Ghircoiașu (România), Milan Damnjanovici (Iugoslavia), Athanas Notev (Bulgaria), Aslan Aslanov (Uniunea Sovietică) și Nadejda Magnkovskaia (Uniunea Sovietică).

Philippe Minguet (Belgia) a raportat lucrările secției a IV-a — Noi metode. Noi criterii — susținute de : Siegfried Maser (R. F. a Germaniei), Radu Bagdasar (România) ; Carmelo Genovese (Italia) ; Lubomir Kavaldșiev (Bulgaria) ; Haig Khatchadourian (Statele Unite) ; Hiroshi Kawano (Japonia) ; Peter Kivy (Statele Unite) ; Jean-Marie Klinkenberg (Belgia) ; Teresa Kostyrko (Polonia) ; Louis Marin (Franța) ; Victor Ernest Mașek (România) ; Siegfried Maser (R. F. a Germaniei), Philippe Minguet (Belgia) ; Marcel Petrișor (România) ; Jindrich Pinkava (Cehoslovacia); Katarzyna Rosner (Polonia); Jerzy Swiecimski (Polonia).



La expoziția de carte, deschisă cu prilejul Congresului

Au participat la discuții: Erwin Pracht (R.D. Germană), John Erhard (R.D. Germană), Edward S. Casey (Statele Unite), Tretie Paleolog (România), Titus Priboi (România), Jeaninne Jallat (Franța), Piotr Graff (Polonia), François Molnar (Franța) și Tomonobu Imamichi (Japonia).

Secția a V-a — Estetica mediului ambiant și a vieții cotidiene — a beneficiat de raportul întocmit de Frigyes Pogany (Ungaria), care a sintetizat comunicările întocmite de : Gheorghe Achiței (România), Samuel Bufford (Statele Unite), Iulian Crețu (România), Gillo Dorfles (Italia), Frank J. W. Harding (Marea Britanie), Miroslav Klivar (Cehoslovacia), Paul Grimley Kuntz (Statele Unite), Dietrich Mühlberg (R.D. Germană), Mirko Novak (Cehoslovacia), Victor d'Ors (Spania), Jean Pucelle (Franța), Mariano Goma Pujadas (Spania), Pierre Rouve (Marea Britanie), Anne Souriau (Franța), Gustavo de Teresa (Spania).

Pe marginea raportului și a comunicărilor s-au înscris la dezbateri: Gustav Hamberg (Suedia), Hohumila Lamarova (Cehoslovacia), Harnold Berleant (Statele Unite), Fred Staufenbiel (R.D. Germană), Paul Grimley Kuntz (Statele Unite), Pierre Rouve (Marea Britanie), Frank James Harding (Marea Britanie), Eugen Mihalachi-Ghiltz (România), Anne Souriau (Franța), Harold Olbrich (R.D. Germană), Jean Pucelle (Franța), Mariano Goma Pujadas (Spania).

Secția deschisă, a VI-a, a cuprins comunicarea — Estetica ironiei — susținută de D. C. Muecke (Australia), precum și lucrările sintetizate în raportul lui Ullrich Kuhirt (R.D. Germană) ; Enrico Fubini (Italia) ; I. Kvasova (Uniunea Sovietică) ; A Ladîghina (Uniunea Sovietică) ; Palko Lukacs (Statele Unite) ; N. I. Parsadanov (Uniunea Sovietică); Ivan Slavov (Bulgaria); Miklos Szabolcsi (Ungaria); Petre Ursache (România) ; Claudio Vincentini (Italia) ; E. G. Iakovlev (Uniunea Sovietică).

Au dezbătut raportul și comunicările : Palko Lukacs (Statele Unite), Ullrich Kuhirt (R. D. Germană), Irina Kulikova (Uniunea Sovietică), Thomas Metscher (R. F. a Germaniei) și Miklos Szabolcsi (Ungaria).

După-amiază au continuat lucrările secțiilor I, II, III și V, în cadrul cărora au luat cuvîntul : Morris Grossmann — Statele Unite, Radu Bogdan — România, Germaine Prudhommeau — Franța, Fiorenzo Viscidi — Italia, Giuseppe Flores d'Arcais — Italia, Marina Scriabine — Franța, Pavel Cîmpeanu — România, Wilhelm Dehn — R. F. a Germaniei, Sommer Dietrich — R. D. Germană, Gosebruch Martin — R. F. a Germaniei, Kneif T. — Statele Unite, Nadin Mihai — România, Gadol Eugen — Statele Unite, Gold-Gluck Phyllis — Statele Unite, Nora Aradi — Ungaria, Barbu Zevedei — Marea Britanie, Peter H. Feist — R. D. Germană, Garriga Miro Roman — Spania, Forest Williams — Statele Unite, Anca Jalobeanu — România, Kogan Jacobo — Israel, Makota Janina — Polonia, Ullrich Kuhirt — R.D. Germană, Ion Ianoși — România, Maria Hülle-Keeding — R. F. a Germaniei, Romeo Ghircoiașu — România, John Erhard — R. D. Germană, Andrei Pleșu — România, Samuel Bufford — Statele Unite, Anne Souriau — Franța, Dietrich Mühlberg — R. D. Germană, Frigyes Pogany — Ungaria, Pierre Rouve — Marea Britanie, Arnold Berleant — Statele Unite, Mariano Goma Pujadas — Spania, Eugen Mihalachi-Ghiltz — România.

Lucrările de marți ale congresului s-au încheiat cu conferințele de seară susținute de John Fischer (Statele Unite) — Distrugerea ca modalitate de creație — și Edgar Papu (România) — Funcția contemporană a ideii de concret și abstract în registrul estetic.

Miercuri, 30 august a.c., participanții s-au reunit într-o ședință plenară la care au ținut comunicări Adolfo Sanchez Vasquez (Mexico) ; Slaw Krzemien-Ojak (Polonia) ; Georges Charbonnier (Franța). Lucrările celei de a treia zi a congresului s-au încheiat cu conferințele pentru publicul larg prezentate de Mikel Dufrenne (Franța) — Artă și politică și Miklos Szabolcsi (Ungaria) — Măști și semne.

Astăzi, lucrările congresului se vor desfășura după următorul program :

Secția I — raportorul Milena Wojnar (Polonia) va sintetiza comunicările semnate de :

Karl Aschenbrenner (Statele Unite) ; George Bălan (România) ; Teddy Brunius (Suedia) ; Nicolae Ioana (România) ; E.N. Kartseva (Uniunea Sovietică ; A. Koukarkine (Uniunea Sovietică) ; E. Leontieva (Uniunea Sovietică) ; Ramon Garriga Miro (Spania) ; A. Oganov (Uniunea Sovietică) ; V. Razumny (Uniunea Sovietică) ; Max Rieser (Statele Unite) ; Geo Săvulescu (România) ; George Văideanu (România) ; Mieczyslaw Wallis (Polonia).

Secția a II-a raportorii Bodo Zelinsky (R. F. a Germaniei) și Eugenie de Keyser (Belgia) vor pune în discuție lucrările următorilor participanți la congres : L. Aagaard-Mogensen (Danemarca) ; Robert B. Cantrick (Statele Unite) ; Paul Cornea (România) ; F. Fanizza (Italia) ; Catharine P. Fels (Statele Unite) ; George Ivașcu (România) ; Erhard John (R. D. Germană) ; A. Kuznețov (Uniunea Sovietică) ; Bruno Lauretano (Italia) ; Claire McGlinchee (Statele Unite) ; Jacques Monnier (Franța) ; Rita Schober (R. D. Germană) ; F. N. Sibley (Marea Britanie) ; Anita Silvers (Statele Unite) ; Thomas C. Slettehaugh (Statele Unite) ; L. N. Stolowitsch (Uniunea Sovietică) ; E. P. Shudria (Uniunea Sovietică) ; B. R. Tilghman (Statele Unite) ; Cornelia Bejenaru (România) ; Al. Dima (România) ; Mason Griff (Statele Unite) ; Josef Hlavacek (Cehoslovacia) ; Erwin Pracht (R. D. Germană) ; Dietrich Sommer (R. D. Germană) ; Fred Staufenbiel (R. D. Germană) ; Boris Zenkov (Bulgaria) ; Dieter Ulle (R. D. Germană) ; Hasso Zimdars (R. F. a Germaniei).

(Continuare în pagina 30)

Breviar

Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga

POETUL unei pluralități de mituri n-a recurs din marele regn animal decît la o singură făptură, și aceea fabuloasă : *unicornul* sau *inorogul*. Într-unul din cele șapte poeme în care apare acest mit medieval al purității, poetul ne lămurește în notă :

„În graiul cronicarilor «inorog» înseamnă «unicorn»" *(Îndemn de poveste).*

Singurul cronicar care pomenește de acest cal năzdrăvan este Dimitrie Cantemir, care și-l alege chiar ca substitut în *Istoria ieroglifică* (1705). Biblia lui Șerban (1688) numește însă inorog un animal pe nedrept socotit malefic 1), rinocerul, prevăzut și el cu un corn (sau două) în frunte. Amintind în capitolul „catastiful păcatelor", din *Anii de ucenicie* (1945), momente de slăbiciune ale sale, Mihail Sadoveanu spune într-un loc : „s-a produs o mare învălmășeală, datorită inorogului ce se deșteptase în mine" 2), ca să-și amendeze firea colerică și impulsivă din tinerețe. Însuși Dimitrie Cantemir, în „bestiarul" său, veritabil pamflet în care nu-l cruță nici pe Antioh, a doua oară voievod, propriul său frate, nici pe fostul său cumnat, Mihai Racoviță, ex-domnitorul, nici pe soția de a doua a acestuia, Ana, în deriziune numită helgea (nevăstuică), dar acuzată de ușurătate, pare a nu cunoaște virtuțile miraculoase ale unicornului și cînd un oarecare boier muntean, neputincios, cere să-i rodească soția, prin simpla atingere a cornului, el se revoltă ca de o propunere rușinoasă, îl refuză cu indignare și-l denunță odiului public.

Să vedem de cîte ori și în ce ipostaze apare unicornul în lirica lui Lucian Blaga.

Întîia oară, îl întîlnim în frumosul poem *Septemvrie*, apărut în *Gîndirea*, august-octombrie 1929. Cadrul este pădurea în această lună de început de toamnă, de cele mai multe ori admirabil, pe meleagurile noastre, dar pe care îl adumbrește nu știu ce mîhnire :

„În umedul mușchi mi se-mbie / păreri șterse de tinerețe".

A sosit, așadar, pentru poet, mult prematur, anotimpul iluziilor moarte, ca în poezia germană expresionistă. Clopotele turmelor stîrnesc și ele asociații corespunzătoare :

„...un svon / de trecute pierdute biserici".

Poetul și-a pierdut credința. Talăngile nu-l dispun la bucuriile vieții. În acest cadru, așadar, răsare un martor, în strofa finală :

„Înalt unicorn fără glas / s-a oprit spre-asfințit să asculte".

Martorul nu-și exteriorizează nici o impresie. În schimb, poetul e terorizat mai departe de... de ce ?, de unul dintre instrumentele muzicale cele mai specific românești :

„Sub bolțile adînci mă omoară / pădurea cu tulnice multe".

Așa se încheie acest pastel de toamnă, într-o notă generală de nereceptivitate, prevestită de altfel din capul locului de acele „otrăvuri uitate" care „adie" în „ceasul verde-al pădurii". Verdeața, așadar, este asociată forțelor malefice, iar nu celor binefăcătoare ale naturii.

În poemul următor, *Unicornul și oceanul*, calul de basm ia cunoștință întîia dată cu imensitatea apelor. El se apropie sfios, dar e izbit de furia apei :

„S-ar da înapoi cînd unda l-ajunge, / dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge".

Este clar că „taina cu pinteni de-argint", care-l străpunge pe unicorn, este un eufemism poetic pentru valul.

Înfruntarea nu ține decît o secundă :

„Pe țărm unicornul, o clipă cît anul, / se-nfruntă-n poveste cu oceanul".

Înzestrat cu simțul misterului, unicornul se întrenbă, în stil indirect liber :

„E apă, sau altă ființă, cu plesne, / în care se simte intrînd pîn' la glezne?"

Taina e terifică. Unicornul, la sfîrșit :

„Se-naltă de spaimă-n paragini, / cînd taina se sfarmă la margini".

Ca și omul, inorogul e confruntat cu cea mai vastă dintre stihii, oceanul, dar spre deosebire de om, nu are noțiunea prealabilă a imensității acvatice și e copleșit de spaimă. Este senzația neofitului față în față cu nesfîrșitul agresiv.

În al treilea poem, *Îndemn de poveste*, inorogul este invocat ca mesager al dragostei, de bună seamă tot atît de pură ca și cel ce o dovedește :

„Din clima fierbinte / a basmului, sfinte / irog inorog / c-un semn te invoc".

Să se rețină că pentru creatorul miturilor, clima basmului este fierbinte, ca și aceea a dragostei. De aceea mesagerul iubirii nu poate fi omul, ci o făptură de basm și anume una sfîntă, ca și sentimentul. Inorogul e chemat să ducă o solie „cuminte", adică pură, „spre vechea cetate", e instruit să

„ia seama / la podul cu vama, / la numărul casei, / la curtea Frumoasei".

La o curte domnească ! Vestirea de solie a iubirii împrumută o solemnitate fatidică :

„Cu sunet de soartă / lovește în poartă !".

Urmează ritualul : atingerea întîi a zăvorului cu cornul, de trei ori

„ca-n rituri de leac / rămase din veac"

(adică din vechime), apoi a pietrei, a pragului și a vetrei, iar la urmă cercetarea pacientei (de vreme ce iubirea se știe împărtășită) :

„Și dacă Frumoasa / îngăduie-vezi-i / aleanul amiezii".

Medicamentarea se înfăptuiește tot prin atingerea cu cornul, căruia cei vechi îi atribuiau virtuți de leac :

„Atinge-i coroane, / obrazul și geana, / năframa cu lacrimi / și perna cu patimi"

(adică cu suferințe !). Unicornul va fi răsplătit cu trecerea privirii și a mîinii Frumoasei prin albul nimb al său, pe care-l poartă ca orice sfînt. Este și semnalul consimțirii și invitației, pe care le va transmite inorogul :

„Cu-n muget dă-mi veste, / apoi părăsește / cetatea și murii / spre pacea pădurii".

A PATRA poemă nu ne mai prezintă făptura de basm a inorogului decît în mod indirect. Poetul colindă pe un *Drum de toamnă :*

„Ca un haiduc eu umblu prin legendă, / prin ciclul vremii mulcom încheiat".

Prin alte cuvinte, deși evul legendar al haiduciei s-a încheiat „mulcom", pe nesimțite, poetul îl retrăiește cu închipuirea, străbătînd pădurea, în anotimpul ei cel mai prielnic visului. Simțurile îi sînt treze. Odoratul :

„Miroase-a foi strivite în copite".

Auzul :

„Aud muntărițe cîntînd din tulnic".

Într-adevăr, băcițele transilvane au păstrat obiceiul de a face să răsune văile cu tulnicul, iar acesta este

„tăiat, în vis, din corn de inorog".

Să nu cerem ca legenda să se conformeze realității. Tulnicele sînt dimensionate „în vis", pe măsura cornului din fruntea fabulosului cal alb. Tonalitatea poemului este optimistă ca și firea haiducului, pe care nu-l

„omoară / pădurea cu tulnice multe" din *Septemvrie.*

În poezia postumă, *Ulciorul*, din ediția de *Poezii* din 1962, poetul ne dă întîi o splendidă „natură moartă", așezînd „în rostul ceramic", adică în gura vasului, florile iubite și proaspăt culese, cu roua lor :

„Prefer trandafirul de purpură".

Căderea întîiei petale, ne destăinuie poetul, are semnificația unui mister :

„Tainic, urmînd unui sacru canon, / dimineața, de o rază cerească / atins, trandafirul își las-o petală pe masă, / dorind în lumină să stea fără mască".

Acestui mit divulgat, îi urmează altul, de natură oenologică :

„Se face că torn, alte dăți, în ulcior / tomnaticul soare prin teascuri trecute, / curgător aur crud, / vin de piatră, soi cald de Aiud".

În fine, al treilea mit este, ierarhic vorbind, ascendent :

„Mai apoi cîteodată păstrez în ulcior / și-un lucru mai scump și mai rar : / grămada de boabe de chihlimbar / lacrimi pe cari o pădure le-a plîns, / cînd ultimul alb unicorn s-a stîns".

Așadar, ni se divulgă geneza de basm a boabelor de chihlimbar, lacrimi plînse de pădure la moartea celui din urmă „alb unicorn".

Ultimele două poeme cu unicornul sînt dintre cele neincluse pînă astăzi într-un volum de către poet sau de editorii ulteriori.

Cel dintîi, intitulat *Alean arhaic*, e un poem de iubire și de moarte, care se petrece în „țara nimănui", acolo unde perechea de îndrăgostiți a stat „în loc de blestem și alean" și unde apoi

„privighetori s-abat prin an / și cîntă fără de temei".

De ce fără de temei ? Sfîrșitul poemului ne va lămuri acest mister.

Unicornul e convocat de data aceasta ca să-i sape poetului mormîntul, cu copita :

„Pe munte unde-am stat noi doi / și-n freamăt s-a-mplinit ursita, / c-un corn în fruntea lui de basm, / un murg să vie, cum aș vrea ! / să-mi sape groapa cu copita. / Un murg să fie, nu al meu, / ci năzdrăvan și de pripas, / acolo-n țara nimănui / Să mă îngroape, unde-n gînd / din ceasul cela am rămas".

Murgul (calul !) nu este Pegasul, ci fabulosul inorog, „năzdrăvan și de pripas", chemat altădată ca mesager la curtea Frumoasei. De acum înainte privighetorile nu vor mai cînta fără rost. Ele vor slăvi memoria omologului lor pămîntean, marelui cîntăreț al iubirii :

„Ș-apoi prin țara nimănui / Privighetori de foc în an, / să cînte lung și cu temei / Pe munte unde-am stat noi doi / la loc de blestem și alean".

Nu întîmplător poetul și-a intitulat unul dintre ciclurile sale postume, după scurtul poem preliminar, alcătuit din cinci distihuri, în care legendara făptură este investită cu antenele receptive la toate tainele universului. Iată dar *Ce aude unicornul :*

„Prin lumea poveștilor, / zumzetul veștilor. / / Prin murmurul mărilor / plînsetul țărilor. / / Prin lumea aievelor / cîntecul Evelor. / / Prin vuietul timpului / glasul nimicului. / / Prin svonul eonului / bocetul omului".

Cîteva cuvinte se cer lămurite. „Lumea *aievelor*" este aceea a realităților. Evele sînt toate iubitele lumii, iar alegerea cîntecului lor ca expresie a realităților nu este lipsită de o semnificație axiologică : poetul așează în fruntea tuturor valorilor reale de pe acest pămînt, iubirea. Întreaga evoluție a liricii sale, de la *Nebănuitele trepte* încoace, cum am mai spus, indică traiectoria precisă a tematicii sale favorite din ultimele două decenii ale vieții lui.

„Glasul nimicului", adică al Neantului, transmis prin „vuietul timpului" ne indică moartea ca termenul final, ineluctabil, al făpturii : un nou *memento mori.*

Eonul nu este corpul fizic al iluminatului modern, ci duhul divin prin care se transmite „bocetul omului", privit ca făptură supusă suferinței metafizice, a acelui romantic „Weltschmerz", trecut prin sensibilitatea contemporană.

Distihurile sînt compuse simetric, cu rimele proparoxitone, procurate prin punerea determinantului la cazul genitiv. Ne-am obișnuit cu rima săltăreață a dactilului în poeziile umoristice ale lui G. Topîrceanu. Din acest poem se vede cîtă gravitate poate să transmită același dactil cînd mesajul poetic transmite semnificații grave.

ȘI aici compoziția se vădește ascensională. În primul distih, „lumea poveștilor", prin definiție tonică și compensatorie, este tălmăcită de inorog după „zumzetul" abia simțit al „veștilor" imaginare. Fără tranziție, urmează „murmurul" aspru al mărilor, în care inorogul aude „plînsetul țărilor", adică al mulțimilor, al colectivităților în suferință. Un intermezzo pare „cîntecul Evelor", dar nici el nu poate fi decît iluzoriu, deoarece experiențele iubirii se soldează în genere negativ, sub semnul suferințelor indelebile. Neantul atinge culmea sonorității, prin „vuietul timpului", călăul care duce la locul supliciului toată făptura, fără excepție sau cruțare. Marele artist a vrut să îndulcească finalul sau să indice suprasimțul unicornului, de a distinge în „svonul" unui duh impalpabil, suprema pătimire : „bocetul omului", suferința celui însingurat, a insului fără reazem pe acest pămînt. Toate aceste intuiții le pune poetul pe seama nu a unui mag, a unui astrolog sau a unui vraci, ci pe aceea a legendarului simbol al purității, care este inorogul, făptura sfîntă, aureolată, pe care meșterii țesători de gobelinuri ne-o înfățișează alături de o fecioară, de strajă purității imaculate. Sînt o serie de intuiții fundamentale, care ar dezvălui o concepție pesimistă a vieții, dacă poetul n-ar fi găsit în iubire compensația supremă.

Șerban Cioculescu

---

1) „Mîntuiaște-mă den gura leului, și de la coarnele inorogilor smerirea mea" (Psalm 21, verset 22). La fel în Biblia lui Bob, 1795, (Psalmul 21, verset 23).

2) Ed. I., pag. 85 Iar la pag. 252 : „Eram bucuros dimineața, întristat la amiază, sumbru ca un inorog la prînz".

Cronica literară

Două romane de debut

vasile sălăjan

emil bunea
am lăsat iarba să crească

CĂRŢILE lui Vasile Sălăjan şi Emil Bunea inaugurează, se pare, la editura clujeană Dacia, o serie rezervată tinerilor prozatori *). E interesant nu numai că aceste prime apariţii sînt romane, dar şi că ele au fost „lansate“ cu oarecare ceremonial: D. R. Popescu le însoţeşte de cîte un scurt text de prezentare, iar revista „Tribuna“ a consacrat unuia dintre ele o discuţie amănunţită. Procedarea, menită a atrage atenţia, e lăudabilă, cîtă vreme atîtea cărţi, bune sau rele, rămîn într-un desăvîrşit anonimat din cauza insuficienţelor în difuzare, cu condiţia să nu se cadă în extrema cealaltă, de a se exagera meritele unor autori de a doua mînă. Nu e tocmai cazul lui Vasile Sălăjan şi Emil Bunea, tineri romancieri de talent, mai ales primul, şi despre care e normal să vorbim.

Coborînd spre nord-vest este un roman bine scris, într-o manieră personală, evocînd lumea plină de o amară poezie a Ardealului de nord. Alternînd persoana I cu a III-a, naraţiunea se constituie dintr-o lungă retrospectivă a unui om care a aflat că va muri. Nimic însă din facilităţile la care tema ar predispune (vizibile, de exemplu, în **Prins** al lui Petru Popescu). Boala inginerului Alexandru este un pretext de reamintire, de răscolire a unui trecut din ce în ce mai adînc. Întîiul capitol ni-l arată pe inginer urcîndu-se într-un avion de cruce roşie, înfricoşat de moartea care i-a fost (cu o cruzime, totuşi, inexplicabilă) anunţată de către medici ; ultimele, împing retrospectiva pînă în copilăria eroului. Toată materia retrăirii acesteia inverse se concentrează în cele patruzeci şi două de minute cît avionul zboară deasupra cîmpiei, spre o ţintă necunoscută. Spre moarte ? Spre locul unde îşi petrecuse anii din urmă ? Nu ni se spune. În mintea eroului se întretaie şi se suprapun întîmplări recente sau mai vechi, gînduri şi frînturi de conversaţii, se amestecă zeci de chipuri omeneşti. Lipseşte orice tranziţie, timpul fiind mereu nesigur, şi abia în a doua jumătate a cărţii constatăm existenţa unui fir conducător care ne coboară spre rădăcini, spre începuturi. Maniera de a nara diferă, de la o parte la alta, chiar dacă uneori schimbarea este arbitrară : confuză, ca un coşmar, în unele capitole, aproape obiectivă, în altele, recurgînd la stilul poemului, uneori. Epicul e restrîns : doar cîteva scene consolidate. În rest, o interferenţă de senzaţii şi de evenimente, de gesturi şi de dialoguri.

Cartea conţine, fireşte, un al doilea plan, simbolic. Ambiguitatea călătoriei cu avionul, a zborului deasupra cîmpiei, era un prim semn ; întreaga înlănţuire a episoadelor, incursiunea din prezent spre copilărie ţin de aceeaşi orientare programatică. Cîmpia şi Nordul sînt cele două puncte fundamentale de referinţă. Vasile Sălăjan are, de altfel, o vocaţie poetică frapantă : cele mai izbutite pagini mi se par acelea în care răzbate poezia misterioasă şi fascinantă a lumii din nord. Nordul acesta este o ţară fabuloasă, de dedesubt, acoperită de cîmpii mlăştinoase pe care omul încearcă să le smulgă apelor. Specialitatea inginerului — hidro-amelioratiile — îşi revelă, în plan simbolic, sensul unei acţiuni de transformare a naturii, de supunere a ei unui alt regim de existenţă. Simbolică este şi nostalgia fără leac, boala sau răul de nord, de care suferă personajul principal (şi nu numai el). Ins activ, hotărît, deprins cu şantierele, constată, venind aici în nord, că „un întreg edificiu de norme şi noţiuni s-a prăbuşit, fără a fi prea evidente motivele care au determinat această prăbuşire, multe din convingerile mele ferme s-au rupt treptat şi m-a cuprins un fel de ameţeală, de lene, în fine, somnul, şi am descoperit cu stupoare că-mi repugnă avîntul, tot ce stătea înainte sub semnul faptei...“ (p. 60) Această pasivitate e, în cele din urmă, cauza eşecului, cînd contemplaţia visătoare ia locul acţiunii. **Coborînd spre nord-vest** este cartea unei agonii şi a unui eşec, simbolice amîndouă, explicabile prin cufundarea într-un spaţiu în care trecutul absoarbe viitorul şi gesturile se supun unor ritualuri seculare, în care timpul, oprit o clipă, începe să curgă înapoi spre origini. Un capitol — **Chinuitoare umbre ale puternicilor bărbaţi** — seamănă cu poemele lui Ion Alexandru care evocă fantomele strămoşilor, are aerul mitic, ceţos, mişcarea de litanie monotonă a acestora.

Întrebarea este cum poate susţine această materie lirică un roman. **Coborînd spre nord-vest** nici nu este un roman veritabil : este mai degrabă poemul răului de Nord decît povestirea unui eşec ; rezistă mai degrabă prin partea de atmosferă (densă, ciudată) decît prin partea de analiză morală. Chiar tonul pare căutat, literar, pe alocuri fals (mai ales în capitolele obiective sau în dialoguri). Oamenii vorbesc de obicei frumos, în cadenţă lirică sau în metafore. Desigur că tot acest amestec de narativ şi de evocare poetică e posibil într-un roman ; cu condiţia de a se respecta structura genului. Romanul e operă de analiză şi explicaţie, document al unei sensibilităţi sociale şi morale, oricît fantastic ar încăpea în el. Altfel spus, un roman trebuie să aibă aparenţa de scriere pozitivă şi banală, chiar dacă se deschide înăuntru spre cerul celei mai neîngrădite imaginaţii.

Din acest punct de vedere, **Coborînd spre nord-vest** rămîne o carte prea frumoasă şi prea ‚literară“ ca să ne impresioneze şi prin adevărul pe care-l dezvăluie. Oamenii se mişcă ritual, nu social, spaţiul moral nu e explorat. Răul de Nord nu e o boală potrivită pentru un erou epic, substituindu-se de fapt altor rele, altor suferinţe ale spiritului, mai reale şi tangibile. Nici o adevărată catastrofă ori tragedie sufletească nu mai poate fi evidentă, cînd autorul întreţine această maladie artificială (sub raportul romanului propriu-zis). Impresia finală e de oarecare artificialitate a construcţiei şi a sensului, în ciuda unor admirabile pasaje lirice. Sub ambiţia romancierului, se ascunde, în cazul lui Vasile Sălăjan, o structură de poet.

CEEA CE mă împiedică să împărtăşesc entuziasmul lui D. R. Popescu pentru **Am lăsat iarba să crească** al lui Emil Bunea este, pe de-o parte, prea marea asemănare de univers şi de stil cu proza lui Marin Preda, iar, pe de alta, degradarea unei probleme sociale grave într-o farsă superficială, în care răbufneşte din nou tot idilismul prozei de odinioară cu ţărani colectivişti.

Acţiunea romanului se petrece într-un sat de la Dunăre (ca şi Siliştea-Gumeşti), în epoca de început a colectivizării agriculturii. Tema şi tipurile au făcut obiectul unei întregi literaturi a anilor '50 şi, mai tîrziu, al povestirilor lui Nicolae Velea şi D. R. Popescu însuşi, desigur într-o viziune modificată. Similitudinile cu această din urmă proză (adînc marcată de prestigiul Moromeţilor) încep chiar de la eroul principal, Ion Saioc zis Moţu, tip de Păcală, din familia de ţărani „suciţi“ pe care a lăsat-o în urma lui Ilie Moromete. Multe lucruri par a fi luate din **Moromeţii** direct : caracterul unor eroi (inteligenţi, glumeţi, răsucind cu plăcere frazele, cu un mare instinct al delectării şi al gratuitului), unele scene şi locuri (există un echivalent al fierăriei lui Iocan şi al discuţiei politice dintre ţărani, altul al jocului lui Moromete cu agentul de la „fonciere“) în sfîrşit, limbajul, amestec de autentic ţărănesc şi de intelectualitate, de vorbire naturală şi de conştiinţă a expresiei. Dar toate acestea sînt trecute prin filtrul prozei mai recente despre sat (D. R. Popescu, N. Velea), prin împingerea la limită a situaţiei ilare, a jocului, a gratuităţii. Preşedintele sfatului are un baston pe care l-a poreclit Marcu şi cu care se întreţine confidenţial despre locul unde cîte un ţăran a ascuns o parte din recolta datorată statului. Moţu e un Moromete caricatural (cu oarecare pitoresc totuşi) care se amuză pe seama notabilităţilor satului punîndu-le să-i sape grădina în căutarea unei pretinse cantităţi de floarea-soarelui, sustrasă de la cote. Cînd se decide să se înscrie în G.A.C., vine pe drumul din sat cu cei doi boi, pînă atunci proprietate personală, pe care-i îmbată straşnic cu două vedre de vin; ca să nu mai vorbim de prima cerere de înscriere, batjocoritoare, în care copiase **Tatăl nostru** în loc de orice altă declaraţie de venituri.

Nenorocirea este că astfel de lucruri sfîrşesc prin a acapara materia romanului şi a dilua conflictele sociale reale. Totul se preface în joc : oamenii mai mult se amuză decît pun la inimă abuzurile preşedintelui ; acesta e dat jos cînd se descoperă că scrisese pe monumentul ridicat în amintirea răscoalei din 1907 numele unor rubedenii care nici vorbă să fi murit în răscoală ; Moţu face propagandă contra preşedintelui la M.A.T., şi, în loc să fie declarat duşman de clasă se observă de către cei interesaţi că limbuţia lui e foarte utilă întăririi gospodăriei. Şi aşa mai departe, într-un lanţ de întîmplări hazlii care se sfîrşesc cu triumful binelui asupra răului, ca în atîtea anecdote populare cu finalitate moralizatoare.

Absenţa unui adevărat realism, în acest roman scris cu îndemînare şi cu o bună cunoaştere a lumii satului, care ne fură uneori ochiul prin culoare şi vioiciune, e îngrijorătoare şi arată cum clişee pe care le credeam de multă vreme abandonate pot fi reutilizate, dacă li se aplică un strat de vopsea proaspătă şi li se dă o înfăţişare cît de cît plauzibilă.

Nicolae Manolescu

---

*) Vasile Sălăjan, **Coborînd spre nord-vest** ; Emil Bunea, **Am lăsat iarba să crească** (amîndouă, în ed. Dacia, 1972)

Critica

Două cărţi de estetică informaţională

• ÎN CHIP neaşteptat, estetica informaţională este cunoscută încă multora prin prejudecăţile şi rezervele pe care ea le-a iscat în timp, şi nu prin conţinutul şi sporul ei real de cunoaştere. În aceste situaţii, nu este de prisos a repeta că ne lipsesc — încă — lucrări de iniţiere în domeniu şi că, deopotrivă, rezultatele de pînă astăzi se cuvin a avea o circulaţie cu mult mai largă decît cea a cercului intim de specialişti. Iată de ce aceste două cărţi de care ne vom ocupa în spaţiul de faţă dobîndesc, în afara valorii lor intrinseci, o semnificaţie mai largă, ele punînd un accent mai hotărît pe ceea ce este şi ceea ce poate fi estetica informaţională, dar nu în ruptură totală cu metodele clasice de cercetare, ci în dialog, în complementaritate cu ele. Bineînţeles, lectura nu e scutită de noutate şi surpriză, ea căutînd să insiste pe cîştigul ce il implică estetica informaţională, să îi pledeze cauza prin rezultatele reale ale investigaţiilor, ca şi prin perspectivele pe care le deschide.

Spre exemplu, cartea lui V. E. Maşek, **Artă şi matematică** : ea intenţionează să ofere • perspectivă sintetică asupra cercetărilor de pînă acum în acest spaţiu de interferenţă dintre artă, matematică şi cibernetică, şi năzuieşte să propună şi o perspectivă originală. Dintru început este de remarcat ideea că estetica informaţională nu se naşte pe loc gol, ci că preluînd acumulări şi căutări în timp, ea instituie, astăzi, o fuziune de principii matematice, semiotice şi cibernetice. Autorul urmăreşte în istoria artei şi a esteticii succesiunea raporturilor artă-matematică (nu sînt neglijate nici contribuţiile româneşti începînd de la I. Şiadbei, D. Manea şi D. Caracostea, pînă la cercetările remarcabile ale profesorului Solomon Marcus) şi avansează încă de aici ideea, cu interesante consecinţe metodologice, după care „cazul ideal ar fi ca în fiecare domeniu de cercetare să se realizeze fuziunea personală a istoricului culturii, artistului interpretant, lingvistului matematician şi teoreticianului filozof“ (p. 52). Din acest unghi, al doilea capitol — **Introducere în estetica informaţională** — este interesat de noţiunile de bază ale esteticii informaţionale, axîndu-se pe aceeaşi idee a convergenţei metodelor, iscate din afinitatea dintre matematică, fizică şi artă. E de remarcat că nici în acest capitol autorul nu cade în analize tehniciste, specioase, ci îşi alege un unghi fecund de dezbatere, al spiritualităţii contemporane impulsionate de cuceririle „civilizaţiei tehnice“. Aşa încît lecturile teoriilor lui Max Bense, A. A. Moles sau Helmar Frank sînt, din acest punct de discuţie, nu simple expuneri neutre, ci reale dialoguri şi confruntări cu teoriile amintite.

Accentul principal al lucrării cade — însă — cum era şi firesc, pe specificitatea esteticii informaţionale. În opoziţie cu

Şerban Cionoff

(Continuare în pagina 10)

Două cărți de estetică informațională

(Urmare din pagina 9)

estetica hegeliană preocupată de a fi o interpretare care își subordonează toată gama de expresii și manifestări ale existenței estetice, a relațiilor generale de dezvoltare ale spiritului universal, tipul de estetică „galileean" recunoaște operei o valoare și — implicit — o existență reală. In spiritul aceleiași estetici, cea informațională, își plasează atenția spre stabilirea condițiilor măsurabile și verificabile ale obiectului estetic, convocînd în acest scop atît metodele strict matematice și cibernetice, cît și perspectiva filozofică largă, integratoare, și nu fără dreptate Mașek se delimitează de tendințele strict cantitativiste, de exagerările pur semantice ale formalismului absolut.

De fapt, ideea ce îl urmărește pe autor rămîne aceea a valorii de informație, de comunicare a artei și, indiferent de obiecțiile ce se pot ridica (aș formula-o doar pe aceea că aserțiunile studiului se cuveneau sprijinite pe demonstrații mai largi din toate ramurile artei, și nu doar a celei contemporane), lucrarea lui V. E. Mașek este o încercare remarcabilă de a depăși vechi prejudecăți.

★

O demonstrație, cu textele în față a acelorași probleme, o oferă antologia îngrijită tot de V. E. Mașek. Rostul ei este, să-i spun „educativ", pentru că, înregistrînd puncte de vedere diverse asupra cercetării estetice informaționale lasă cititorului libertatea de a discerne el însuși elementele și tendințele cele mai semnificative. Antologia nu se referă — însă — numai la aspectele teoretice ale esteticii informaționale (Moles, Bense. Maser), dar și la aspectul educativ, la problemele educației estetice programate (ca în studiul lui K. Absleben). Cea de a doua secțiune are în vedere cîteva dintre implicațiile esteticii informaționale (prin intermediul esteticii generative), implicații resimțite asupra „producerii operelor de artă" și asupra „criticii ciberneticii". Firesc, textele sînt pledoarii „pro domo" și mai puțin reflexii critice, luări de cunoștință a limitelor acestor metode noi. Studiile esteticienilor noștri (Radu Cezar, M. Nadiu și V. E. Mașek) împlinesc nevoia analizei, așa încît încheierea antologiei este nu strict tehnicistă, ci o implicită pledoarie pentru înscrierea metodologiilor moderne într-un context ideatic pus sub semnul sintezei.

Nu a stat în intenția acestor rînduri să ofere o analiză exhaustivă a cărților prezentate. Ea s-a dorit mai degrabă o semnalare a două remarcabile inițiative care reușesc să impulsioneze sincronizarea esteticii noastre cu exigențele spiritului contemporan, ca și cu perspectivele sale.

V. E. Mașek. — **Artă și matematică** — E. P., 1972. **Estetică, informație, programare** — E.Ș. 1972.

Proza

Corina Cristea

Scadența

Editura Cartea Românească, 1972

Eternitatea e după colț

Editura Albatros, 1972

● CELE două volume de proză ale Corinei Cristea apărute simultan : *Eternitatea e după colț*, schițe și povestiri (Editura Albatros) și *Scadența*, roman (Editura Cartea Românească) comunicînd între ele prin filtrul unei emotivități deosebite, aliaj de profunzime și facilitate, aduc în contextul prozei feminine o notă aparte prin ingenuitatea și prospețimea comunicării. Operînd o fină disociere între romanul englez și cel francez, Mihail Sebastian, prozatorul cu care Corina Cristea se înrudește într-o oarecare măsură prin preocuparea tematică a romanelor sale *(Castanii roșii, parfumați și naivi, Scadența)*, observa capacitatea romancierului englez de „a aduce feeria în cotidian, o modestă feerie familiară, dar care aburește puțin faptele vulgare dimprejur și le dă oarecare frumusețe, oarecare melancolie". Amestecul straniu de candoare și luciditate, de inspirație livrescă și „transcriere" vie, necenzurată, a stărilor confuze, tulburi, specifice sfîșierilor adolescentine, îi conferă acestei proze, singulară prin suavitatea timbrului, „un nimb de emoție, poezie și sentimentalism". Urmînd îndeaproape redarea ritmului interior al unor trăiri lăuntrice, atît romanul *Scadența*, cît și schițele din volumul apărut la Editura Albatros refac, utilizînd procedee diferite (confesiunea voalată, lirism, erupție de sentimentalism minor, romanțarea existenței prozaice), o stare afectivă greu de definit și suportat al cărei nucleu emoțional, nutrit în permanență de tristețea pierderii inocenței, structurează întreaga narațiune. „Momentele" epice din *Eternitatea e după colț* reconstituie, prin efortul de a readuce în prezent „fragmente" dintr-o candoare irecuperabilă, dimensiunile clipei lăuntrice. Încercînd să reabiliteze „misterul" existenței plate, comune, povestiri ca *A murit pasărea albă, Pantofii de argint, Insula de gheață* sau *O singură aripă* recurg la transfigurarea unor „drame" ale vîrstei incerte convertind, prin capacitatea de exprimare poetică, senzația de însingurare și dramatismul sfîșierilor lăuntrice în grațioase plăsmuiri ale imaginației. Fronda juvenilă, ineficientă și unda de cinism gratuit, provocate de gustul amar al emancipării și de voința de a opune rezistență conformismului, sînt temperate în roman.

Scadența este un periplu sentimental-nostalgic încărcat cu „parfum de răscruce de vînturi" în căutarea „zeilor" adolescenței, periplu efectuat de personajele romanului — proiecții lirice, uneori ușor romanțioase ale unei sensibilități rănite — în dorința de a alina răul insuportabil pe care îl generează criza de creștere. Cele trei părți ale romanului : *Plecări suave, frunze, Fragmente dintr-o puritate* și *Dimineți adinci*, străbătute de un fior elegiac recompun o biografie „ideală" a adolescenței populată cu siluete misterioase sau prozaice, prezențe liliale sau întrupări respingătoare ale vulgarității, toate amintind deopotrivă frecventarea unor romane sentimentale de succes în care schematismul psihologic este evident. Adolescența, ca și iubirea de altfel, se confundă în viziunea personajelor romanului cu anotimpurile străbătute de ecouri vesperale ce se îngînă cu stridențele formațiilor estivale, al căror contur este împlinit de curgerea clipelor, dureros ireversibilă (anotimpuri ce amintesc „climatele" lui André Maurois) în funcție de care personajele se definesc și cu ajutorul cărora își scrutează trăinicia sentimentelor. Cele trei fragmente ale romanului, pe care le-am amintit, ar putea fi subintitulate : primăvara, vara, toamna, protagoniștii: Luli, Pop, Catilia, mai puțin Vlad Brezoianu, neconvingător atît ca prezență, cît și ca evoluție epică, distingîndu-se unii de alții, indiferent de anecdota sau de „idila" care le dă consistență, printr-o „nuanță" temperamentală dominantă, nuanță ce se confundă în cele din urmă cu un „climat" sufletesc. Capacitatea de a crea atmosferă, remarcabilă în evocarea copilăriei claustrate, petrecută într-un sat ardelenesc, devine evidentă, fără a distona cu muzica egală, calmă a povestirii, atunci cînd se conjugă cu efluviile sentimentale ale confesiunii. Dilatarea peste limitele permise a reveriei și complicarea inutilă a intrigii, către final, sînt în parte nefavorabile economiei romanului.

Viola Vancea

Mircea Palaghiu

Orbit de prea multă dragoste

Editura Albatros, 1972

● ACUM vreo 14—15 ani Mircea Palaghiu citea în grupuri de studenți și de prieteni schițe și scurte povestiri satirice care-mi păreau a prevesti un scriitor. Entuziasmat, finul publicist și prozator de limbă germană Hans Liebhardt, care lucra la ziarul *Neur Weg* și mai publica pe cîte unii dintre colegi, a pus la cale traducerea cîtorva din respectivele texte și tipărirea lor „în premieră" în amintitul ziar. Apoi Palaghiu a dispărut pentru destul de lungă vreme, în ultimii ani putînd fi reîntîlnit sporadic prin vreo redacție sau chiar semnînd pe ici, pe colo. Acestea fiind unele dintre „antecedente", e de înțeles curiozitatea cu care am pornit în căutarea cărții lui, despre a cărei apariție aflasem din presă. Era să n-o găsesc, inexpresivă cum e la copertă și format, meschină la litera de titlu etc. Cînd am pus mîna pe ea mi-am zis că Mircea Palaghiu n-are noroc, iar după ce-am citit-o m-am bucurat a-l regăsi pe cel de pe vremuri în ce avea esențial : un dar al expresiei și al caricării fără zîmbet, o seriozitate fundamentală, amestecată cu una jucată, o putere de mimare a gravității și atenției în legătură cu cele mai superficiale și uneori profunde aspecte ale vieții, care încîntă numaidecît. Autorul e un parodist și un simulant, în înțelesul că îmbracă îndată haina personajelor sale, cu care-ți lasă mereu impresia că-l încîntă a se complace la nesfîrșit. E apoi un limbut ce trage totul într-o logică cu ciudat aer savant, cu supraaglomerări de fapte și argumente, încît, de n-ai fi prevenit abia perceptibil, ai crede că te afli în fața celor mai acute probleme ale existenței (care din punctul de vedere al eroilor săi, așa și sînt). E, în bucățile volumului său, o poftă de discurs, de afirmare „cu argumente" a cine știe cărui punct de vedere nu tocmai obișnuit. Aforistica pe muche de cuțit, aerul filozofard cu care sînt abordate subiectele fac din acest roman rupt în zece texte independente o carte desfătătoare. Mirmidon, personajul central care se autoconfesează, Florentina devenită ulterior doamna Mirmidon, și copiii lor (între care mai des revine Marius, ajuns cu timpul Spaima Leilor și sursă a diferitelor nemulțumiri și încîntări ale tatălui) alcătuiesc o familie la care orgoliul și modestia, prostia și savantlîcul, oratoria și invectiva, lașitatea și curajul, mînia ahileană și înduioșarea disproporționată etc., etc. se amestecă în asemenea doze încît se anulează reciproc, fără ca cineva să-și dea seama și să se sinchisească. Autorul e un om cu simțul proporțiilor și al ridicolului, dar și cu o pornire abia stăvilită spre șotie și caricatură, în care se complace pînă la un fel de uitare de sine. Parodia e uneori foarte îndrăzneață și în *A opta minune a lumii* dăm peste o sugestivă reluare a motivelor din *Pseudokinegheticos*, fără ca vreo trimitere expresă să ducă într-acolo. De acolo aflăm că bunicul lui Mirmidon a scris un *„Discurs despre arta vînătoarei*, poate, pe drept cuvînt cea mai semnificativă operă a sa. Este vorba despre un tratat scris într-o limbă simplă, cam ca *Discours sur la passion de l'amour* sau *Discours de la mèthode* al unui alt mare cugetător francez". Iată și o caracterizare în răspăr : „Iscusința, hărnicia, curajul, prezența de spirit, inventivitatea, cinstea, modestia, bunul simț, dragostea de dreptate, sinceritatea, mărinimia, noblețea, bunătatea, blîndețea, omenia, toate acestea și multe altele au făcut din bunicul meu una din persoanele cunoscute în lumea vînătorilor". Bineînțeles, „însușirile bunicului meu au trecut și asupra tatălui meu" prin care și asupra lui Mirmidon însuși : „după ce m-am făcut mai mărișor am uimit prin însușirile mele pe cei care m-au cunoscut mai îndeaproape". Imagineze-și oricine de ce e în stare Mirmidon junior ! moștenitor a trei generații de calități. Textele încă șovăie uneori, amintind cînd de Caragiale ori de Ion Dongorozi, de Brăescu sau de Leonid Lenci și alți umoriști sau scriitori satirici, dar fundamental ele au o cadență și un farmec ce ne pun în fața unui scriitor despre care e de presupus că se va auzi din ce în ce mai des.

George Muntean

Poezia

Traian Reu

Gravuri

Editura Cartea Românească, 1972

● ACEST al doilea volum de versuri al lui Traian Reu (primul, apărut în 1970, se intitula **Frica de somn**) însumează scurte crochiuri lirice, echivalențe posibile ale unor stări afective, care, atunci cînd nu se complică inutil, sînt în genere cursive: „Închide ochii ca într-o plecare — / Vezi, mugurii îngenunchează-n vînt / Și amorțesc ecourile-n ape / Sub locuri unde păstrăvi nu mai sînt". Tensiunea interioară, acuzată mai în toate poemele plachetei, capătă expresie adecvată în secvențele care transmit fiorul direct, fără gesturi de prisos, cum se întîmplă de pildă în aceste distihuri: „Că am visat, am martor mîna arsă / Și crezul întru aer și lumini" și „Cu seceta în oase de păsări fără zbor, / Cu noaptea răstignită în cîntecele lor". Efectul este însă palid cînd trăirilor nesemnificative, comune, li se suprapun formule prețioase, afectat ermetice: „Stratificări de veacuri goale / Halucinînd, rondo festin / Într-un careu livid de smoală / Smuls din conturul acvilin." Uneori comunicarea rămîne simplă aspirație nu pentru că sintaxa e dificilă, nici fiindcă mișcarea intimă e greu perceptibilă, ci pentru că discursul alunecă în gol, printre sonorități și indeterminări : „Zeul făgăduinței / pe scutul altor ancore", „Semn cules din altă întrebare", „Cînd cerbii secondează izbăvirea"... Alte scăderi ale volumului sînt cauzate de asperități ale limbajului („zările se dezghioacă-amar", „peștii tac demonic în havuz") ori de neglijențe stilistice surprinzătoare la un autor preocupat de acuratețea frazei („curcubeul rîde triumfal", „ascult cum rîde iarba", „păunii rîd culori", „bronzul lui Ovidiu rîde").

Reușitele certe ale lui Traian Reu sînt poezii în care o sensibilitate fără convulsii, talonată de elanuri pure, se convertește în imagini caligrafiate discret, sugestiv: „Cît cer ascunde ochiul dintr-o ploaie / Transfigurată-ntr-un fertil decor / Cînd în pămînturi bobul se-ncovoaie / Gemînd după lumină, visător?"

Ion Lotreanu

SEMNAL

Cella Serghi : MIRONA, roman — Ediție ne varietur — Ed. Minerva. — Cu o postfață a autoarei ; 22,99 c.ed. — 504 pag. — 11,50 lei.

Mihai Zamfir : AL. MACEDONSKI, seria „Introducere în opera lui...". Ed. Minerva — 9,56 c. ed. ; 256 pag. — 4,75 lei.

Simion Mioc : OPERA LUI ION VINEA — seria „Universitas" — Ed. Minerva — 19,65 c. ed. — 405 pag. — 14,50 lei.

Tudor Arghezi : CÎNTARE OMULUI, seria „Arcade" — Ed. Minerva — Postfață de Adrian Anghelescu — 2,45 c. ed. — 92 pag. — 3,25 lei.

Vasile Oarcea : POEZII POPULARE DIN ȚARA ZARANDULUI — Ed. Minerva — 22,05 c. ed. — 525 pag. — 23 lei.

Florin Mihăilescu : E. LOVINESCU ȘI ANTINOMIILE CRITICII — Ed. Minerva — seria „Universitas" — 28,58 c. ed. — 464 pag. — 18 lei.

Virginia Woolf: SPRE FAR, roman — Col. B.P.T. — Ed. Minerva — XVII + 318 pag. — 12,35 c. ed. — 5 lei. Trad. de Antoaneta Ralian — Prefața și tabel cronologic de Vera Călin.

Poezia lui Mircea Badea

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de G. Călinescu reţine printre „poeţii tineri“ (în 1941) pe Mircea Badea, autor în 1940 a unui singur volum de poezii, **Incantaţii,** premiat de Fundaţia pentru literatură şi artă, alături de Ştefan Baciu, Aurel Chirescu şi alţii, Mircea Badea fiind născut în acelaşi an cu Teodor Scarlat şi Gellu Naum, în 1915.

„Exuberările şi fructele devin şi ele de la o vreme simplă recuzită poetică şi aşa ar fi cazul lui Mircea Badea în **Incantaţii** dacă tinereţea n-ar îngădui speranţe“, scria G. Călinescu citînd în întregime poezia **Rod.**

Observăm că, republicînd poezia în culegerea **De dragoste...** (Cartea românească, 1971), autorul n-a lăsat-o intactă. „Ai obraji rumeni ca pîrguitele mere domneşti“ devine : „Rumeni, obrajii au dulcea ispitire a merelor domneşti“ ; „Şi galeşii ochi prelungi ţi-s vineţi ca prunele brumării“ se preface în : „şi, galeşi, ochii prelungi ţi-s asemenea prunelor brumării“ ; „buzele razachii ţi-s grele de mustul în dinţii mei neţîşnit“ se schimbă în : „culese-n săruturi, buzele-ţi razachii îmbată ca mustul ţîşnit“ ; „sînii mari“ sînt înlocuiţi cu „sînii pietroşi“, „piersica pîntecului“ e fruct nu numai „cărnos“, dar şi, în versiunea nouă, „catifelat“, „amiaza anilor“ trece în „crugul nămiezii“ ; „aşa cum foşnetul tainic de coceni, pe necuprinsul dorului mi-ai sosit să culeg, venind de prin poieni“ se transformă în : „cu mersul foşnind alene pe unde ţi-l mişti fiorul de taină şi farmec al fremătătoarelor de porumbişti“.

Se poate spune deci că poetul a intervenit mult, modificînd cuvinte şi metafore, în intenţia, desigur, de a-şi actualiza limbajul. Cu toate acestea, în general volumul **Incantaţii** a rămas acelaşi, o suită de poeme moderne de dragoste în stilul exuberant, nu lipsit uneori de afectare, al **Cîntării cîntărilor.** Închipuindu-şi femeia ca pe o „păgînă preoteasă a vieţii“, iar pe el ca pe un „cavaler fără de prihană“ al inimii ei, poetul o visează şi o cheamă neîncetat, împărtăşindu-se în gînd sau numai rîvnind la graţiile ei trupeşti, inepuizabile. Ca în poemul biblic, „incantaţiile“ sînt prezentate dialogic. Vorbeşte întîi bărbatul **(Primăvară) :**

„Trezind somnul sîngelui în vinele de apropierea mea dogorîte, roşii, iubito, trupul adînc să şi-l are braţele-mi mult dorite, să-mi umplu de mireasma ta reavănă tot largul coş al pieptului, respirîndu-mi-te de la glezne pînă-n bălaiele zări ale creştetului, ca pe o ţarină de primăvară aburind răsturnată în arătura nouă şi minunea făpturii tale binecuvîntînd cu asprele-mi mîini amîndouă, îngenuncheat, să sărut pămîntul cărnii, de lumina ochilor mei însorit, cînd, chiuind, cu tăişul palmei bucuria coapsei vor fi desţelenit !“

Apoi femeia **(Unde eşti !) :**

„De dogoarea din piept s-au copt ai sînilor fragi...
Unde-i ?... să-i pască umedele buze, răcoroase şi dragi,
mîndrul meu cerb ţintat cu luceafăr de aur în frunte
şi glas tînguios răzbătînd văile şi codrii din munte ?
Chemarea-i de dragoste, ca vîntul din miază-zi nu mai răsună pe ponoare,
apele sîngelui, desişurile toate şi pleoapele să-mi înfioare ;
nici sprintenii paşi nu-i mai aud săltînd apropiindu-se,
de tropotul lor coapsa să mi-o mai simt zguduindu-se...
Unde eşti ? Unde eşti domnul, stăpînul şi singurul meu dor ?
Nu te-a lovit oare în vreun luminiş urîtul — răul vînător ?
Fugi de cărările primejdiei, iubitule, şi tupilîndu-te uşure,
ascunde-te-n braţele-mi ce te-adastă... — ocrotitoare pădure !“

Modelul, evident, e recunoscut de poetul însuşi care declară că „înalţă bucuria cîntării cîntărilor“ în „cuvinte nemairostite“, făcînd să răsune „văzduhul pînă-n marginea zărilor“. În afară de un vers lung, trecînd uneori de douăzeci de silabe, care ne duce la poezia erotică a începuturilor literaturii moderne, Mircea Badea nu se mai distinge însă prin alte mijloace artistice proprii, discursul său liric nefiind scutit de locuri comune („iubita mea tot mai dragă“, „păr auriu de beteală“, „strujenii braţelor“, „cîmpia aurie a pîntecului“, „coamele coapselor“, „flori gemănare“).

Din „schiţa de portret“ publicată la finele culegerii **De dragoste...** de Mihai Gafiţa, aflăm că Mircea Badea ar fi în prezent autorul a nu mai puţin de 25 de volume de poezii inedite, din care patru datează dinainte de 1940 şi anume : **Faţă către faţă** (1932), **Cîntec plebeu** (1935), **Citadine** (1936) şi **Bună dimineaţa** (1939). Ar însemna că poetul scria de pe la 17 ani şi nu numai poezii de dragoste, ciclul **Incantaţii** fiind şi el anticipat de compuneri mai vechi, din care actuala culegere reproduce selecţii din **Faunice** (1933), **Dragoste poveste...** (1934) şi **Din străvechi** (1940).

Deoarece nici **Incantaţiile** nu au rămas, cum am văzut, în forma lor, iniţială, probabil că ciclurile inedite anterioare au suferit şi ele, în cazul că au fost realmente compuse în anii 1932—1940, transformări şi cum posibilitatea de a le stabili în forma primitivă ne lipseşte, nu ne rămîne decît să le considerăm aşa cum ni se prezintă astăzi, indiferent de timp. De altfel, o operă bună e bună în orice moment, iar o operă slabă e slabă chiar dacă sîntem mai indulgenţi cu vîrsta autorului.

Ciclul **Faunice,** altceva decît **Cîntecele de faun** din 1940, ale mallarmeanului Virgil Gheorghiu, sînt poeme de dragoste în decor superficial antic cu cîteva aluzii mitologice (Clymene, soţia lui Helios, Anteros, fratele lui Eros) şi exaltări ale femeii care e pe rînd o „cerboaică de fată“, „fată neree“, nereidă, naiadă, nimfă „zvîrlavă“, „a nimfelor crăiasă“, cariatidă, „ştimă zvîrlugă“ şi „fată cu chip mitic de fee“, continuu adulmecată (poetul întrebuinţează şi cuvîntul **amuşină)** de faun sau silvan :

„De ascunsa-ţi neştiută goliciune,
iscodită cu ochi mult lăcomoşi,
nu ştii... silvanului ce tare-i e foame !

Şi cum chiteşte mîna şi gura hulpavă să-şi sîrguie
spre cele toate-îmbiind ca nişte poame —
frumuseţi ce-n anotimp se pîrguie.

În contemplare, ascultînd
fluturatul de vînt prin zăvoi
păr sunînd cu foşnetul foilor de păpuşoi
prin după-amiaza cu mîngîioasă lumină mierie
parcă şi simte fiorul ce i-a cutremurat
dinţii muşcînd arătarea aurie
a trupului tînăr şi crud...
ca un ştiulete... năprasnic desfăcat“.

Femeia are multe „minunăţii“, obraji de piersică, umăr auriu de pară busuioacă, genunchi ca merele creţeşti (revin imaginile din **Iacantaţii),** şold unduios, buze mustoase ca duda, sîni de frăgar (altă denumire a dudului), subsuori cu arome de zmeură sau, în altă descriere, mîini sprintene ca becaţinele, gura singuratică asemenea turturelei, umerii ca sitarii ieşiţi la lumină, genunchii călifari. Comparaţiile nu erau prea noi nici în 1932 şi sînt cu totul uzate astăzi.

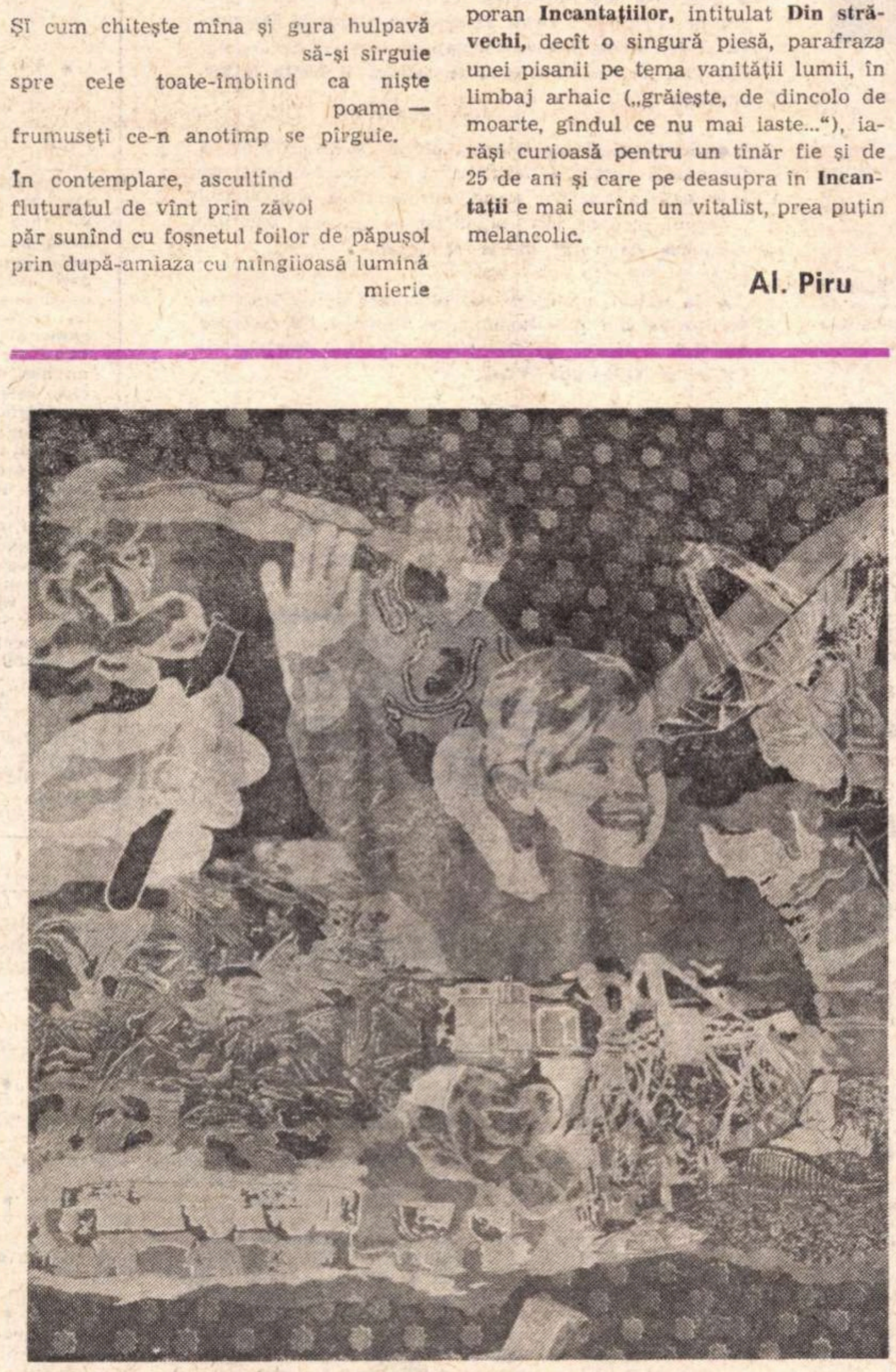
Ciclul **Dragoste, poveste...** se inspiră din mitologia românească, adoptînd, tot fără mari invenţii metaforice, stilul basmelor populare, în versuri apropiate ca factură de **Incantaţii :**

„Înaripatul suflet de Făt-Frumos a
ostenit-hoinar roib năzdrăvan, ce nutrit
cu jeraticul visului, te-a căutat prin lume an după an..
Nicăieri n-a aflat castelul de cleştar... nici pădurea ce mi te tăinuieşte
Povestea ta, Ileană, doar în dorul gîndurilor nespuse mai trăieşte...
Te-am visat într-o noapte cînd se scuturau stele... şi-ncălecînd cu zor,
În zori, spre ţara dragostei tale, plecat-am călător... Eram fecior...
De-atunci în fiecare seară, la popas, îţi
chem chipul şi numele în apa fîntînii...
Unde-mi eşti, Cosînzeană cu ochi de cer în amurg şi păr ca lumina lunii ?“

Nostalgia pare cam curioasă pentru un tînăr de 19 ani, cît avea poetul în 1934, cînd ar fi scris aceste versuri.

Editorul n-a ales din ciclul contemporan **Incantaţiilor,** intitulat **Din străvechi,** decît o singură piesă, parafraza unei pisanii pe tema vanităţii lumii, în limbaj arhaic („grăieşte, de dincolo de moarte, gîndul ce nu mai iaste...“), iarăşi curioasă pentru un tînăr fie şi de 25 de ani şi care pe deasupra în **Incantaţii** e mai curînd un vitalist, prea puţin melancolic.

Al. Piru



Ion Bitzan, Vladimir Şetran, Paul Bortnovski : „Omagiu“

Cronica limbii

Şcoala românească de lingvistică

Se poate vorbi astăzi, cu îndreptăţire, ca despre o realitate istorică şi actuală, de existenţa unei „şcoli româneşti de lingvistică“, diversificată în numeroase domenii de cercetare şi avînd, pentru fiecare, un profil propriu. Ea este fondată pe o tradiţie ştiinţifică naţională, care datează de aproape două secole, înnoită mereu, de fiecare generaţie, cu nota ei de modernitate. Lingvistica românească actuală nu este ruptă de cercetările din trecut, ci o continuare a acestora, răspunzînd exigenţelor de astăzi ale ştiinţei limbii şi cerinţelor de astăzi ale societăţii.

Dacă, în ultimele două decenii, a fost posibilă elaborarea, într-un timp scurt, a „Dicţionarului limbii române literare contemporane“, în 4 volume (1955—1957), a „Dicţionarului limbii române moderne“, etimologic şi ilustrat (1958), a „Dicţionarului enciclopedic român“, în 4 volume (1962—1966), a „Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu“ (1968) şi a zecilor de dicţionare bilingve, faptul se datoreşte existenţei unei „şcoli“ moderne româneşti de lexicografie, creată pe baza „Dicţionarului de la Buda“ din 1825, a „Etymologicum-ului magnum Romaniae“ al lui Hasdeu, a dicţionarelor lui Şăineanu Puşcariu, Candrea-Densusianu şi Tiktin. În cursul elaborării dicţionarelor amintite, „şcoala“ românească de lexicografie şi-a lărgit considerabil experienţa, perfecţionîndu-şi metodele de lucru, ceea ce face ca terminarea dicţionarului istoric şi etimologic, început de Academia Română, acum un secol, a cărui continuare e reluată de cîţiva ani, să nu mai fie o probabilitate, ci o certitudine, în viitorii 5—6 ani.

La fel este situaţia şi în domeniul gramaticii. Elaborarea „Gramaticii limbii române“, apărută în 1954, în 2 volume (ediţia a II-a, în 1963, ediţia a III-a, în 1972) şi a volumului intitulat „Limba română, vocabular, fonetică, gramatică“, (1956), se datoreşte de asemenea existenţei unei „şcoli“ moderne de gramaticieni români, continuatoare a tradiţiei create de „Elementa linguae daco-romanae sive valachicae“ din 1780 a lui Micu şi Şincai, de gramatica lui Heliade, a lui Cipariu, Tiktin, Al. Philippide, de studiile de sintaxă ale lui N. Drăganu ş.a. După terminarea celor două lucrări de bază, această „şcoală“ a înregistrat noi realizări remarcabile, ca cele concentrate în seria de volume „Studii de gramatică“, iar altele sînt în curs de apariţie.

Lucrările actuale de dialectologie, de toponimie şi antroponimie, de istoria limbii, de romanistică, de slavistică, de filologie clasică, editările de texte vechi româneşti sînt rezultate ale unor „şcoli“, care continuă tradiţiile create, în aceste domenii, de Cipariu, Hasdeu, Candrea-Densusianu, Sextil Puşcariu, Th. Capidan, Al. Philippide, V. Bogrea, I. Bogdan, Iosif Popovici, I. Bianu, N. Drăganu, N. Cartojan ş. a. În ultimele două decenii, aceste „şcoli“ s-au afirmat şi consolidat prin lucrări impunătoare.

Sub ochii noştri s-au format, înregistrînd realizări apreciabile, „şcoli“ româneşti noi, ca cea din domeniul stilisticii, al lingvisticii generale, al lingvisticii structuraliste, al lingvisticii matematice, al psiholingvisticii ş. a.

Nu cităm contemporani, deşi există personalităţi cu merite indiscutabile în impulsionarea, în perioada respectivă, ca şi în trecut, a lingvisticii noastre, citaţi, după vîrstă şi susceptibilităţi, aproape exclusiv, în aceşti ani, uitîndu-se cei mulţi şi modeşti care au făcut, de fapt, lucrările şi al căror nume figurează pe ele. Subliniem doar faptul obiectiv, cel mai pregnant, şi anume : existenţa unui spirit colectiv de lucru, a unui spirit de echipă, predominant, activ şi eficient. Aceasta n-a însemnat, nicidecum, descurajarea iniţiativelor individuale. Dimpotrivă, studiile personale de lingvistică, apărute în ultimele două decenii, sînt importante şi, ca şi revistele de lingvistică, mai numeroase ca oricînd în trecut.

Pe lîngă însuşirea nivelului mondial de cercetare, lingvistica actuală românească are, ca notă specifică, îndreptarea preocupărilor spre funcţia socială a limbii. De aceea, cultivarea limbii, adică observarea critică a folosirii ei corecte în vorbirea şi scrisul nostru de astăzi, este un domeniu abordat cu precădere.

Un rol de seamă în realizările valoroase din ultimele două decenii l-au avut — şi îl au pentru cele din prezent şi viitor — institutele şi centrele de cercetări lingvistice din cadrul Academiei R. S. România şi colectivele din cadrul facultăţilor de filologie, care beneficiază larg de sprijinul ideologic şi material al partidului şi statului nostru.

D. Macrea

Viaţa literară

Şantier

Iorgu Iordan

a încredinţat Editurii Minerva ediţia critică pentru bibliofili **Ion Creangă**, completată cu un glosar ce cuprinde explicarea proverbelor şi alocuţiunilor din opera marelui povestitor de la Humuleşti.

Are la Editura Ştiinţifică ediţia a doua a volumului **Stilistica limbii române**. Lucrează, pentru Editura Academiei, la un volum intitulat **Numele de familii româneşti**, cu o amplă introducere.

Eugen Frunză

a predat Editurii Militare un volum de povestiri grănicereşti intitulat **La un pichet cu salcimi.**

Pune la punct volumul de poeme **Perpetuă** ce va fi încredinţat Editurii Albatros.

Radu Cosaşu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Supravieţuiri.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Spovedania unui convins.**

Gica Iuteş

are în curs de apariţie, la Editura Ion Creangă, volumul de schiţe intitulat **Răpirea Mietei.**

Lucrează la două romane — primul — **Atenţiune Balaban**, pentru Editura Ion Creangă, al doilea intitulat **Mica mea inimă de piatră.**

Octav Măgureanu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de teatru **Trapezeria**, care va cuprinde şapte piese. La Editura Eminescu are un alt volum de teatru istoric.

Adrian Cernescu

a depus la Editura Junimea romanul **Abis.** De asemenea, a încredinţat Editurii Eminescu romanul vieţii unui pictor, intitulat **Nelinişti.**

Traian Uba

a terminat pentru Editura Albatros volumul de povestiri **Salutare băeţică.** Pregăteşte o carte de nuvele inspirată din viaţa ostaşilor de azi. A predat Studioului cinematografic al Ministerului Forţelor Armate, scenariul filmului **Memoria peliculei.**

Valeriu Râpeanu

semnează studiul introductiv, notele şi comentariile volumului **O viaţă de om** de Nicolae Iorga, aflat sub tipar la Editura Minerva. De asemenea, girează studiul introductiv la **O istorie vie a literaturii franceze de azi** de Pierre Boisdeffre, tradusă de Sanda Râpeanu şi Cireaşa Grecescu.

Lucrează pentru Editura Minerva la ediţia critică în două volume în care va fi prezentată viaţa şi opera lui George Mihail Zamfirescu. Primul volum va cuprinde **Teatrul** şi va include şi o serie de piese inedite, iar al doilea volum articole cu privire la teatru şi literatură.

Costache Anton

a terminat, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Castelul din vis**, iar pentru Editura Albatros romanul din viaţa adolescenţilor, **Eu, cel adevărat.**

A încredinţat Editurii Albatros, volumul de nuvele şi schiţe **Ochii aurii ai Roxanei.**

Ion Petrache

are la Editura Eminescu volumul de poeme **Cîntece pe toate cuvintele**, iar la Editura Junimea cartea de versuri intitulată **Siretul pe tăcute.** Pentru Editura Albatros a pregătit un volum selectiv, prefaţat de Nichita Stănescu.

Teodor Al. Munteanu

a depus la Editura Minerva (pentru seria „Retrospective lirice") un volum de poeme, **Furtuni potolite**, cu un cuvînt înainte de Al. Philippide. La Editura Ion Creangă are o carte de versuri pentru copii. A terminat un volum de **Amintiri de la Convorbirile literare** şi a pus la punct un volum selectiv de versuri intitulat **Jelui-m-aş vîntului.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La 1 octombrie va apărea la Editura Eminescu volumul **Sabia timpului**, ce cuprinde poeziile scrise în ultimii ani de **Zaharia Stancu.**

La aceeaşi editură se află sub tipar, în „Biblioteca critică", un volum ce cuprinde selecţii din articolele şi studiile ce s-au scris despre opera lui Zaharia Stancu, semnate, între alţii, de Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, G. Călinescu. Al. Piru. Volumul va fi însoţit de o bogată bibliografie, cronologie şi texte selectate. Selecţia aparţine criticului Zaharia Sângeorzan, iar cronologia şi bibliografia lui Ion Comşa şi Cornel Popescu.

● La Vălenii de Munte s-a deschis, duminică 27 august, a V-a ediţie a cursurilor Universităţii populare de vară, „Nicolae Iorga", prestigioasă manifestare culturală, devenită tradiţională.

250 de activişti culturali din întreaga ţară, vor participa la cursurile de anul acesta (27 august — 10 septembrie).

În cadrul festivităţii de deschidere a luat cuvîntul acad. **Zaharia Stancu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

● La Constanţa, au început săptămîna trecută lucrările primului Congres al Asociaţiei internaţionale „Ovidianum", for ştiinţific constituit cu doi ani în urmă, cu prilejul Congresului mondial al latiniştilor.

Manifestarea s-a desfăşurat pe locul unde şi-a petrecut ultima parte a vieţii marele poet al latinităţii **Publius Ovidius Naso** şi a reunit 300 de latinişti, istorici şi literaţi din diferite ţări de pe toate continentele. Timp de o săptămînă, în cadrul a cinci secţii, s-au dezbătut peste 100 de comunicări cu teme privind umanismul, procedeele artistice ale lui Ovidiu, răspîndirea operei ovidiene în lume etc.

Între alte manifestări, au fost prezentate spectacole cu drama **Ovidiu** de Vasile Alecsandri şi cu piesa **Ovidiu** a poetului constănţean Grigore Sălceanu, s-au făcut vizite la locurile pe unde a trăit şi creat poetul latin.

● În comuna Bolintinul din Vale, locul unde s-a născut poetul **Dimitrie Bolintineanu**, au avut loc duminică manifestări cultural-artistice consacrate împlinirii unui veac de la stingerea sa din viaţă.

În cadrul unui simpozion, a fost evocată viaţa şi activitatea marelui poet. De asemenea, a avut loc un recital de versuri patriotice şi s-a vizitat o expoziţie documentară deschisă la căminul cultural din comună.

● De curînd, au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la tradiţionala manifestare culturală „Serile de la Struga", **Virgil Teodorescu**, **Gabriela Melinescu** şi **Ion Cringuleanu**, delegaţi ai Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, **Georgeta Horodincă** şi **Gellu Naum**, invitaţi.

● Scriitorul **Franz Heinz** a plecat recent în R.F. a Germaniei pentru a participa în cadrul „Întîlnirii de informare a tinerilor artişti europeni" la simpozionul „Sportul şi literatura" organizat cu prilejul Jocurilor Olimpice de vară, de la München.

● **În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia Paul Daniel, Adi Cusin şi Gheorghe Vlad.**

Revista revistelor

„Transilvania"

● **LA RUBRICA de eseuri a revistei** Transilvania **(nr. 3) Mircea Zaciu semnează o încercare de circumscriere a contribuţiei provinciei româneşti la dezvoltarea culturii noastre şi de disociere a** Semnificaţiilor Transilvaniei în literatura română **din punct de vedere istoric şi valoric. Criticul observă evoluţia în timp a acestor semnificaţii (de la** ramură a românimii **la** matcă a **românilor) şi unele caractere fundamentale ale spiritului ardelean în cultură: „De altfel, conştiinţa istorică mi se pare a fi componenta dominantă a spiritului transilvan. Împreună cu ea s-a vorbit nu o dată despre eticism, militantism, predispoziţie spre intelectul benedictin, de unde subsumarea esteticului la istoric, etic, cultural etc. Vin acestea din formaţia culturală, vin ele din straturile ţărăneşti de unde cresc toţi scriitorii Transilvaniei care rămîn, în fond, toată viaţa lor nişte ţărani-cărturari? Nu trebuie neglijată aici nici comunicarea permanentă cu Occidentul, refuzul spiritului «balcanic», socotit inferior şi păgubitor pentru artă, refuzul citadinului ca formă a oprimării (căci oraşul era «străin»), dar identificarea cu tot spaţiul românesc, aderarea la o orăşenizare superioară, visul unei cetăţi-bibliotecă, loc de instruire şi afirmare cărturărească".**

Despre ultima ediţie a Vieţii şi opiniilor lui Zacharias Lichter **scrie un amplu articol intitulat „Un roman al conceptelor" Ion Vlad.**

Revista publică două scurte povestiri ale lui Peter Neagoe: Bătăi de tobă la seceriş şi Caleidoscop, **selectate din volumul ce urmează să apară zilele acestea la Editura Dacia. Povestirile au o factură idilică şi lirică traducînd nostalgia scriitorului după peisajul natal şi după viaţa înnodată în obiceiuri şi ritualuri străvechi a satului ardelean.**

Cronicile literare semnate de Mircea Tomuş şi Titu Popescu iau în discuţie volumul de nuvele Corn de vînătoare **de Al. Ivasiuc şi, respectiv, cartea de critică** Poezie şi modă poetică **a poetului Ştefan Aug. Doinaş.**

Revista apare în aceeaşi îngrijită prezentare artistică sobră, elegantă, datorată lui Vasile Pop Silaghi.

„Steaua"

● **ÎN PRIMELE pagini ale revistei** Steaua **(nr. 15) Virgil Ardeleanu semnează un mînios articol intitulat** Climatul critic al literaturii, **în care, cuprins de prea cunoscuta sa indignare, emite cîteva prea cunoscute observaţii cu privire la critica literară actuală şi la raportul ei cu invazia de talente şi nontalente şi cu privire la** tonul şi atitudinea **criticii. Nimic nou în afara vehemenţei cu care sînt rostite banalităţi aproape nevinovate. Indignarea fără măsură, spumegarea la adresa „criticilor efeminaţi"** (care ?), **pledoaria pentru stilul „fără menajamente" sînt impresionante. În focul revoltei** criticul **înfierează pînă şi „sterila critică franceză" (atît de sterilă încît se simte bine că V.A. n-o poate vedea în ochi !) şi pentru că un articol fără un citat nu pare a fi cuviincios, mai mult de o treime din cel al lui V.A. o alcătuieşte un pasaj amplu şi foarte necesar dintr-un articol al Ecaterinei Oproiu din revista** Cinema

Un articol substanţial semnează în acelaşi număr al revistei Domiţian Cesereanu, Artă şi diletantism, **în care încearcă unele precizări asupra psihologiei şi esteticii distincte a „diletantului". Păcat că proza din revistă nu asimilează datele articolului şi se aşează cert sub semnul acestui fenomen înfierat de altfel şi de Virgil Ardeleanu în mai sus-citatul articol.**

Comentarii interesante, legate de estetica basmului, semnează Mircea Muthu (Specia eternă), **şi de metafore obsedante în proza lui Vasile Alecsandri, Doina Centipăceanu** (Expansiunea privirii). **Cronica literară aparţinînd criticului Petru Poantă consemnează apariţia cărţilor lui Matei Călinescu:** Conceptul modern **de poezie şi Titus Moraru:** Fiziologia literară.

Calendar

24 august ● 1820 — a murit **I. Budai-Deleanu** (n. 1760) ● 1868 — a murit **Costache Negruzzi** (n. 1808) ● 1899 — s-a născut **Jorge Luis Borges** ● 1919 — apare la Bucureşti, sub conducerea lui E. Filotti, săptămînalul „Cuvîntul liber" (în nr. 3 din 17.I.1925 publică **Manifestul suprarealismului).**

25 august ● 1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933) ● 1900 — a murit **Friederich Nietzsche** (n. 1844) ● 1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838).

26 august ● 1880 — s-a născut **Guillaume Apollinaire** (Wilhelm de Kostrowitzky (m. 1918) ● 1885 — s-a născut **Jules Romain** ● 1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841) ● 1945 — a murit **Franz Werfel** (n 1890).

27 august ● 1635 — a murit **Lope de Vega** (n. 1562) ● 1871 — s-a născut **Theodore Dreiser** (m. 1954) ● 1917 — a murit poetul junimist **Anton Naum** (n. 1829) ● 1950 — a murit **Cesare Pavese** (n. 1908) ● 1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910).

28 august ● 1749 — s-a născut **Johann Wolfgang von Goethe** (m. 1832) ● 1883 — apare în „Familia" poezia lui Eminescu — **Pe lîngă plopii fără soţ** ● 1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960) ● 1917 — a murit **Calistrat Hogaş (n. 1847).**

29 august ● 1831 — s-a născut **Nicolae Dunăreanu** ● 1893 — a murit **Ion Popovici-Bănăţeanu** (n. 1869).

30 august ● 1935 — a murit **Henri Barbusse** (n. 1873).

31 august ● 1749 — s-a născut **Aleksandr Nicolaevici Radişcev** (m. 1802) ● 1867 — a murit **Charles Baudelaire** (n. 1821) ● 1870 — s-a născut **V.V. Delamarina** (m. 1896) ● 1908 — s-a născut **William Saroyan** ● 1967 — a murit **Ilya Ehrenburg** (n. 1891).

Cartea străină

Simone de Beauvoir își amintește

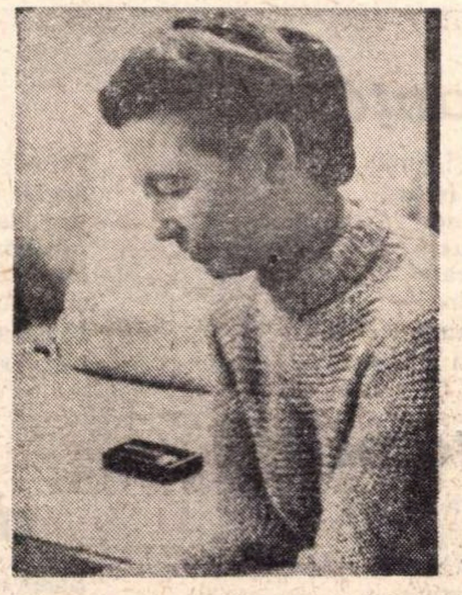
„AVUT o moarte ușoară" — în franțuzește „une mort très douce" —, este una dintre acele ziceri ale omului prin care implacabilul, atrocele oricărei morți („mors atrox") este îmblînzit, îndulcit, spre ușurarea poverii din conștiința supraviețuitorilor. Limbajul uman cunoaște tot felul de asemenea formule consolatoare. Nu este oare cuvîntul, de atîtea ori, armă deloc nevinovată, adeseori unealta mîngîierilor noastre prea necesare ? Ne apărăm de moarte prin cuvinte. Poate rostul dintîi ca și cel din urmă al verbului acesta e.

Există în mijlocul secolului nostru (încă înaintea grămăticilor mai noi ai structurii, ca și a celorlalți obsedați contemporani ai verbului) o critică a cuvîntului, mai exact a cuvîntării și mai ales a discursului literar. O critică ce nu și-a propus dintru început contestarea valorilor verbului, dar care a practicat-o cu stăruință. Cînd (îndată după cel de-al doilea război) Sartre a făcut — vorbind „despre literatură" — apologia „literaturii angajate", el pleda pentru necesitatea, pentru obligativitatea criticii sociale, despre utilizarea literaturii ca instrument al demistificării. El nu vorbea despre o critică a limbajului ca agent al mistificărilor. Dar a practicat constant o asemenea critică. Filozofia existenței, încă în forma sa heideggeriană, a „denunțat", ca pe o modalitate a inautenticității umane, **vorbăria, das Gerede**, zgomotul de fond din care se înalță, arareori, cuvîntarea autentică. Literatura existențialistă (filozofic-eseistică, precum și cea propriu-zis literară) a urmărit aceste avataruri ale cuvîntului. Ea s-a voit discurs autentic chiar și atunci, sau mai ales atunci, cînd urmărea înnămolirea existenței în pasta amorfă a inautenticității.

Era firesc ca o literatură care pornise de la ilustrarea tezelor unei filozofii, o literatură, în același timp, critică la adresa moralei, a psihologiei comune, ca și a legilor unei societăți, să tindă — prin radicalizarea propriilor ei poziții — spre critica limbajului. Ciudat, veteranii existențialismului francez — cuplul Sartre-Simone de Beauvoir —, ajunși la vîrsta memoriilor, se slujesc de propriile lor amintiri pentru a submina edificiul cuvintelor unei culturi. Sartre, în **Les Mots**, face procesul culturii umaniste, în sensul clasic al termenului, vizînd cuvintele ei. El a renunțat la „literatură", ca la o întreprindere frauduloasă, atît timp cît ea reprezintă proiecția unei lumi ce se află în fraudă. Nu mai puțin consecventă cu sine și cu preceptele sartriene, Simone de Beauvoir renunță se pare la literatura de ficțiune. Vorbind despre **Une mort très douce** și, în general, despre memorialistica scriitoarei, Nicolae Manolescu remarcă, pe bună dreptate, eliminarea ficțiunii, neîncrederea în imaginar, refuzul „literaturizării". Fapte nude, relatări cît mai obiective ; subiectul însuși redus la statutul unui obiect de observat. Literatura, par să afirme nu puțini dintre scriitorii contemporani și printre aceștia supraviețuitorii existențialismului, trebuie să renunțe la sine pentru ca să dăinuiască.

Nimic prea nou sub soare. Toate mișcările de avangardă ale secolului au clamat asemenea reînnoire prin mortificare, o literatură a morții literarului. În ce privește refuzul asumării unui punct de vedere al vizionarului și recursul la faptele nude, „jurnalele de bord" futuriste constituie o mărturie avînd deja oarecare vechime. Așadar, nici o inovație în opusculul în care Simone de Beauvoir raportează amănunțit circumstanțele bolii finale, a agoniei și morții mamei sale. **Une mort très douce** (a cărei versiune românească, de o elegantă fluență, semnată de Florica-Eugenia Condurachi, a apărut de curînd) este o carte al cărui autor — ca și burghezul gentilom — face proză fără voie. Nu și fără să știe. Căci puțini autori, în veacul acesta, sînt mai lucid inteligenți ca această femeie. Proza nu este doar născocire, ci și calcul. Iar Simone de Beauvoir știe să calculeze.

Ea a calculat (poate chiar prea bine) șansele unui povestitor eseist, cugetător. Imaginație mediocră, inhibată dacă nu sterilizată prin abuzul reflexiei, ea a preferat să se lase răpită de fapte decît răpusă de concepte. De aceea, țesătura narațiunii sale o constituie — urzeală și bătătură — faptele. Cumplite, în această relatare, uneori oră de oră, a morții unei canceroase. Fapte sordide, penibile uneori, întristătoare tot timpul. Simone de Beauvoir lasă — cum se spune uneori — faptele să vorbească. De o sută și mai bine de ani, mulți prozatori au încercat o asemenea abdicare a povestitorului. Dar niciodată nu sînt faptele cele care grăiesc, ci gura celui care le exprimă. Nici o viziune fără vizionar, nici o imagine fără de ochiul în care se reflectă. Iar ochiul privitorului din **O moarte ușoară** este foarte școlit. Ceea ce vede Simone de Beauvoir e filtrat prin lentilele unei culturi filozofice suficient de rafinate pentru ca faptele, bietele fapte, să nu mai apară deloc în goliciunea lor, ci înveșmîntate în straiele unor interpretări antropologice, psihanalitice, sau din cele care revelează un moralist continuînd, în limbajul secolului nostru, observațiile moraliștilor din vechea și franțuzeasca stirpe. Dar, iată cîteva din aceste comentarii ale psihologului care glosează pe marginea faptelor : „La vederea sexului mamei am avut un șoc. Nici un trup nu exista mai puțin — nu exista mai mult — pentru mine. Copil fiind, l-am adorat ; în adolescență, mi-a inspirat o repulsie amestecată cu neliniște ; e clasic ; și mi s-a părut firesc că și-a păstrat acest dublu caracter respingător și sacru : un tabu." Sau sentințele, observațiile penetrante ale moralistului : „Dar nimeni nu poate spune : «Mă sacrific», fără să fie înăcrit". Ori : „Se revolta neîncetat împotriva constrîngerilor și a privațiunilor pe care și le impunea." Ori : „S-a aruncat spre singura ieșire care i s-a oferit : să se hrănească din viețile tinere pe care le avea sub ocrotire...", și : „...grija pe care o avea față de noi îi justifica în ochii ei tirania." În sfîrșit : „Fie că ne-o închipuim cerească sau pămîntească, ideea nemuririi, atunci cînd ții la viață, nu te consolează de moarte."



Simone de Beauvoir

PERSPECTIVA moralistului este întotdeauna cea critică. Simone de Beauvoir nu renunță, de dragul unei expuneri a faptelor, la plăcerile criticii sau, cum se spune mai nou, ale contestării. Existența mamei, făptura ei sînt tratate cu destul acid coroziv. Educația ei, viața ei încorsetată de principii rigide, de bunăcuviință provincială și morală și altele, și altele... Nimic nu e cruțat. Dacă pe alocuri scriitoarea încearcă o justificare, de cele mai multe ori aceasta își pierde valoarea, se dovedește precară, prin alte fapte observate, prin alte întîmplări relatate. În ce privește unele aspecte ale acestei critici contestatare trebuie spus ceea ce se poate spune cu privire la orice judecată care încearcă să pună într-un talger al balanței una sau mai multe valori, spre a le cîntări, iar pe celălalt talger neantul valorilor. Balanța criticii se răstoarnă. Odată, Simone de Beauvoir vorbește despre actul celui care gîndește împotriva sa însuși. Act de curajoasă transcendere a propriilor poziții ori supoziții. Niciodată fariseii contestării — cei care se socot îndeajuns de puri pentru a judeca pe alții, cei care au deprins de minune o tehnică a sincerității, etalîndu-și cu plăcere pînă și viciile ori slăbiciunile pentru că acestea li se par în fond virtuoase — nu vor avea acest curaj. Și-apoi, ea, Simone de Beauvoir, care recunoaște odată curajul mamei sale („această spiritualistă înțepată") de „a-și asuma cu atîta hotărîre animalitatea", ar avea curajul de a-și asuma spiritualitatea ? De asemenea, este cel puțin ciudată critica pe care o aduce căsătoriei, „instituție împotriva firii". E ciudată, nu numai pentru că omul s-a depășit pe sine luptînd împotriva firii — din el și din afara lui —, ci și pentru că Simone de Beauvoir nu crede în existența unei naturi umane. Căsătoria ca instituție împotriva unei firi ce nu există este o teză cel puțin contradictorie. Tot așa, ceva nu e în ordine în legătură cu opinia literatei referitoare la moarte. Opinie expusă apodictic : „Omul nu moare pentru că s-a născut, nici pentru că a trăit, nici de bătrînețe. Moare de ceva... Un cancer, o embolie, o congestie pulmonară : e la fel de brutal și imprevizibil ca oprirea unui motor în plin zbor... Nu există moarte naturală : nimic din ceea ce i se întîmplă omului nu este vreodată natural, fiindcă prezența lui pune lumea sub semnul îndoielii." Consecventă de astă dată cu sine, gînditoarea conchide din inexistența unei naturi umane, inexistența unei morți naturale. Moartea este urmarea unei deficiențe oarecum tehnice („... ai fost învinsă de tehnică" — îi spune Sartre la un moment dat prietenei sale care-l ascultă ca un școlar cuminte). Dar tehnic totul e remediabil și, în orice caz, supus relativității. Or, Simone de Beauvoir știe și declară : „Am înțeles pe spinarea mea, pînă în măduva oaselor, că în ultimele clipe ale unui muribund se poate închide absolutul".

Dar, toate acestea nu sînt decît indirect literatură. Aciditatea criticii compensează doar parțial fadoarea de cenușă, gustul alcalin al prozei Simonei de Beauvoir. Fadoare ce nu este decît într-o mică măsură a stilului voit neutru, despuiat de orice ornamente, de o clinică sobrietate. Pun în cumpănă descrierea acestei morți cu aceea a lui Ivan Ilici din nuvela lui Tolstoi. De ce, cu toată abundența mult mai mare a detaliilor oribile, a „faptelor" crude, agonia și moartea bietei femei din **O moarte ușoară** ne tulbură infinit mai puțin decît agonia și sfîrșitul bărbatului din **Moartea lui Ivan Ilici** ? Poate tocmai din pricina incapacității preainteligentei scriitoare de a depăși faptele altfel decît prin facultatea cuprinzătoare a inteligenței. Tolstoi (ca și Zola de altfel) a cunoscut atracția „documentului", a datelor concrete. Nimic nu e supus însă unei uzuri mai rapide decît un „documentar". Naturalismul (nu perisabila concepție ci operele pe care le desemnează) trăiește prin viziune, nu prin fapte. Aceasta pe plan literar. Dar mai e și altceva. Poate că simți în **Moartea lui Ivan Ilici** (cu care Heidegger ilustrează teza sa privind „Sein zum Tode") tremurul conștiinței naratorului care se știe muritor. E altul ochiul lipsit de îndurare, alta conștiința plină de resentimente a scriitoarei pariziene care exclamă la un moment dat că nu va folosi „în vecii vecilor" o anume apă de colonie cu care îi ștergea fruntea și obrajii mamei muribunde. „În vecii vecilor"... Tot astfel scrie și pe pietrele de mormînt „în veci nu te voi uita", cu alte cuvinte : „tu ai avut neșansa de a muri, dar poți conta pe fidelitatea memoriei mele, căci eu voi trăi în veci". Înșelătoare mîngîiere a cuvintelor !

Nicolae Balotă

BERNARD DORT

TEATRUL REAL

Ed. du Seuil

● **BERNARD DORT** nu este ceea ce în mod curent se definește a fi un critic teatral. Nici un estetician nu este. Incertitudinea statutului explică însă interesul activității sale. Dort aparține acelei categorii de specialiști neimplicați absolut în fluctuațiile stagiunilor, dar care nici nu le ignoră substanța și manifestările. El conștientizează fenomene latente ale teatrului, ca instituție și ca artă, reține acele spectacole și autori decisivi pentru configurația unui moment, activitatea lui fiind una de transcendere a concretului fără a l sacrifica însă. Volumele sale de eseuri se constituie în adevărate panorame ale centrilor de interes proprii diverselor perioade. Lui „Théâtre public" și „Lecture de Brecht" îi urmează „Théâtre réel".

Eseul introductiv „O propedeutică a realității" concentrează problemele ce-l pasionează acum pe Dort. Teatrul ca delectare, chiar estetică, interesează minim. Eficacitatea primează. Aceasta explică mutația interesului către raportul cu publicul, către modificarea acestuia în funcție de noile atribuții ce și le asumă teatrul. „Ceea ce se pune azi sub semn de întrebare, cînd e vorba de repertoriu sau de regie, odată cu temele dramaturgice și metodele scenice, este însăși poziția scenei în centrul teatrului. Dincolo de punerea în discuție a «teatrului à l'italienne», ceea ce este pe cale să se încheie este poate însăși era teatrului scenocratic". Aceasta semnifică nu doar renunțul la spațiul privilegiat al scenei în favoarea unor noi locuri de joc, ci mai ales deplasarea interesului către raportul cu sala, diminuîndu-se pînă la anulare autocratismul scenei. Pentru regizorul contemporan ignorarea publicului devine insuportabilă. „Azi teatrul refuză vechea sa structură scenocratică : scena nu mai este locul unde se spune sau se arată un adevăr umanist și simbolic valabil pentru toți... Scena noastră neiluzionistă ne prezintă o acțiune pentru a vedea și a înțelege ; adevărul acestei acțiuni este întru-un fel în afara ei : el se situează altundeva, în sală sau, mai mult, în societate, care este numitorul comun al sălii și scenei. Spectatorului îi revine obligația să-l descopere și să-l facă să existe concret. Teatrul nostru pretinde publicul : el pune în discuție însuși publicul, el se oferă contestării spectatorilor... (el) tinde mai degrabă să-i pună pe aceștia în dispoziția de a descoperi ei înșiși, în afara teatrului acest adevăr și să-i conducă, prin teatru, către un contact cu lumea". Aceste rînduri, deschis sau atenuat, constituie demersul teoretic al cărții la care Dort revine constant.

Una din cele mai convingătoare aplicări a credinței în funcția determinantă a publicului o reprezintă excelentul eseu „Condiția sociologică a regiei teatrale". Dort sesizează eterogenizarea socială a publicului în secolul XIX. Spectacolul nu mai poate fi expresia unui singur punct de vedere, lipsa de omogenitate a sălii îi pretinde relativizarea. Regia apare pentru a răspunde diferențierii ce caracterizează sala. „Fără îndoială, acesta e evenimentul capital : din a doua jumătate a secolului XIX nu mai există pentru teatru un public omogen și net diferențiat după genul de spectacole care îi sînt oferite. De acum nici un acord fundamental prealabil asupra stilului și sensului acestor spectacole nu mai există între spectatori și oamenii de teatru. Echilibrul între sală și scenă, între exigențele sălii și ordinea scenei nu se mai impune ca postulat. Trebuie s-o recreezi de fiecare dată. Însăși structura cererii publicului s-a modificat". Consecință : relativizarea opiniei asupra operei. Regia se justifică deci prin noua calitate a publicului care nu mai acceptă autoritatea unei singure interpretări. „Pentru că în fața unui public variat și în schimbare opera nu mai are o semnificație eternă, ci doar un sens relativ, în funcție de loc și moment, a devenit necesară intervenția unui regizor."

Interesantă este și suma preferințelor lui Dort. Dintre dramaturgi primează Brecht, pe care l-a mai studiat deja într-un volum cunoscut. Acum încearcă o nuanțare în funcție de situația actuală a teatrului. Lui i se adaugă studii adînci dedicate lui Gênet și John Arden. Pasionează analiza făcută unor spectacole semnate de mari personalități regizorale ce aderă la programul enunțat. Strehler, Krejca, Planchon, Chéreau sînt cei mai importanți. Aici se manifestă exemplar raportul dintre teoretician și critic, Dort obținînd adevărate mostre ale unor analize de spectacol. Programatic, el își încheie volumul cu eseul „Despre teatrul politic : o răsturnare coperniciană", adevărată microestetică a acestei direcții ce fascinează lumea teatrală contemporană. El ar merita strădania unei traduceri.

„Théâtre réel" — o carte ce propune imaginea teatrului de azi angajat în căutarea și descoperirea istoriei, la limită a realului.

George BANU

FRANZ LIEBHARD

ÎN ROMÂNEŞTE DE ION HOREA

Îndrăgostiţii

Pe amîndoi un braţ îi strînge
şi-n patima ce nu-ntîrzie
le arde şi le joacă-n sînge
o salamandră aurie.
Iar cînd a mai trecut o noapte,
se-ntorc din jocul lor înalt
şi cad ca nişte fructe coapte
unul în braţul celuilalt.

Ger

Din neguri ca-n spumă apare
amestecul zilei, încet,
îşi scutură în îngînare
un copac despuiatul schelet.
Îngeri cu văluri brumate
izgoniţi în Necuprins
duc turmele înfiorate
spre leagănul mării, aprins.

Fraţi

Săracii ne sînt fraţi de sînge,
o haină-i tot avutul lor,
viaţa-i apasă şi îi frînge,
şi-i ca un foc dogoritor.
Robi ai ruşinii şi-ndoielii,
îşi duc prin lume traiul greu,
ei, visătorii şi rebelii,
între Satan şi Dumnezeu.

Muzică de noapte

Cum doare taina din flaut, venind,
Andante în şoptirile rare,
văl de mireasă — norii se-aprind
de-a îngerilor suflare.
Umbrele başilor apar şi se clatină
cu vinul vechi în beţie,
şi se pierd în sclipirea de platină
a stelelor din veşnicie.

Nestemate

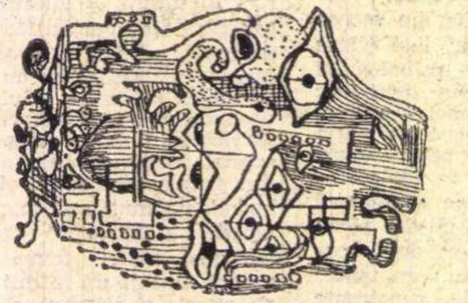
Pluş de zăpezi, catifele, odoare,
al gerului măreţ carnaval !
Un cavaler în haine orbitoare
îşi conduce mireasa la bal ;
Iubirea ei, doar bură-nşelătoare
din răsuflarea lumii, şi atît.
Sărută-i urma palidei fecioare
şi sumbrele podoabe de la gît.

Romanţă

Cum creşte pămîntul şi cîntă
prin lăncii de ierburi, în sus,
drumeţul cu inima frîntă
pe raniţă capul şi-a pus.
Şi cîte mai poate să-arate
azurul de floare, subţire, —
cereşti făpturi-prea-curate,
doi fluturi se rotesc, în iubire.

Căutător

Ascunsă-i lumea freştilor
de-nnourări în vălmăşii ;
dă-ţi inima groteştilor
nocturne cîrduri de stafii.
Laude-oricîţi lumina multă
din faţa firii şi nefirii.
Tu întunerecul l-ascultă
şi legea dreaptă-a încîlcirii.



Cel dispărut

Cobori pe ascunsele trepte
ale trupului, singur, şi cine
crezi tu că-ar mai fi să te-aştepte,
să te strige, să-ntrebe de tine ?
Fluturii călcaţi cine-i mai caută,
de cristalul zdrobit ce să mai spui ?
Psalmii lui Dumnezeu nu ne laudă,
şi sînt surzi îngerii lui.

Înger baroc

Îngeri de lemn risipesc
zîmbete blînde, aurii ;
pe mîini, în foşnet ceresc
ţin scumpele lor draperii.
Dar sub luminile slăvite
macină cariul taciturn.
Orele tale nu le-nghite
moartea, la fel ? — Bat clopote-n turn.

Vînt

Primăvară albăstrie,
degete subţiri de-argint,
joaca lor doar vîntu-o ştie,
în ciudatul lui alint.
Pe la cuiburi, ce orchestră,
şi ce sărutări apoi !...
În podoaba lor silvestră
cerbii suie ramuri noi.

Sărituri de căprioară

Blana ei, un coif roşu-auriu,
profilul, numai linii de foc,
şi cel mai scump din tot ce-i viu,
sălbaticul inimii joc.
Se-ntîlnesc şi se-alungă, răsare
minunea lor deasupra răzoarelor,
şi pădurea tremură-n mirare
de săriturile căprioarelor.

Fluture

Luceafărul serii apare
peste pomii de umbră, prea plinii ;
mai ţine pe aripi, în aiurare,
un fluture, jocul luminii.
Toamna-i aproape, floarea-i pălindă,
frunze încep să se scuture ;
cine ştie ce răni o să prindă
în curînd şi un suflet de fluture.

Piatră

Lungi mai sînt orele — ascult
şi-n mine mă uit ca un prunc ;
de-ar fi să mă-aproprii mai mult
şi-o piatră de-ar fi să arunc,
s-ar duce-n cădere ciudată
la margini de suflet, în gol,
şi nu s-ar vedea niciodată
cum piere-n adînc rotogol.

Cimitir

Lăudaţi să fie morţii
duşi în golfuri de omături
unde-n cercul mut, cu toţii,
înţelepţi şi proşti, alături
ard acum şi sînt tovarăşi
şi-aşteaptă iarba să crească,
parc-ar vrea să urce iarăşi
pîn-la taina ei cerească.

(Din volumul în pregătire la Editura Minerva)

ARTA ȘI CULTURA ÎN MODELAREA OMULUI NOU

Cuvîntare ținută la deschiderea cursurilor de vară ale Universității populare „Nicolae Iorga“ din Vălenii de Munte.

Nicolae Iorga pe cerdacul casei din Vălenii de Munte

SÎNT bucuros că particip la deschiderea cursurilor Universității Populare care poartă ilustrul nume al aceluia care a fost cîndva Nicolae Iorga. Sînt, de asemeni, bucuros că mi se dă prilejul să vă adresez, ca scriitor al acestei epoci, cîteva cuvinte cu privire la munca pe care o ducem cu toții, într-un sector sau altul, pentru împlinirea aceleiași sarcini și anume : construirea societății socialiste, comuniste, în patria noastră română într-un timp cît mai scurt posibil. Stimați tovarăși, așa cum cunoașteți, fără îndoială, sarcina este deosebit de grea, dar trebuie să recunoașteți odată cu mine că ea este cea mai nobilă dintre toate. Să schimbi fața planetei făcînd-o mai rodnică, mai plină de belșug și mai frumoasă și totodată să schimbi nu numai fața omului, ci și modul lui de a privi viața, modul lui de a gîndi, modul lui de a se comporta în familie și în lume, să-i schimbi inima făcînd-o mai bună, mai umană, mai generoasă, să-l faci să-și iubească mai mult semenii, pămîntul strămoșesc, să-și prețuiască mai mult patria, să aibă mai multă încredere în prezent, să dea mai mult din puterea sa de muncă prezentului și viitorului, acelui viitor pe care îl visăm ca pe un țărm înflorit, acelui viitor în care năzuințele noastre de astăzi să devină certitudini. Aproape în fiecare luare a sa la cuvînt în sedințele Comitetului Central tovarășul Nicolae Ceausescu a pus problema educației socialiste a întregului nostru popor și, în primul rînd, a tineretului, iar nouă, scriitorilor și oamenilor de artă ne-a dat sarcina de a crea o literatură nouă care să fie strîns legată de realitățile de astăzi ale patriei noastre socialiste, și care să ajute la construcția socialistă a țării, la mersul ei înainte, cu pași mari, către comunism. Toți scriitorii noștri sînt profund devotați poporului nostru, partidului nostru, secretarului general al partidului nostru. Ne străduim cu toții să ne împlinim datoria, să dăm — fiecare după puterile talentului său — acele cărți care ni se cer cu tot mai multă insistență de către zecile de mii de cititori ai noștri, ba, aș spune, fără teamă de greșeală, de către milioanele de cititori ai noștri și ai scriitorilor clasici sau contemporani de peste hotare. Ferestrele țării noastre sînt larg deschise. Putem să privim prin ele pînă la marginile lumii, — dacă lumea are cumva margini. Sîntem profund dezamăgiți atunci cînd unii dintre noi, încercînd să creăm o operă deosebit de valoroasă nu izbutim. Aș dori, ca scriitor al acestei epoci, ca noi, scriitorii, să fim judecați după succesele noastre, — și avem nu puține, — iar nu după insuccesele pe care oricine le poate avea de-a lungul carierei sale.

Am spus, la începutul acestei cuvîntări, că am venit în fața dumneavoastră *ca scriitor al acestei epoci*, cu alte cuvinte ca un scriitor angajat. Angajat !... Unora cuvîntul *angajat* nu le place. Totdeauna m-am întrebat de ce. Este oare nepotrivit să te angajezi față de poporul tău în construcția unei lumi noi, — lume cum încă nu a cunoscut istoria planetei ? Este oare nepotrivit să te angajezi față de partidul tău comunist și să-l slujești cu cinste și cu credință pînă la moarte ? Nepotrivit și rușinos ar fi să te angajezi să lupți în slujba dușmanului, împotriva poporului tău. *Slavă Partidului nostru Comunist. Slavă Conducerii sale înțelepte* Am spus și am scris aceste cuvinte de nenumărate ori și nu voi înceta să le repet ori de cîte ori voi crede că este necesar să fac aceasta. Trebuie să vă mărturisesc că unul din motivele care m-au hotărît să fac aceasta a fost modul în care, — mai ales în ultimii șase-șapte ani, — conducerea partidului nostru a stiut să-i cîstige pe scriitorii si pe artistii din alte sectoare de muncă, să le facă loc în rîndurile sale, să-i înflăcăreze, să le dea aripi în creația lor literară și artistică. Din mulți dintre scriitorii mai vîrstnici partidul a știut să scoată oameni noi. Unii s-au săvîrșit din viață cu condeiul în mînă slăvind partidul nostru. Izbînzi importante a avut partidul nostru și în pregătirea pentru viață a tineretului. Rîndurile scriitorilor, ale artiștilor plastici și ale muzicienilor s-au îmbogățit în anii din urmă cu nenumărate elemente valoroase. În ceea ce privește literatura și arta schimbul de mîine a și început să se facă remarcat, ba chiar să-și cîștige un loc de seamă printre cei consacrați.

Ultima Conferință Națională a Partidului ne-a arătat tuturor, încă o dată, cît de mare e forța acestui partid, cît de mare e forța poporului nostru care construiește socialismul și se îndreaptă cert spre comunism, condus de partid.

CUNOAȘTEM cu toții, — unii mai în vîrstă din proprie experiență, cei mai tineri din literatură sau din paginile ziarelor, — greua moștenire pe care ne-au lăsat-o vechile partide politice care au guvernat, sub monarhie, țara. Partidul nostru și poporul nostru au făcut eforturi aproape supraomenești pentru a scoate țara din starea de înapoiere în care se afla. În unele ramuri de activitate victoria a venit mai curînd, în altele mai tîrziu sau tîrziu de tot. Pînă la izbînda finală mai avem încă de trudit, mai avem încă de luptat. Și, poate, nu puțin.

Problema — greu de rezolvat într-un timp scurt — era aceea a necunoașterii scrisului și cititului, a analfabetismului. La momentul potrivit partidul, cum știți, a aruncat forțele sale în luptă împotriva acestei rămîneri în urmă care constituia o rușine. Rușinea nu era a noastră, dar a trebuit, cheltuind multe forțe, s-o înlăturăm din calea noastră, cale pe care o voiam netedă, luminoasă. S-a făcut un mare pas înainte prin lichidarea analfabetismului. Cu analfabeți nu se putea construi socialismul. Cu analfabeți nu se putea merge înainte spre comunism. Cînd am aflat că a fost lichidat analfabetismul ne-am bucurat toți cei ce acționasem pentru a se ajunge la această izbîndă. Într-adevăr, izbînda era mare, dar nu a trecut mult și ne-am dat seama că înlăturarea analfabetismului nu era destul. Trebuia să mergem mai departe : să obișnuim oamenii să citească, să învețe, să se cultive, să studieze. S-au întemeiat pretutindeni biblioteci, s-au tipărit cărți de literatură, lucrări cu caracter politico-social, originale sau traduse din alte limbi. Numărul cărților apărute a crescut considerabil de la an la an. Dar cel mai interesant lucru era acela că tipăriturile erau din ce în ce mai căutate, mai cerute, mai citite. Dumneavoastră însă, care trăiți mai mult decît noi pe teren, cunoașteți mai bine situația și, desigur, veți trage din aceasta toate concluziile corespunzătoare. Stimați tovarăși, iată, sînt cîțiva ani de cînd Conducerea Partidului nostru este tot mai preocupată de problemele de ideologie, de problemele legate de o cît mai fericită dezvoltare a artei și culturii, a literaturii noastre, puse, toate, în slujba poporului nostru, în slujba partidului nostru comunist, în slujba progresului social și a păcii.

ARTA ȘI CULTURA noastră nu sînt fără scop. Arta și cultura noastră trebuie să-i ajute pe oameni să cunoască lumea, să înțeleagă ce se întîmplă pe întreaga suprafață a planetei, să înțeleagă politica partidului nostru, rostul acestei politici, înaltele și nobilele ei țeluri. Nu trebuie să ne mulțumim cu faptul că toți locuitorii țării știu să scrie și să citească. Și nici nu ne-am mulțumit. Cunoaștem aproape tot ce se petrece pe zbuciumata noastră planetă. Toate popoarele vor să scape de sărăcie, de asuprire, de întunericul neștiinței. Toate popoarele vor să se bucure cît mai curînd și cît mai mult de binefacerile civilizației, ale artei și culturii, ale libertății și progresului social. Popoarele încep să fie prețuite nu după întinderea lor teritorială, nu după numărul oamenilor care o populează, ci după arta și literatura ei, după numărul oamenilor de artă și literatură pe care îi are, după numărul oamenilor de știință care prin descoperirile pe care le fac ajută la mersul înainte al omenirii, la bunăstarea, la fericirea poparelor. Țara noastră, privită din acest punct de vedere, a dat omenirii, încă din secolele trecute, oameni de seamă în mai toate domeniile de activitate și, mai ales, în literatură și artă. Astăzi, România socialistă are o mare faimă în lume. Aceasta se datorează politicii țării noastre inițiată și dusă cu perseverență de către secretarul general al partidului. Trebuie să acționăm în așa fel în munca noastră cu oamenii încît să ajungem, cît mai curînd posibil, la rezultatele dorite și așteptate de partid, la pătrunderea artei și a culturii în cele mai depărtate colțuri ale țării, la oamenii cei mai simpli. Oamenii aceștia trebuie să fie pregătiți să înțeleagă totul, — de la problemele politice și sociale cele mai complexe pînă la cele mai ușor de priceput. Ei trebuie să fie pregătiți să înțeleagă arta, să guste literatura, să fie cuprinși de emoție în fața unui tablou de Grigorescu, de Andreescu, de Tonitza sau de oricare din marii noștri pictori de azi, să guste muzica populară, dar și marile compoziții ale clasicilor universali. Desigur, nu este ușor să ajungem aici, — dar trebuie să ajungem și vom ajunge. Nu putem desăvîrși construcția socialismului și nu putem merge mai departe, spre comunism, cu oameni înapoiați. Avem destule mijloace la îndemînă pentru a împlini sarcinile date de partid. Poporul nostru are nu numai inima deschisă spre viitor, ci și mintea, este doritor să afle cît mai multe, să știe, să cunoască totul. Trebuie să folosim aceste daruri ale poporului în chiar folosul poporului. Am să vă povestesc, pe scurt, o întîmplare strict autentică. Acum cîteva săptămîni mă aflam în satul natal de pe Valea Călmățuiului, în fața casei părintești. Mersesem acolo cu un regizor care intenționează să facă un film după un roman al meu. Regizorul voia să vadă oamenii și locurile. Se aflau acolo foștii mei colegi de școală, fiii lor, nepoții lor și se vorbea despre cartea care urma să fie transpusă în film. La un moment dat regizorul a întrebat pe un țăran în vîrstă : — Dumneata citești literatură ? — Citesc, a răspuns omul, îmi fac timp de citit și citesc. Neîncrezător, regizorul a întrebat mai departe : — Dar ce citești ? Răspunsul a căzut ca un fulger : — Aseară tîrziu am isprăvit de recitit *Divina Comedie*. — În ce traducere ? — A lui Coșbuc. E cea mai bună din toate. — Le-ai citit pe toate ? — De ce să nu le citesc ? Altă dată, în aceeași localitate mi s-a cerut să deschid aparatul de radio și să caut vreun *Bach*. — Vă place Bach ? — — De ce să nu ne placă ?

Desigur, am putea spune că exemplele date de mine sînt excepții, rarități care nu se întîlnesc prea des. Se poate să fie și așa, dacă vreți, dar ele arată că majoritatea oamenilor noștri sînt dornici să-și însușească arta, să se cultive, să se instruiască, să ajungă la acel nivel de cunoaștere necesar omului de astăzi, omului modern care a călcat cu picioarele lui suprafața Lunii și se pregătește să calce suprafața planetelor.

STATUL nostru nu este unul din marile state ale lumii dacă îl judecăm după numărul oamenilor care îl locuiesc sau după întinderea lui geografică, dar el poate deveni un stat mare, un stat plin de lumină, de strălucire prin calitatea oamenilor săi de știință, de artă, de literatură, prin calitatea oamenilor săi politici și a maselor sale luminate. Exemplul tovarășului Nicolae Ceaușescu, — care este socotit astăzi unul dintre cei mai mari lideri politici pe plan mondial, — este încurajator și chiar edificator. Stă în puterea noastră să dăm și mai multă strălucire poporului nostru, partidului nostru, vieții noastre socialiste. Fața și forța României de mîine depind de munca noastră cu oamenii, de educația socialistă pe care vom izbuti să le-o dăm, să le-o imprimăm în inimi și în minți, — așa cum o dorește partidul, așa cum o dorește secretarul general al partidului nostru, așa cum o dorim cu toții.

Încheind, vă urez tuturor spor la muncă, sănătate, fericire.

Zaharia Stancu

27 august, 1972

Istorie literară

100 de ani de la naștere

RAICU IONESCU-RION

„LUPTĂTOR CREDINCIOS“ l-a numit, pe Raicu Ionescu-Rion, prietenul său constant și devotat, coleg de liceu și de universitate, Garabet Ibrăileanu, în postfața **Cîteva cuvinte,** care însoțește volumul postum de **Scrieri literare** (Iași, 1895), tipărit în îngrijirea autorului **Spiritului critic în cultura românească,** în semn de omagiu pentru cel dispărut la nici 23 de ani împliniți.

Raicu Ionescu se născuse la Bălăbănești la 20 august 1872, învățase clasele primare la Tăcuta, urmase Liceul „Codreanu“ din Bîrlad, frecventase cursurile Facultății de litere și ale Școlii normale din Iași, apoi, aproape doi ani, slujise catedra de română, greacă și latină a liceului „Ienăchiță Văcărescu“ din Tîrgoviște, ca profesor-suplinitor. Cînd se prezentase în 1894 la concursul pentru titularizarea pe post, deși obținuse locul al doilea, autoritățile învățămîntului din acel timp nu-i acordă titularizarea pentru că „...era socialist“. Avatarurile prin care trecuse în lupta sa cu „monstrul enigmatic, societatea“ (G. Ibrăileanu), la care s-au adăugat singurătatea și izolarea de tovarășii săi de idei și idealuri în urbea Tîrgoviștei, au favorizat instalarea în ființa lui Raicu V. Ionescu, cel care semna astfel, în catalog, a nefastului microb al ftiziei, care-i curmă existența la 20 aprilie 1895.

Pentru a nu fi învăluit de uitare, C. Vraja (G. Ibrăileanu) îi adună marea parte a scrierilor sale literare în ediția amintită, prefațată de Sofia Nădejde, iar în anii noștri restrînsa moștenire de publicist socialist, critic și istoric literar este readusă la lumină în alte trei ediții îngrijite succesiv de Pompiliu Andronescu-Caraioan[1]), Savin Bratu[2]), Florica Neagoe[3]). În aceste zile Editura „Minerva“ finalizează în tipografie o a patra ediție de scrieri social-politice și literare, în îngrijirea noastră, care înmănunchează și cîteva articole și studii nepublicate în edițiile precedente.

În dorința de a întregi cu noi date bibliografice profilul celui care ne-a făcut dovada, parțial împlinită, a unui valoros și intransigent critic literar, aparținînd grupului de intelectuali-cetățeni mentorați de Constantin Dobrogeanu-Gherea, am întreprins mai multe investigații în comuna natală, în satul copilăriei, la arhivele școlare sau universitare, în alte localități de care s-a legat fulgerătoarea existență a celui stins „ca o lumină curată de o suflare năpraznică“ (Sofia Nădejde).

La Bălăbănești, comuna natală, care-și trage numele de la un anume vechil Bălăban[4]), localitate ce-și plasează geneza în istoria așezărilor de răzeși din vremea marelui Ștefan al Moldovei, am încercat să aflăm cînd și în ce împrejurări veniseră acolo părinții lui Raicu, niște „peregrini“ bulgari. Ipoteza după care aceștia sosiseră din Bulgaria pe la 1829, pe timpul persecuțiilor turcești, stabilindu-se la Bălăbănești[5]) nu s-a putut verifica. Afirmația îi vizează pe bunicii lui Raicu, care vor fi purtat un nume bulgăresc, despre care nepotul va fi auzit, fără îndoială, cinstindu-și arborele genealogic cu pseudonimele **Bulgarul** și **Th. Bulgagarul.** În privința părinților însă, am aflat dintr-un document păstrat la **Arhivele Statului din Tîrgoviște**[6]) că la moartea lui Raicu Ionescu-Rion, tatăl său, Vasile Ionescu, avea 55 de ani, iar mama sa, Joița Ionescu, 45. Dacă ar fi, deci, să credem că soții Ionescu se stabiliseră la Bălăbănești cam prin 1829, cum s-a afirmat, ar însemna, conform actului de deces al fiului lor, că ei nici nu se născuseră în acel an pentru a fi avut în 1895 vîrstele atestate în documentul menționat. Scriptele primăriei din Bălăbănești nu păstrează nici ele nici o mențiune despre vreo familie Ionescu, de unde, credem noi, că cei care se vor fi așezat întîi acolo, cu peste 140 de ani în urmă, au fost bunicii lui Raicu, iar părinții acestuia vor fi trecut prin comună pentru un foarte scurt timp, poate numai cît băiatul lor va fi văzut lumina zilei.

Apoi ? Cum nu puteau fi clăcași pe moșii inexistente în Bălăbăneștii răzeșilor de altădată[7]), s-au strămutat la Tăcuta, sat de oameni nevoiași, dar nu pentru motivul că în Bălăbănești nu ar fi existat o școală în care să învețe fiul lor, cum s-a afirmat[8]). Pentru că începînd cu anul 1864 în comuna răzășească funcționau clase de curs primar la care predau dascăli cum se menționează : C. Antoniu, Gh. Balaban, L. Ceainu și alții[9]). Stabilindu-se în Tăcuta, la 40 km. de Vaslui, Vasile și Joița Ionescu găsiseră nu numai un loc ferit de primejdii prin așezarea sa geografică, dar și un sat cu moșii cum au fost cele ale lui Gheorghe și Smaranda Sturza pe cuprinsul cărora părinții lui Raicu au găsit de lucru. Arhiva primăriei din Tăcuta și mărturiile multor bătrîni octogenari consonează în privința existenței pe aceste meleaguri a familiei Ionescu, a fiului acestei familii, băiatul Raicu, care în 1879 se înscrie la școala primară. Din monografia comunei, alcătuită de învățătorul Ștefan Ciudin, a reieșit că școala din Tăcuta fusese fundată în 1867 cu sprijinul boierului Constantin Sturza. La început, un cîntăreț de biserică învățase tipicul și cartea bisericească de la călugării din Dobrovăț. Între 1879 și 1885 se făcuse cunoscut dascălul Vasile Lărgeanu, de la care a izvodit lumina slovei și feciorul Ioneștilor, băiat „tare deștept“, ce deprinsese alfabetul în „școala ceia cu două odăi și 30 de scaune“. Un bătrîn de peste 80 de ani, Ioan D. Lupu, ne-a povestit cum într-o vară boierii organizaseră un bal la poalele pădurii Ciomag, lîngă Șurănești, azi Emil Racoviță, la care venise și elevul Raicu, îmbrăcat cu costum național. Întrebat de un boier din ce viță se trage, Raicu a zis : „Tata din coadă de cîine și mama măturoi pe la boieri“. De frumoșii ani ai copilăriei, tînărul Raicu Ionescu își va aduce aminte cu nostalgie, revenindu-i adesea în memorie, dorind, adesea, să revadă Tăcuta, cum o făcea în fiecare vacanță sau ultima oară în 1894, cînd mersese la recrutare[10]).

LICEUL „Codreanu“ din Bîrlad, în care învață Raicu V. Ionescu, începînd cu anul 1882, unul dintre liceele de veche tradiție (este înființat în 1864), păstrează în cataloagele sale numele lui Al. Vlahuță, Al. Philippide, V. Pîrvan, C. Hamangiu, G. Ibrăileanu, N. Petrașcu, Paul Bujor[11]). Elevul Raicu Ionescu se făcuse remarcat fără dificultate de profesorii instituției, I. Popescu (latină), Șt. Neagoe (română), V. Simonov (filozofie), Stroe Belloescu (matematică), Gr. Negură (geografie), la care feciorul lui Vasile Ionescu „învăța strălucit“[12]). Între absolvenții promoției anului 1889 figurează, al șaptelea, Ionescu Raicu, alături de colegii săi N. Savin, D. Botezatu, C. Hamangiu, D. Moscu, G. Ibrăileanu. Acesta din urmă îl va reîntîlni pe Raicu Ionescu la Iași, ca student normalian, după un an, datorită nehotărîrii sale în alegerea cursurilor, umblînd „pe la toate facultățile“[13]).

Colegii de promoție amintiți, plus alții, făcîndu-și din boema sărăciei un titlu de noblețe (Raicu, deși „învăța strălucit, n-a avut niciodată foc iarna“), înființară în toamna anului școlar 1887/1888 „o tovărășie bazată pe prietenie“ și comunitate de „idei și idealuri“, care luă numele „Orientul“, după cum se chema strada pe care se afla casa coanei Zoița Popescu, gazdă de elevi și găzduitoare a cenaclului, în care se țineau conferințe, se citeau producții literare proprii, se acordau premii, se făceau lecturi din „Contemporanul“, Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Taine, **Capitalul** lui Marx, **Originea familiei...** a lui Engels, **Force et Matière** și **Lumière et Vie** de Ludwig Büchner, **L'Individu contre l'Etat** de Herbert Spencer, precum și alte scrieri din Voltaire, Goethe, Turgheniev, Tolstoi etc. Despre efervescența activității cenaclului „Orientul“ ca și despre lecturile caleidoscopice ale „orientiștilor“ din autori pozitiviști, materialiști, marxiști, sociologiști, evoluționiști și clasici ai literaturii române și universale ne relatează cu amănunte G. Ibrăileanu[14]) și N. Savin[15]). În acest cerc de liceeni virtuoși, „revoluționari și atei“, Raicu Ionescu, inteligent și spiritual, „băiat frumos, semăna a fată“, învățase pînă și evreiește și avea „cuvinte minunate pentru a caracteriza și o veselie ce nu se dezminte niciodată“ (Ibrăileanu, **Amintiri...**).

Dar despre formația profund umanistă și predilectă a criticului literar și a publicistului de talent **Rion** (nume format din inițiala prenumelui Raicu și primele trei litere ale numelui de familie, Ionescu), am reținut date interesante din **Dosarul studentului Raicu V. Ionescu,** asupra căruia noi ne-am oprit în treacăt cu altă ocazie[16]). **Arhivele Statului din Iași** păstrează acest prețios dosar de 61 de file din care luăm cunoștință că în septembrie 1890 tînărul absolvent de liceu din Bîrlad solicita o bursă Școlii normale superioare din Iași pentru a se putea întreține. Primind-o, Raicu Ionescu își începe studiile superioare, perioadă determinantă pentru formarea profilului său de militant socialist, alături de alți colegi, Spiridon Popescu, D. D. Pătrășcanu, N. Savin, G. Ibrăileanu. Preocupîndu-l, cu deosebire, disciplinele umanistice, clasice și moderne și deopotrivă limbile străine, în special franceza, studentul în litere se face remarcat de profesorii cu renume ai Iașului de atunci, I. Găvănescul (estetică), Al. Xenopol (istorie), A. Densusianu (latină), A. Vizanti (literatură) etc., la examenele cărora obține, în majoritatea cazurilor, bile albe. Trecîndu-și examenele finale, în vara anului 1893, Raicu V. Ionescu este proclamat „licențiat în științele istorico-literare“, prin procesul verbal nr. 304 semnat de Densusianu, Cariani, Vizanti, Rășcanu, Leonardescu.

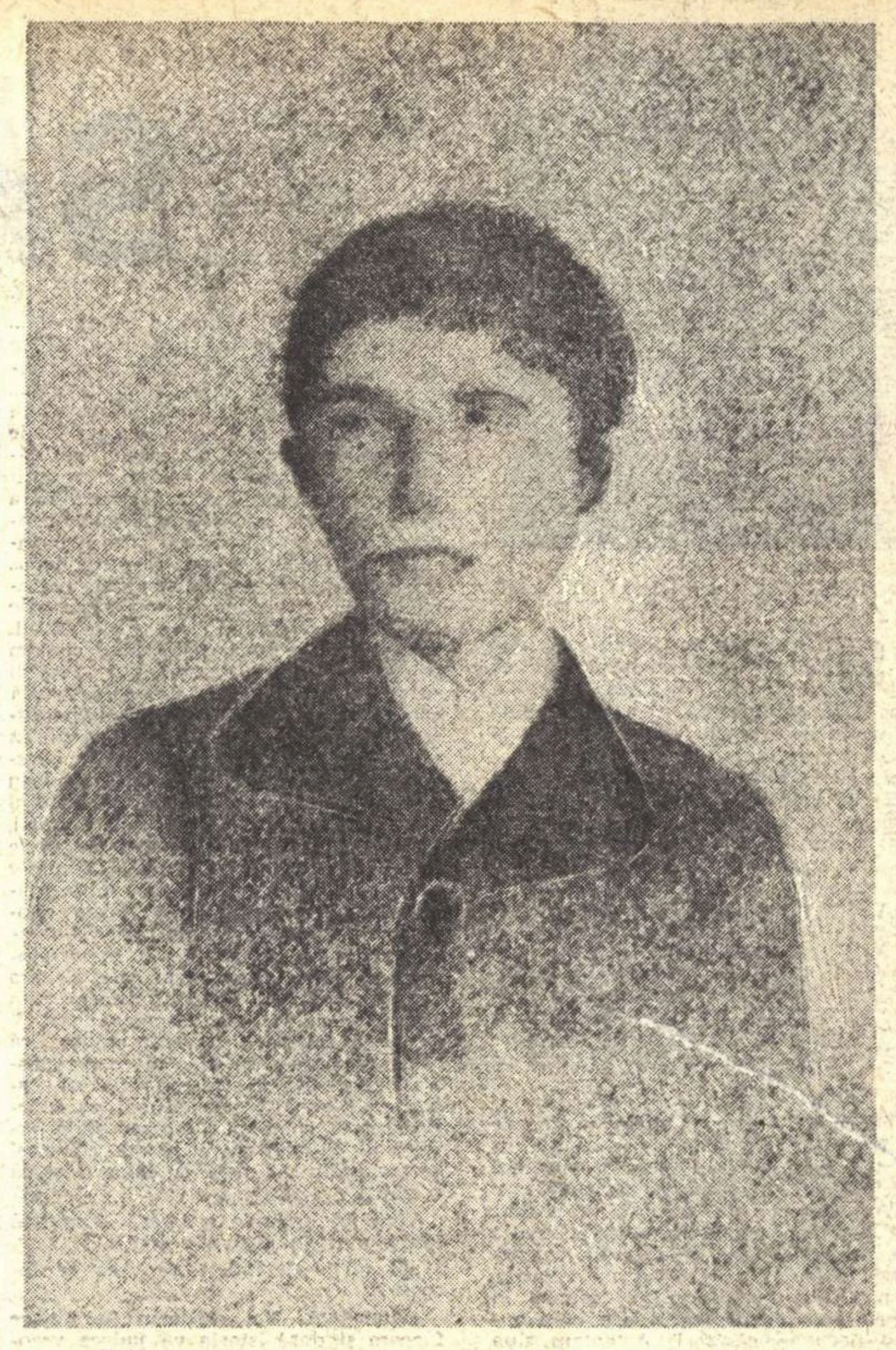
Cultura pe care și-o formează studentul ieșean — sinteză a evoluționismului lui Spencer, transformismului lui Darwin, determinismului lui Taine, materialismului istoric al lui Marx — s-a întîlnit fericit, pe un plan, cu cunoștințe solide despre antichitatea greco-latină, realismul francez și rusesc, romantismul protestatar eminescian și tradițiile istoriei naționale, iar pe un alt plan cu o bogată bibliografie din scrierile marxiste care se traduseseră în publicațiile socialiste ale vremii. Pe această platformă se înalță activitatea de gazetar înflăcărat a lui Raicu Ionescu-Rion la „Munca“ (1892—1894), „Critica socială“, „Lumea nouă“ și a aceluiași la revista Sofiei Nădejde, „Evenimentul literar“, în coloanele căreia Rion, împreună cu Ibrăileanu și, în mai mică măsură, cu C. Șărcăleanu (C. Stere) dezbate și explică arta ca una din manifestările vieții, sub raport sociologic. Dar despre fecunda activitate de gazetar socialist, și critic, și istoric literar de ținută marxistă, noi am publicat recent un studiu[17]) în care am semnalat deopotrivă luminile lăuntrice și, uneori, umbrele militantismului celui pe care-l evocăm.

Acum, la o sută de ani de la naștere, chipul luminos al lui Raicu Ionescu-Rion revine în memoria cititorilor de astăzi, cei care sînt contemporani cu societatea socialistă pe care gazetarul de la „Munca“ de acum 8 decenii o anticipa cu atîta înflăcărare. Totodată, situîndu-l pe treapta care i se cuvine, în tabloul figurilor de critici și istorici literari formați în jurul revistei „Contemporanul“, Rion se va distanța de unii din confrații săi prin temeritatea cu care a afirmat idealurile artei realiste, revoluționare, prin îndrăzneala cu care a combătut tendințele de înmugurire a artei decadente, prin curajul cu care a amendat formalismul, pesimismul, individualismul, opunîndu-le acestora, în permanență, literatura care să aibă în miezul inspirației omul, ființa superbă, cu virtuțile sale etice, civice.

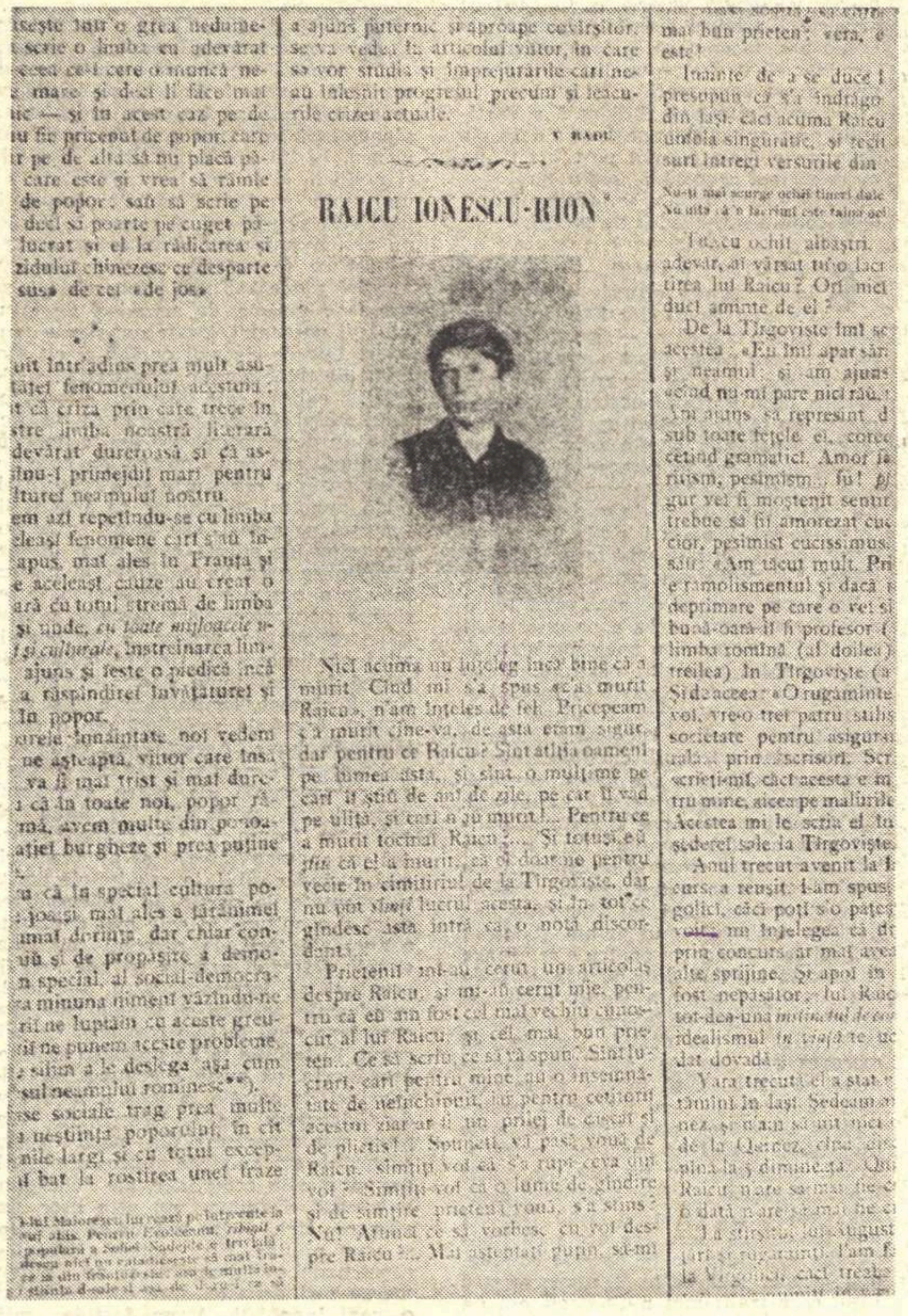
Pentru aceste îndrăzneli ale tînărului îngropat în cimitirul central din Tîrgoviște la nici 23 de ani încheiați, pentru faptul că același tînăr a scris, printre alte studii, unul despre care Engels însuși a spus că-i „admirabil“ (G. Ibrăileanu, **Cîteva cuvinte),** pentru că a fost unul din primii vestitori ai lumii socialiste de astăzi, Raicu Ionescu-Rion, „luptătorul credincios“, nu a fost, nu va fi uitat de nici o generație. Meritele sale nu sînt cîntărite pe talgerele cantității, ci în raport cu puținii ani trăiți, cu multele idei puse în scrisul său abia la început de maturizare, dar cert anunțător de o incontestabilă valoare. Dacă în acel anotimp al înfloririlor, din aprilie 1895, nu se stingea...

Oricum, și oricînd, cei care îl citesc și citesc și epoca sa, găsesc cu fiece prilej noi motive de recunoștință și de întregire a profilului său, pe care și noi am încercat să-l completăm în studiul introductiv și aparatul bibliografic la ediția **Arta revoluționară,** ce va apărea în foarte scurt timp în librării. Modest omagiu la centenarul „luptătorului credincios“.

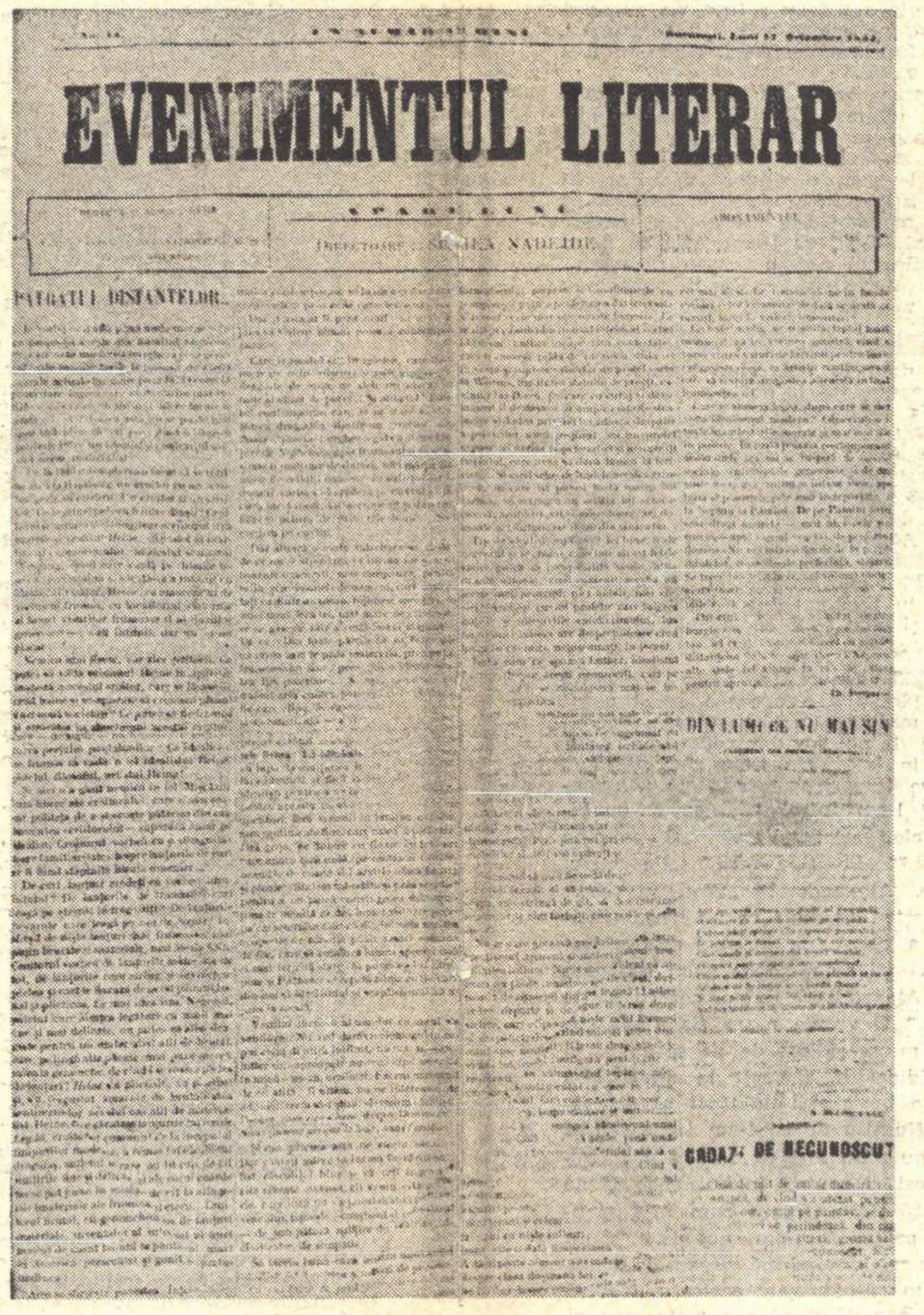
Victor Vișinescu



Fotografia din 1889, cînd Raicu Ionescu-Rion se afla în clasa a VII-a

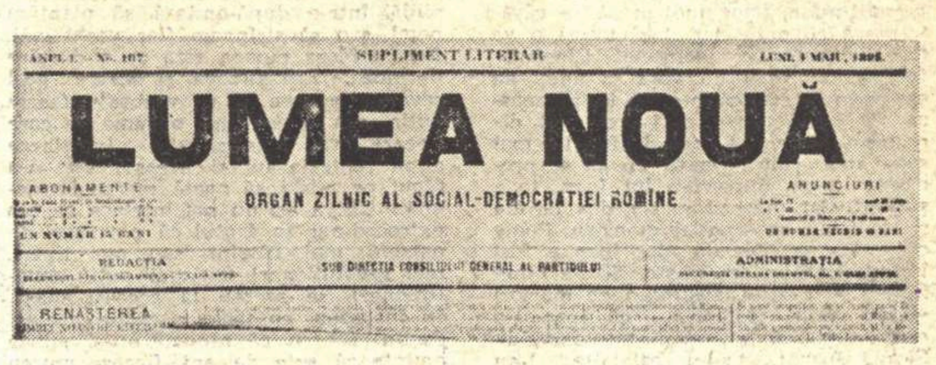


Articol omagial al lui G. Ibrăileanu publicat în „Lumea nouă“, la cîteva zile de la moartea lui Raicu Ionescu-Rion



EVENIMENTUL LITERAR
PĂTRATUL DISTANȚELOR

Revista în care Raicu Ionescu-Rion se afirmă ca talentat critic și istoric literar
Pe prima pagină, articolul său „Pătratul distanțelor“



SUPLIMENT LITERAR
LUMEA NOUĂ
ORGAN ZILNIC AL SOCIAL-DEMOCRATIEI ROMÎNE
ABONAMENTE
ANUNCIURI
REDACȚIA
SUB DIRECȚIA CONSILIULUI GENERAL AL PARTIDULUI
ADMINISTRAȚIA
RENASTEREA

Antetul publicației socialiste „Lumea nouă“ în care au apărut, în mai 1895, cîteva articole închinate memoriei „luptătorului credincios“

---

[1] Ionescu Raicu-Rion, **Culegere de articole,** ESPLA, B.P.T., 1951

[2] Raicu Ionescu-Rion, **Datoria artei** ESPLA, M.B.C., 1959.

[3] Raicu Ionescu-Rion, **Scrieri,** Editura Științifică, 1964.

[4] Din Monografia Consiliului popular comunal Bălăbănești.

[5] P. Andronescu-Caraioan, **Prefață,** vol. cit.

[6] **Registrul stării civile pentru morți,** nr. 107, fila 55 : **Raicu Ionescu.**

[7] I. E Balaban, **Documente bîrlădene,** Bîrlad, 1923, p. 321.

[8] S. Bratu, **Studiu introductiv,** vol. cit.

[9] Monografia Consiliului popular comunal Bălăbănești.

[10] Raicu Ionescu-Rion : **Scrisori către G. Ibrăileanu,** Biblioteca națională „M. Eminescu“, Iași.

[11] G. Ursu, **G. Ibrăileanu și Bîrladul,** Fălticeni, 1939, p. 4.

[12] Idem.

[13] Al. Piru, **G. Ibrăileanu** (viața și opera), **EPL,** 1967, p. 51.

[14] **Amintiri din copilărie și adolescență** (Adevărul lit. și artistic, 1937).

[15] **Vremi de altădată,** Viața Românească, nr. 4—5, 1936.

[16] V. Vișinescu, **Dosarul studentului Raicu V. Ionescu,** Analele Universității București, Anul XVIII, nr. 2, 1969.

[17] V. Vișinescu, **Raicu Ionescu, publicist socialist militant și critic literar,** „Lupta de clasă“ nr. 4, 1972.

Romulus Guga

SĂRBĂTORI

STAU tolănit în fotoliu și sînt sigur că deși Vera-i moartă, ea din clipă-n clipă va deschide ușa și anunțîndu-mă că masa e gata se va așeza și ea în celălalt fotoliu și va surîde mulțumită.

Și așa se întîmplă.

Eu aș vrea s-o întreb ceva, o veche curiozitate de-a mea, despre care n-a vrut niciodată să-mi vorbească. Poate, azi îmi spun. Ea mă privește lung și sînt surprins căci nu mai protestează ca-n alte dăți, nu mai comentează ironic stăruința mea, și chiar mi se pare că Vera e mai altfel acum, poate pentru că ei niciodată nu i-au plăcut spitalele și medicii și-n ultima vreme, zi de zi trebuie să meargă la policlinică, pentru ganglionii ăia care o supără.

„Vera de ce ne-am mutat noi de pe șantierul ăla ?"

Și parcă totuși ceva o reține, dar și o determină. Pe urmă, hotărîtă, începe să rostească cuvintele de parcă și ea ar dori ca-n sufletul meu să nu mai rămînă nici o fărîmă de îndoială.

„Am lucrat cîteva luni la poștă... Știi că Ioan rezolvase totul. Situația era perfectă. Ioan m-a cerut de nevastă și eu am acceptat cu bucurie. Ioan a fost tare fericit și spunea la toată lumea cît de fericit e și că-n curînd ne vom căsători. Așteptam ziua ce ne-o fixaserăm pentru nuntă. Și atunci într-o zi, Ioan a fost chemat la Județeană, la secretarul acela. S-a întors revoltat de-acolo. Tipul i-a spus că-n calitatea lui de secretar O.B., de la noi nu e deloc indicat să se căsătorească cu mine, iar dacă totuși o va face va suferi consecințele... Bineînțeles că Ioan nici nu voia să audă de așa ceva. Zicea că n-o să îndrăznească. Pe urmă într-o zi l-a chemat directorul și i-a dat același sfat, l-a mai spus apoi, cum a auzit el, că se pregătește ceva împotriva lui Ioan. Ioan s-a înfuriat îngrozitor, s-a dus la ăla și i-a făcut un scandal monstru. Poate că a fost o greșeală, dar Ioan a fost întotdeauna un om cinstit. Și ăla bineînțeles a profitat, susținînd cu martori — i-a găsit desigur. — că Ioan l-a amenințat, că a amenințat partidul. Și-au urmat toate celelalte. L-au schimbat din funcția de secretar și i-au dat vot de blam. Dar foarte mulți au votat împotrivă, căci Ioan era foarte iubit și apreciat. El nu s-a lăsat, a făcut memorii peste memorii și le-a trimis la București, dar cei din Capitală nu știau nimic și le trimiteau spre rezolvare tot Județenei noastre, adică tot la tipul acela. Cam în vremea aceea ne-am căsătorit. Au trecut cîteva luni și într-o dimineață a trecut pe la noi un activist, un fost coleg de al meu, care ținea foarte mult la noi și la Ioan, și care ne-a spus că ăla, mort-copt, vrea să-l scoată din partid pe Ioan și ar fi bine să plecăm din oraș, chestiunea fiind gravă. Și Ioan a înțeles atunci că situația e gravă. Și l-a întrebat pe prietenul acela al nostru, unde ne-am putea duce și el ne-a sfătuit să mergem pe un șantier, un mic șantier destul de departe de oraș, unde el ne-ar putea da o referință, doar îl cunoaște pe director. N-aveam de ales, mai ales că eu te așteptam pe tine..."

„Pe mine ?" și eu rîd și mă foiesc în fotoliu.

„Da, pe tine, dragul meu... Tatăl tău își dorea foarte mult un copil. El a iubit totdeauna copiii.. (Sînt foarte surprins de afirmația Verei, căci eu întotdeauna am avut impresia contrară.) Așa că atunci cînd am rămas cu tine ne-am hotărît să te așteptăm... Continuam să lucrez.. Nici nu concepeam să stau acasă. Pe vremea aceea exista un entuziasm care-i făcea pe oameni să renunțe la orice avantaj, numai și numai să pună și ei o cărămidă... Mulți făceau treaba asta fără să se gîndească la viitor... Erau pur și simplu fericiți că li se cere să facă ceva... Asta era principalul, că erau utili ! Asta era foarte bine, asta era un fel de romantism, dar cu picioarele pe pămînt. Toți visam să dărîmăm munții chiar dacă munca noastră consta în a lipi timbre pe pachete, noi eram convinși că spargem munții. Ce mai încoace și încolo, eram revoluționari... așa că după orele de serviciu, îngrămădiți în camioane și cu steagurile desfășurate, răcnind, din tot sufletul, tot felul de cîntece patriotice, plecam pe la sate ca să-i învățăm pe oameni să scrie, să citească... Sau ce-nseamnă colectivizare, și nu de arareori ne așteptau unii în poartă cu toporul în mînă. Azi, dacă le reamintești de chestia asta, ăia rîd și-ți spun că n-aveau nivel politic. Și poate că așa e, căci n-aveau nici un fel de nivel. Ce mai, făceam muncă politică, toți pe unde trebuie și unde nu trebuie. Țin minte pe unul, Dop, lucra la noi la expediții, fuseserăm trimiși să facem educație ateistă, și pe strada care i s-a repartizat omul a dat de o înmormîntare, cu popă și cu toate cele. Ce era de făcut ? Că nu i-a spus nimeni cum să procedeze într-un asemenea caz. Și ce crezi ce idee i-a venit omului, că ce-ar fi să le facă el o mare demonstrație sătenilor și să-i convingă să-l alunge pe popă. Și i-a adunat pe aparținători în curte și a început să le explice că Dumnezeu nu există, că omul se trage din maimuță și că o fi și că o păți".

Vera își aprinde o țigară. Fumează foarte mult în ultima vreme.

„Și nu v-ați îndoit de ceea ce făceați ?"

«Niciodată. Noi credeam în tot ce făceam și dacă istoria va judeca vreodată acea etapă a vieții noastre, dincolo de orice concluzii, va trebui să pornească din acea naivă dar minunată credință... Știi cum era asta ? Să-ți dau un exemplu : ne duceam, de pildă, într-o după-amiază să plantăm pomi, sau să strîngem fier vechi, păi, fiecare făcea munca asta cu o dăruire de sine... Era altceva, și despre acel ceva se vorbea și se vorbește foarte puțin, era setea după o lume pe care fiecare avea voie să și-o imagineze după fantezia lui și această sete i-a făcut pe mulți să poată merge împreună... Cîțiva azi nu pot înțelege ce era extraordinar în faptul că patruzeci de oameni, mai bătrîni sau mai tineri, mai revoluționari sau mai puțin revoluționari, se așezau la aceeași masă, își însușeau, cu toate riscurile, același destin, pentru că nimeni nu-și aduce aminte că sute de ani, fiecare murea de dorul dreptății, în propria lui cochilie... Aceasta însemna însă începutul unui uriaș dialog, o uriașă forță, și odată descoperită, oamenii stăteau cu orele în ședințe căci nu mai conteneau să se bucure de un drept, pe care nici nu și l-au visat : dreptul de a vorbi în fața unei mulțimi... Iar aplauzele, pentru mulți inexistenți pînă atunci în istorie, însemnau descoperirea în propriii lor ochi a faptului că ei trăiesc, și că de viața lor este nevoie...

ERA minunat să-i vezi pe toți acești oameni ieșind la demonstrații. Și tu te-ai bucurat cînd te-am dus prima oară. Rîdeau și se simțeau mîndri cînd la difuzoare se spunea : „Trece Ion Constantin care a depășit planul !" Și lumea aplauda, iar Ion Constantin simțea că intră în istorie. Unul m-a întrebat odată : „Și cum, cînd se va scrie istoria o să fiu și eu în aceeași carte cu Napoleon ?" „Bineînțeles, istoria e una !" Din ziua aceea umbla foarte îngrijit îmbrăcat, se înscrisese la seral și-i plăcea să se suie pe un scaun să țină discursuri. Pe urmă, altădată, tot la o demonstrație, în timp ce treceam prin fața unei tribune, o colegă, ce fusese pînă mai ieri țărancă într-un sat pricăjit de munte, m-a-ntrebat : „Pe cine aplaudă tovarășii din tribună ?" „Pe dumneata, pe mine, pe noi" „Și de ce ?" „Pentru munca dumitale." „Da' ce, asta e un merit ?" m-a întrebat mirată. „Da, e un merit." Am văzut-o pe urmă cum s-a tras spre capătul rîndului să fie cît mai aproape de tovarășii din tribună. Dacă o aplaudă și pe ea, să-i vadă și ea pe ei și să-i aplaude „că nu-i vezi cum se topesc săracii acolo la soare !" Pe atunci mai era încă război în Coreea și în mijlocul orașului era așezată o hartă mare. Și-n fiecare zi ne duceam acolo. Știam că-n jurul orei patru, după-amiază, un ins se urca acolo pe o scară și muta mai încolo sau mai încoace stegulețele. Și noi aplaudam sau ne mîhneam, dar și atunci știam că a doua zi izbînda va fi de partea noastră... Erau vremuri interesante acelea, erau chiar foarte grele vremuri, în comparație cu ziua de azi, dar noi nu ne plîngeam. Dar nu m-am plîns niciodată, unii înjurau, alții făceau bancuri... Asta era principalul... Sigur, se întîmplau și porcării. Erau inevitabile. Nu toți oamenii erau din același aluat. Unii, odată ajunși cu puterea în mînă, uitau pe cine lovesc și de unde vin. De aceea și Ioan și eu ne-am gîndit că ar fi mai bine să-l ascultăm pe colegul acela și ne-am dus pe șantier, și n-a mai avut nimeni treabă cu noi. Înainte de asta a fost însă o ședință, în care unul s-a ridicat, fusese pus, întrebînd că oare organizația știe că nevasta lui Ioan fusese dată afară din partid..." Ioan atunci a ieșit afară. Directorul a fost foarte de treabă și ne-a dat transferul, deși cei de la organizație au zis să nu i-l dea pînă cînd nu se discută cazul lui. Ei, și altele și altele, ce rost are să mai dezgropăm morții, greșelile le-am săvîrșit cu toții și voi trebuie să luați și să duceți mai departe ce a fost adevărat în tinerețea noastră și crede-mă, Luca, eu voi fi întotdeauna mîndră de tinerețea mea».

„Și cît ați stat pe șantierul acela ?"

„Aproape șase ani."

„Pe urmă v-ați mutat la construcțiile gării ?"

„Da, Ioan avea un prieten acolo. Era un loc mai liniștit, regiunea era minunată și cîștigam și mai bine. Ne-au dat o baracă, dar era aproape nouă. Eram vreo cincizeci de oameni acolo. Dar ne simțeam foarte bine, ca-ntr-o mare familie !".

„Acolo l-ai cunoscut ?"

„Da, Luca."

Doamne, Vera, ce vară a fost aceea !

În cameră s-a făcut frig, mai am aproape o jumătate de oră pînă să plec. Aprind focul și mă cuibăresc la loc în fotoliu.

Știu, mi-amintesc, era impegat acolo. Îl chema Alexandru. Un tip tare vesel. Toată ziua stăteam pe capul lui. Îmi era nemaipomenit de simpatic. Îl cunoscusem întîmplător, doar tot veneam s-o aștept pe Ludmila la gară. Și-ntr-o seară am întîrziat acolo, în preajma telegrafului. Vera m-a căutat cu Ioan, peste tot și cînd m-au găsit acolo erau atît de furioși încît dacă nu era Alexandru, mă băteau rău de tot. Dar eu presimțind că urmează ceva de rău înainte ca ei să poată zice ceva am sărit strigînd „dînsul e Alexandru, prietenul meu". Și ei au fost nevoiți s-o lase mai moale.

„L-ai iubit pe Alexandru, Vera ?"

„Da, Luca, l-am iubit și nu mi-e rușine s-o spun."

„Cum s-a întîmplat asta ?"

Vera tace și eu încă știu că ea nu s-a hotărît dacă trebuie să-mi spună sau nu. Și buzele ei tremură ușor, de parcă par stînjenite, intimidate, apoi deodată se deschid cu hotărîre și atunci îmi ridic privirea și văd ochii calzi, ușor umbriți de apropierea lacrimii, și simt că voi afla întregul adevăr, că-l voi duce mai departe pentru totdeauna.

„Vezi, Luca, tatăl tău a fost primul bărbat din viața mea. Fără el cine știe ce s-ar fi ales de mine. Cînd l-am întîlnit pe Alexandru, trecuseră deja cîțiva ani de cînd eram împreună și de multe ori ne culcam seara fără să ne sărutăm. Alexandru mi-a plăcut din prima clipă, mi-a plăcut tare mult. Am încercat să nu văd, să nu observ ce se petrecea în sufletul meu, căci îmi spuneam, eram datoare lui Ioan. De aceea eram furioasă cînd te duceai la Alexandru, căci vrînd nevrînd, trebuia să mă gîndesc unde mergi ! Pe urmă nu știu cum s-a făcut, că Ioan s-a împrietenit cu Alexandru și el a început să vină la noi. Eu întotdeauna îmi găseam atunci de lucru, și nici el nu mă vedea. Se așezau și jucau cărți, în realitate stăteau de vorbă, aveau doar amîndoi același ideal, iar alteori, nu erau de acord cu porcăriile pe care le făceau unii. L-am întrebat mai tîrziu pe Alexandru dacă pricina prieteniei lui pentru Ioan am fost eu ; dar el a negat asta. Așa am început să ne privim, așa am început să ne rostim întrebările. Așa a început dragostea noastră, o dragoste în care ne-am sărutat o singură dată și pe urmă n-am mai vorbit niciodată despre această slăbiciune a sufletelor noastre. Pentru că și eu și el am încercat să ne smulgem din jocul acesta, deși fiecare zi ne înrădăcina mai adînc pe unul în sufletul celuilalt. În iarna aceea au mîncat-o lupii pe Ludmila, doamne, ce tare m-a durut. Ce fată minunată era ! Tu ai iubit-o atît de mult, Luca. Noi toți am știut că tu o iubești și ea a știut. Ai fost bolnav toată iarna aceea și nu mult a lipsit să mori. Doamne, cred că atunci am încărunțit cu totul. Noapte de noapte te vegheam cînd eu, cînd Ioan, cînd Alexandru. Au fost zile de viscol, o iarnă în care de multe ori îți era frică să respiri, căci un singur cuvînt te despărțea, pentru totdeauna, de lume... Prin martie te-ai făcut bine... Și-n prima seară cînd doctorul a fost de acord să te ridici din pat, am făcut plăcinte cu brînză, langoșe cum le zicea pe la noi, Ioan a fiert vin cu scorțișoară, pe urmă a venit Alexandru, tu ai fost atît de fericit că te-au luat cu ei să joci șeptică.

În seara aceea am stat lîngă sobă și mă uitam la doi, la ei doi și nici prin cap nu-mi trecea că s-ar putea într-o zi să fiu nevoită să aleg... Parcă toți eram o singură familie... În seara aceea Ioan s-a cam îmbătat și la un moment dat a început să fluiere o doină... Vai, cît l-am rugat să nu o facă. Dar el nici n-a vrut să audă... Striga și fluiera... Eu îi spuneam : „Ioan nu mai fluiera !" „De ce, dragă, de ce?" „Ioan, doar știi...", „Las-o baltă !" a mai zis și doinea atît de frumos. Și a bătut unul în ușă, cînd i-am deschis a întrebat dacă la noi s-a doinit și eu am zis că nu, și ceilalți au tăcut. El s-a uitat și l-a văzut pe Ioan în picioare, pe Alexandru, și pe masă a zărit vinul și plăcintele, și eu am văzut că se uită și-am zis : „Nu vrei să bei un pahar de vin ?" El a plecat capul, pe urmă Alexandru i-a turnat un pahar, am băut cu toții. „Ei, te-ai făcut bine Luca ?" a mai întrebat el. „Da, nene" ai zis tu. Eu i-am dat o bucată de plăcintă și el a spus că trebuie să plece.

TOT timpul în zilele acelea a plouat și-n noaptea aceea parcă mai tare. Alexandru a dormit atunci la noi, iar dimineața cînd am venit în bucătărie l-am găsit fumînd. „De ce fumezi de dimineață, Alexandru ?" l-am întrebat. „Așa mi-e obiceiul cînd aștept, Vera". „Și pe cine aștepți ?" „Pe tine Vera." „Pe mine, de ce, Alexandru ?" „Să-ți vorbesc." „Vorbește." Și după ce i-a trecut fîstîceala a zis : „Așa nu mai merge, trebuie să vii cu mine..." „Cum spui așa ceva, Alexandru ?" „Așa, pentru că te iubesc." O vreme n-am zis nimic, pe urmă m-am ridicat de pe scaun și el s-a ridicat și a venit la mine. M-a luat în brațe și l-am lăsat să mă sărute. Nu știu de ce l-am lăsat și nici frică nu mi-a fost că Ioan s-ar fi putut trezi și venind în bucătărie să ne găsească. Mi-a plăcut cum m-a sărutat și pe urmă m-am rupt de el și nu știu de ce, dar cînd mă așezam pe scaun, simțeam că-n brațele acelea a fost să trăiesc această clipă din viața mea, și totuși nu mă voi întoarce la el, orice s-ar întîmpla... El parcă a presimțit ce gîndesc, de a zis : „Să mergem acum,

FERICITE

Vera! Aşa ar fi cinstit!“ „Nu pot, Alexandre, eu de-aici nu pot să plec.“ „Niciodată Vera?“ „Niciodată“. „De ce?“ „Aici mi-e datoria în lumea asta“. El n-a mai zis nimic şi eu i-am pregătit dejunul. A mîncat şi eu am mîncat. Pe urmă şi-a luat haina, iar eu i-am ţinut chipiul. Nu ştiu ce i-a venit de mi-a sărutat mîna, iar eu m-am gîndit că e păcat că sînt femeie, căci şi eu i-aş fi sărutat-o pe a lui. L-am condus pînă la poartă, acolo s-a mai uitat la mine, ca în clipa aceea a noastră şi iar m-a întrebat „Chiar niciodată?“ „Chiar“ i-am răspuns. El a plecat atunci şi eu uitîndu-mă după el îmi venea să plîng, pentrucă mi-a fost dat să-l am atît de puţin.

Nu i-am spus nimic lui Ioan. Ce rost avea să ştie. El n-ar fi înţeles la ce am renunţat eu, ba dimpotrivă, în sufletul lui ar fi pătruns îndoiala şi n-ar fi fost bine... Două zile după aceea Alexandru a venit din nou la Ioan, să joace cărţi. Eu am fost tot timpul veselă, şi el a fost. Cînd să plece, Ioan mi-a spus că Alexandru se duce la Bucureşti la o şcoală de partid! Şi mie mi-a căzut paharul din mînă, de ţăndări s-a făcut. Şi ei au rîs cu hohote şi eu am rîs, să nu se vadă că plîng. Dimineaţa l-am condus cu toţii la tren. El şi cu Ioan s-au sărutat şi pe urmă s-a urcat în vagon, s-a oprit la fereastră şi nu s-a mai mişcat de-acolo. Nu l-am mai văzut doi ani şi şase luni. Îi scria lui Ioan şi cîteodată întreba şi de mine, de regulă scria: „Vă îmbrăţişez pe toţi, Alexandru“. De multe ori m-am gîndit la el. Ce singur era şi Alexandru. Părinţii îi muriseră în război şi nu mai avea pe nimeni. Cînd îl întrebam „Alexandre, tu cum de nu te-ai însurat?“ zicea „Ştiu eu, n-au mai fost zile şi pentru mine...“ Era un om bun, cum de mult n-am mai aflat altul. Şi Ioan zicea la fel despre el... Între timp munca pe şantierul nostru se apropia de sfîrşit. Zilele treceau oarecum monotone şi eu nu-mi mai găseam astîmpăr în nimic. Mă stăpîneam cu greu, ca Ioan să nu observe ce se petrece cu mine... Cîteodată se abătea pe la noi caravana cinematografică şi atunci puteam plînge, căci nimeni nu s-ar fi mirat că plîng. Erau nişte filme la care puteai plînge liniştit, căci în toate era vorba despre durere. Alteori venea din satul vecin o orchestră şi atunci, în baraca cea mare, sindicatul dădea bal. Ne duceam şi noi, să nu scuipăm seminţe acasă. Pe urmă Ioan tot spera să cîştige la tombolă un purcel, că tot i se părea că atît o să-i fie bafta. Şi pe urmă ţie îţi plăcea... Eu mă gîndeam să-i spun adevărul lui Ioan, totul, şi să plec undeva să mă liniştesc, căci mi se părea că şi vremea pătrundea mîhnită-n casa noastră. Dar eu n-am spus nimic şi-ntr-o zi am ştiut că de-acum sînt puternică... Mai bine de doi ani trecuseră, cînd într-o zi s-a oprit în faţa barăcii o maşină şi din ea a coborît Alexandru. Şi nu mi-a fost frică. Doamne, ce fericiţi am fost cu toţii şi lui îi venea parcă să plîngă... Am pregătit în grabă ceva de mîncare. Ioan a adus vin. Am mîncat şi pe urmă nu ne mai ajungeau orele pentru poveşti.

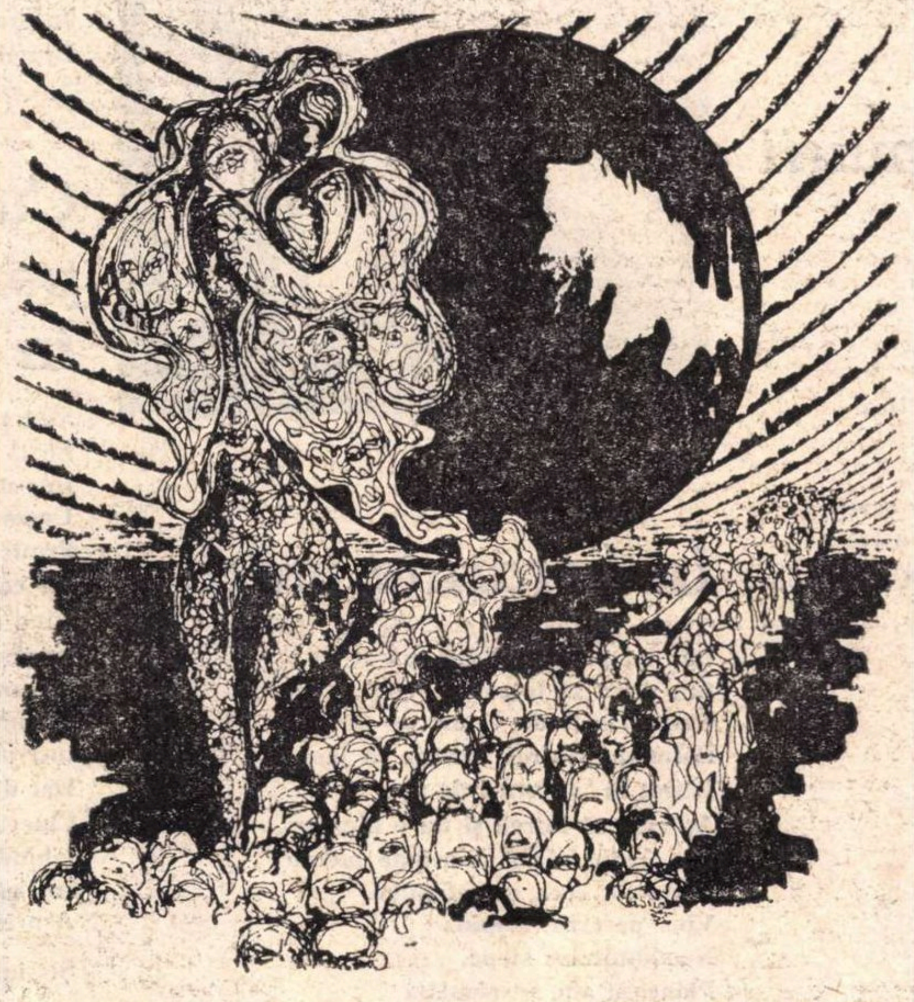
„Dar ce-i cu maşina asta Alexandre?“ a întrebat Ioan.

„Am ajuns ştab, măi Ioan, măi! M-au promovat, cum s-ar spune!“ Şi toţi am rîs cu hohote, căci Ioan se ridicase în picioare şi tot zicea „Permiteţi să iaû loc? Permiteţi...?“ Pe urmă Alexandru ne-a povestit că e şef, că lucrează în agricultură, „că acolo e greu acum“ şi el ne mai spusese cum trebuiau să cîştige pas cu pas sufletele oamenilor, centimetru cu centimetru încrederea lor şi noi ascultam şi cînd deodată a zis „ei, şi voi nu vă mutaţi înapoi acasă?“ cuvintele lui parcă ne-au fulgerat, încît Ioan s-a ridicat deîndată în picioare întrebînd mirat: „Cum acasă?“ „Foarte bine!“ a răspuns Alexandru şi pe urmă ne-a explicat că el a intervenit şi situaţia lui Ioan şi a mea a fost repusă, acolo sus, în discuţie, şi că-n zilele următoare se va hotărî, iar hotărîrea nu poate fi decît de partea adevărului, din moment ce pe „secretarul — ce ne făcuse atîta rău — l-au dovedit şi l-au dat afară!“ „Acasă...“ am spus şi-am început să plîng. Şi-n tăcerea ce se lăsase între noi trei, ştiu, şi azi, ce am zis: „simţisem eu că vom trăi această zi, prea minunate ne-au fost începuturile, ca să le stricăm, cum a trebuit să le trăim în anii din urmă... Prea mult sînge a curs ca să nu ne regăsim ţinta...“ Cuvintele nu le-am uitat nici acum şi n-am să le uit, căci mi-au stat în suflet paisprezece ani, ascunse cu grijă. Numai Ioan, de parcă nu m-ar fi auzit ce rostesc, oarecum a comentat pentru sine:

„Să ne mai gîndim...“

Seara Alexandru a plecat, urmînd să ne dea veşti dacă se rezolvă ceva. Am uitat pentru cîteva zile de toată aşteptarea noastră şi ne-am bucurat de terminarea construcţiilor. Simţeam că totuşi nu s-au irosit anii de pomană, chiar dacă sufletele noastre de multe ori s-au risipit în zadar. Peste o săptămînă am început să ne facem şi noi bagajele, toată lumea pleca. Cum veşti de la Alexandru nu veniseră, ne gîndeam să ne ducem pe alt şantier... Şi atunci a sosit chemarea. Ne-am dus la judeţeană pentru a doua zi dimineaţa la opt şi singurul gînd care ne era în suflet a fost să trăim vremea cînd fără ruşine şi fără frică vom putea spune „noi ne-am făcut «datoria»“. Ne-au discutat primii. Am fost repuşi în drepturile noastre. Cînd am ieşit, ne-am oprit pe mijlocul scărilor, ne-am aşezat jos şi-am plîns... Am crezut că nu ne vom mai mişca de acolo... Cîţiva din comisie, care ne-au găsit pe scări, s-au oprit şi ne-au îmbrăţişat şi eu şi Ioan am văzut pe cîte unii că aveau lacrimi în ochi.

„Omul e fericit, Luca, cînd poate să dăruie dreptate, aşa e făcut sufletul lui, iar cel ce nu se bucură cînd adevărul triumfă, habar n-are cîtă suferinţă e-n istoria asta omenească... Din punctul acesta de vedere, omenirea ar putea porni oricînd de la zero, că ar avea totul pe încă trei mii de ani... Numai cu restul n-ar putea-o duce nici o sută de ani...“.



Ilustraţie de Ilie Vasilescu

AM rămas în oraş toată săptămîna aceea. Peste cîteva zile eu am fost numită şefă de secţie la fabrica de textile, iar Ioan, reintegrat la poştă. Chiriaşii din casa noastră au primit locuinţă şi noi ne-am putut întoarce acasă. În ziua cînd ne-am mutat definitiv, am hoinărit cu toţii prin oraş, descoperind la fiecare pas locuri aproape necunoscute şi eu am fost atît de fericită să constat, Luca, că ceea ce noi am visat, a devenit, cu greu, e drept, o certitudine, chiar dacă faţă de unii din noi vremea a greşit. Eram chiar şi invidioasă, căci mi se părea că am fost furată, şi nimeni nu-mi va putea restitui ceea ce am pierdut pentru totdeauna. N-am să uit asta niciodată şi deşi nu acuz pe nimeni mă doare, căci poate s-ar fi putut şi altfel. În seara aceea am cinat la un mare restaurant şi ne-am simţit atît de stingheri, în hărmălaia de acolo, încît ne-a fost frică că nu ne vom mai putea întoarce, nici eu, nici Ioan, la viaţă.

Tu ai început să mergi la şcoală.

Între mine şi Alexandru, dimineaţa din vara plecării lui de pe şantier nu s-a mai repetat, deşi ştiam fiecare că-n sufletul celuilalt e un mormînt, peste care a crescut iarba şi-n pămîntul acela e ascunsă o poveste, care nici măcar nu s-a povestit şi pe care de fapt n-ar crede-o nimeni.

Toamna aceea a fost foarte grea. Alexandru era tot timpul acolo... Eram îngrijoraţi pentru el. În schimb dînsul făcea mare haz de noi, de temerea noastră, încît uneori ne era ruşine de gîndurile ce ne măcinau... Şi zilele treceau şi fiecare din ele ne aducea o nouă victorie petrecută în cine ştie ce colţ al ţării. Ne-am hotărît anul acela să ne petrecem revelionul împreună. Bineînţeles, acasă. Seara aceea era a unei ierni geroase. Ninsese mult, neverosimil de mult. Auzeam la radio că tot felul de localităţi erau înzăpezite şi eram neliniştiţi.

L-am aşteptat pe Alexandru toată seara şi el n-a venit.

Ne-am gîndit că n-a putut să vină.

Am ridicat pentru el un pahar la miezul nopţii şi atunci mi-am dat seama că eu îl iubesc foarte mult pe Alexandru, că poate ar fi fost mai bine să-i spun tot adevărul lui Ioan, că aşa ar fi fost mai cinstit, că după aceea ne-am fi regăsit fiecare echilibrul. Ştiu că Ioan ar fi suferit, dar într-o zi tot ar fi aflat cine ştie, trăirile noastre sînt atît de imprevizibile, şi atunci nu m-ar fi iertat niciodată. M-am gîndit la toate astea în noaptea aceea şi mi-am zis că mai întîi o să vorbesc cu Alexandru, doar el, care mă iubeşte, va şti cum trebuie să facem. A rămas să-l aştept.

Ne-am mirat că n-a venit nici a doua, nici a treia zi.

După sărbători Ioan l-a căutat la serviciu şi a aflat că nici acolo nu venise. „Probabil e pe teren“ au spus cei de la judeţeană. Ioan însă a stăruit să-l caute. Şi nu l-au găsit nicăieri. Numai atît se ştia că plecase dintr-o comună în după-amiaza zilei de 30 decembrie. A fost anunţată miliţia şi procuratura.

Toată lumea îl căuta, dar el pur şi simplu dispăruse.

În zilele acelea plîngeam mereu şi-mi era frică şi-ntr-o dimineaţă, după aproape trei luni, către primăvară, cînd rîul a început să se mişte, doi copii au văzut plutind printre gheţuri un cadavru. Cînd l-au identificat, viaţa mea s-a sfîrşit. Fusese lovit c-un topor în cap şi aruncat printr-o copcă în rîu.

Am ştiut atunci că, pentru memoria lui Alexandru, orice s-ar întîmpla, trebuie să-i spun lui Ioan adevărul. El m-a ascultat, a pus pe urmă capul pe masă şi a plîns. Şi eu am ştiut atunci că pentru el durerea era dublă, căci în ochii lui şi pe mine mă găsiseră acolo în rîu, plutind printre gheţuri.

Pe Alexandru l-au adus în oraş şi l-au expus la judeţeană.

Am făcut şi eu şi Ioan de gardă la catafalcul lui.

Trei zile s-au perindat oamenii prin faţa lui, căci Alexandru a fost un om minunat. A treia zi sicriul a fost aşezat pe un camion, drapat în roşu şi însoţit de onoruri militare şi de o mulţime de oameni, Alexandru a plecat pentru totdeauna în istorie.

PE ucigaşi i-au prins după trei luni în munţi. Fuseseră o bandă. La proces sute de oameni au cerut în cor să-i spînzure. Le-au dat douăzeci şi cinci de ani temniţă grea. Uneori sîntem prea blînzi şi poate atunci cînd nu trebuie. Din ziua aceea între mine şi Ioan s-a aşezat o barieră de netrecut. Ioan venea tot mai tîrziu acasă şi-ntr-o noapte n-a mai venit de loc. Am încercat să vorbesc cu el, să-i spun că i-am fost credincioasă, dar el nu mai putea crede, şi-l vedeam că suferă, căci el ne iubise nemărginit şi pe Alexandru şi pe mine.

„Lasă, Vera, nu fi tristă!“

„Nu sînt dragul meu, doar cînd mă gîndesc la vieţile noastre, simt că s-au adunat parcă prea multe la un loc, căci de bucurii îţi aduci aminte doar înainte de moarte şi atunci ai vrea să trăieşti încă, oricum ar fi, totul de la capăt“.

„Chiar dacă bănui ce te aşteaptă, mamă?“

„Chiar, dragul meu“.

Mă ridic din fotoliu şi-o pornesc spre fereastră. E un fum în cameră de nu mai pot respira. Afară ninge uşor şi cerul e închis parcă pentru multă vreme. Un băieţel, încotoşmănat de nu i se mai vede decît nasul, s-a oprit pe trotuarul de vizavi şi tot aruncă cu bulgări mici într-o fereastră. Acolo stă o fetiţă, e blondă şi cozile, mari şi bogate, cu două funde mari roşii, îi atîrnă pe piept. La fiecare bulgăre fetiţa tresare, şi face semne disperate cu mîinile. Băieţelul se opreşte atunci şi o priveşte tăcut. Pe urmă din nou se apleacă. Mă retrag atunci de la geam şi mă ascund după perdea. Fetiţa parcă asta ar fi aşteptat, se uită speriată-napoi, pe urmă grăbită deschide fereastra:

„Ce vrei?“ zice.

„Hai să ne jucăm...“ răspunde băieţelul.

„Nu mă lasă mama“.

„De ce nu te lasă?“

„Că sînt bolnavă. Dar tu de ce nu te joci?“

„Nu pot fără tine“.

„Joacă-te aici în faţa ferestrei, eu am să mă uit“.

„Bine“ zice băieţelul.

Fetiţa închide geamul şi rămîne cu nasul turtit în el. Băieţelul înviorat apucă un băţ şi-ncepe să deseneze tot felul de ciudăţenii pe zăpadă. Fetiţa rîde. Băieţelul rîde. Şi parcă zăpada cade mai repede, mai repede, ca strada să devină din nou imaculată şi băieţelul să poată desena.

Închid fereastra.

Şi-ncep să mă pregătesc de înmormîntare.

(Fragment de roman).

Anghel DUMBRĂVEANU

Un vînt

Pe unde-am fost vom mai trece.
Surd vuiește marea-ntre maluri.
Păsările dorm pe nisip și nu mai e nimeni.
Fără somn vom umbla între aceste margini.

Ești atît de aproape și-naltă.
Vîntul ne depune sare pe gînduri.
Vom călători încă mult.
Palma ta pe umărul meu e singura àripă.

De mă voi întoarce, mi se spune,
Dar e un gol înlăuntru și-afară.
Haina întinsă pe țărm mi-e așternutul.
Fără somn vom umbla între aceste margini.

Vom călători încă mult.
Surd vuiește marea-ntre maluri.
Vîntu-mi va smulge și ultima aripă —
Aceasta-mi spune marea mereu.

Prin păduri fumurii

Mult am așteptat in acel anotimp.
Aveai palmele palide
Și-mi arătai casa de piatră
Și rîul ce trebuia traversat
Cu picioarele goale.
Sînt aici, voiai să-mi spui cu privirea.
Sufla un vînt dinspre necunoscut
Și păru-ți curgea lung înapoi.
Vom trece rîul, vom locui în casa aceea.
Am urcat îndelung printre ferigi uscate,
Prin păduri fumurii, printre copaci
Cu suflet albastru.
Sînt aici, iată-mi genunchii,
Ia-mi umerii, ia-mi răsuflarea,
Voiai să-mi spui,
Și bătea un vînt înghețat
Și casa nu se vedea,
Iar tu erai departe în urmă.

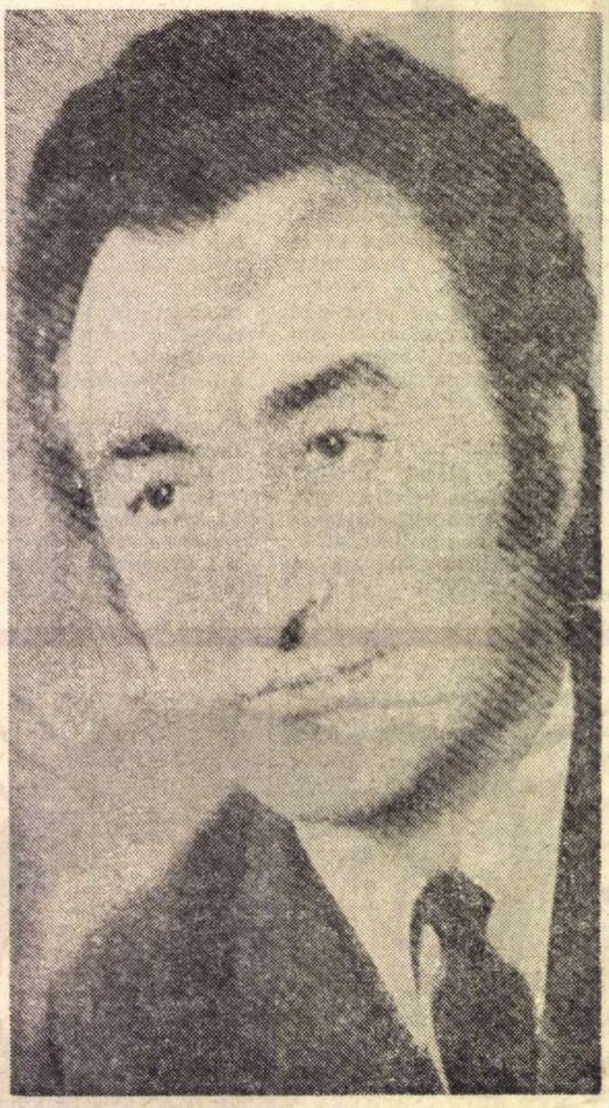
Întîmplări

Ei au venit la poarta mea și i-am primit.
Le-am dat miere de salcîm, apă proaspătă și umbra odăii.
Imi cerură să plecăm împreună și-mi arătară un drum,
Dar în vorba lor nu găseam nici un îndemn.

I-am ascultat rostind cuvinte de laudă
Despre puterea mea de-a munci în tăcere
Și-am priceput că nu-nțelegeau
Această viață între flori de pădure, între pietre și vînturi.

Luați, le-am spus, gîndul meu pentru voi,
Ca semn că v-aștept totdeauna aici, la bine sau rău.
Ei plecară și-a fost limpede că n-or să mai vină;
Le dădeam prea puțin, iar aceasta îi îndîrjise.

Putem fi siguri că prietenii noștri nu se-nmulțiră,
I-am făcut cunoscut șoimului meu de credință,
Iar el, privind departe, mărturisi fără surprindere:
Ceilalți n-apucaseră drumul despre care vorbeau.



În fierăriile mării

Intr-un ținut de lîngă mare
Am venit să te caut.
Umblu lovit de valuri pe țărm,
Bătut de vînturi aprinse în larg,
Lătrat în adîncuri de ape.
Aș vrea să întreb și nu e nimeni.
Un pustiu sărat se-ntinde mereu
Peste tot ceea ce așteptam.
Vine pasărea, stăpîna
Neodihnitelor stepe.
Planează alb, suspendată
In golul albastru,
Vine din fundul lumii și trece.
Aș vrea să întreb și nu e nimeni.
Unde mă voi întoarce acum?
Munți de ape se sparg
In fierăriile mării,
Duhuri nevăzute ies din cetăți scufundate
Și mă latră
Unde pasărea vine și trece
Prevestind noaptea asurzitoare.

În pragul odăii

Nici o suferință nu e mai mare
Decît absența ta acum.

Mi se aduc vești despre un prieten căzut
Și mi se pare că sînt mai străin.
In valea de calcar paște un cal.
Voi aștepta încă mult.
Se răresc mereu bravii soldați
Cu care-am intrat în cetate.

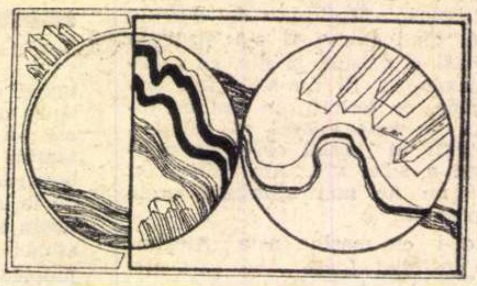
Dar nici o suferință nu e mai mare
Decît drumul ce se tîrăște prin mine,
Drumul pustiu pe care nu vii.

Tot ce mi-a rămas e așteptarea
Celui rănit mereu dar neînvins
Și zîmbetul cu care vă-ntîmpin
In pragul odăii,
Bravii mei prieteni ce mă trădarăți
Spunîndu-mi despre voi adevărul.

Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere

Sîntem din nou împreună:
Eu la polul durerii, iar tu
Intr-un ținut luminat de albe neliniști.
Uneori urc dealul despădurit,
Printre ferigi moarte, aproape
De cetățile negre stăpînite de seară.
Vine cineva și decupează o poartă
In pereții de întuneric: ești încă acolo,
Ingenunchiată în iarba uscată, spunînd
Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere,
Intr-un fort din tărîmul de iarnă.
Dar dincolo
Cineva închide poarta aceea, grăbit,
Izbind-o de tîmpla-mi febrilă.
Imi ating fața: tot mai mult împrumut
Asprimea de lemn a copacului

Și sînt singur pe dealul despădurit.



Unde tadorna casarca spune iluzii

Călătoria se-ncepe cu caii,
Apoi cu fluturii, apoi cu visul,
Vom strînge mari armate de fluturi,
Vom trimite-nainte abile formații
De codobaturi,
Să demineze defileul de pietrele
În care s-ascund elefanții de luptă.
Vom cere concursul acelor coleoptere
Ce se numesc croitori,
Să taie din cale plasa de sîrmă
Prevăzută cu stele ghimpate
Și vom trece în zveltele care
Propulsate de cîntecul presurii,
Astfel incît să ajungem
In țara de ape
Unde vom schimba carele cu nuferii galbeni
Și te vom numi stăpînă
Peste toate acele domenii
Unde tadorna casarca spune iluzii
Unde egrete cu zbor de zăpadă
Aprind de cîntec florale alămuri
Cînd iese luna
Din ireale palate,
Și unde sub cortul ei de argint
Iți voi spune că lumea începe acum.

Cinema

Despre dragoste

DACĂ literatura rusă de la început a uimit, a uluit întreaga omenire civilizată a fost pentru că nicăieri ca acolo nu se găseşte în aşa mare doză şi cu atîta limpezime descrisă nobleţea **sufletească**, fascinant amestec de puritate, intransigenţă, modestie, delicateţe, severitate şi iubire de oameni. Europenii şi americanii, miraţi în faţa unui asemenea amalgam de frumuseţi morale, vrînd să dea un nume fenomenului, s-au mulţumit să-l numească : „suflet slav".

Acest „suflet slav" (care în mod deliberat n-a însemnat niciodată altceva decît suflet rusesc), continuă să răbufnească şi astăzi în operele de dramaturgie sovietică (roman, nuvelă, piesă de teatru, film). Recent, s-au dat în România filmele **Tandrete, În fiecare seară la ora 11**, apoi acea splendidă poveste pe care o botezasem în cronica mea : **Amintirile unui fost armăsar**, apoi acea grandioasă capodoperă care s-a numit **Fuga**, apoi cele două admirabile ecranizări după Cehov **(Unchiul Vania şi Pescăruşul)**. Iar acum, în luna asta, ecranele noastre vor arăta încă un film unde tema e nobleţea sufletească, iar titlul povestei, un titlu amar şi ironic : **Despre dragoste.**

Curios cum acelaşi cuvînt : „nobleţe", designează deopotrivă cea mai înaltă combinaţie de virtuţi, şi pe de altă parte cea mai monstruoasă urîciune de pe acest pămînt : clasa aristocratică. Genialul Beaumarchais o înfiera cu acea celebră frază a lui Figaro către contele de Almaviva „Vous vous êtez donné la peine de naître !", „v-aţi dat doar osteneala să vă naşteţi !" Minunat fel de a pecetlui o clasă socială care pretinde la superioritate universală întemeiată pe exact nimic.

Boieria, adevărata boierie, boieria, sufletului se găseşte în toate clasele, dar mai cu seamă în acele odinioară oropsite. Foarte adesea un ţăran, un simplu lucrător, un vagabond hoinar şi fără carte cum sînt înţelepţii lui Gorki, posedă din născare această nobleţe a sentimentului.

Dar să trecem la filmul **Despre dragoste.** Poate exista temă mai veche, mai banală ca „dragostea"? Dar pe de altă parte nici o problemă omenească nu e aşa de capabilă, ca dragostea, să ivească la fiecare colţ de poveste o nouă, tulburătoare, nebănuită înfăţişare. În filmul lui M. Boghin (autor al altor două filme văzute la noi : **Zosia şi Doi)**, eroina este o tînără restauratoare de capodopere de muzeu. E drăguţă, inteligentă, cultivată, şi totuşi nici o încercare, la ea, de a se îndrăgosti de vreun bărbat. Această rezervă e aşa de bătătoare la ochi, încît o prietenă binevoitoare va tăbărî pe ea cu imbolduri şi aranjări de întîlniri cu candidaţi la amor. Spre mirarea noastră, o vedem că acceptă bucuros. Deci nu dintr-o insolită anormală răceală sufletească provenea rezerva ei, ci din altceva, pe care nu-l ştim încă. Dar îl vom afla.

Unul din candidaţi este eliminat **de plano** pentru simplul motiv că frumosul era deja însurat. De celălalt Galina (aşa o cheamă pe eroină) e tot mereu mai cucerită. Începe să-l iubească. Ba chiar primeşte invitaţia lui de a merge în vizită la dînsul, într-un oraş unde el avea o interesantă lucrare. Tînărul era un arhitect şi constructor foarte talentat, plin de idei, plin de elan creator, ba chiar cam prea plin de acest elan, căci zisul elan era aşa de creator, încît nu admitea nici un fel de obstacol. A avea scrupule de conştiinţă cînd e vorba de realizat ceva valoros, asta el numea : trădare. Noroc că asta nu o indispune, nu o dezamăgeşte pe delicata noastră Galea, căci ea socotea asta un inocent teribilism de simplă conversaţie mondenă, un inofensiv cinism pentru discuţii la un pahar de votcă.

Ajunşi în oraşul unde o invitase el, constată că tot acolo venise un om pe care ea îl cunoştea de mult şi foarte bine, un foarte celebru constructor, care avea acum şi el o importantă lucrare acolo. Tînărul ei prieten o roagă să-l prezinte acestuia şi să-l recomande călduros. Ceea ce ea face bucuros. Ce poate fi mai natural decît să fii de folos oamenilor la care ţii ? Este însă cam şocată, cam dezgustată de felul slugarnic, de stilul arivistic nenuanţat cu care tînărul nostru căuta să se vîre în sufletul celebrului personaj, nedescurajîndu-se deloc cînd acesta îl tratează cu răceală şi dispreţ, ci insistînd, imperturbabil, să-l linguşească mai departe. Galea începe acum să se îndoiască de „boieria sufletească" a acestui am al cărui cuvînt „creator" la început îi plăcuse. Dar iată că se întîmplă şi altceva, mult mai grav. Află că el ştia bine, încă de la Leningrad, că dînsa îl cunoaşte pe bătrînul şi influentul om celebru, şi că este chiar foarte simpatizată de el. Deci, dacă tînărul arivist o invitase în oraşul depărtat, asta fusese în scopul unic şi rece de a se servi de dînsa pentru a capta bunele graţii ale unui „om cu multe pile".

Este aci o diferenţă de fină nuanţă, între două conduite ce par asemănătoare, dar care-s opuse ca albul şi negrul. Dacă el i-ar fi spus că o imploră să vină acolo, că-l poate ajuta enorm, că ştie că e prietenă cu marele Cutare, că asta pentru idealurile lui de artă, de creaţie, de viitor are o importanţă colosală... dacă i-ar fi vorbit aşa, Galea şi-ar fi făcut pe loc geamantanul şi s-ar fi dus, încîntată, să ajute pe un artist aşa de pasionat, pe care ea îl şi cam iubea. Din păcate, lucrurile se întîmplaseră altfel. Cinicul nostru arivist vroia să meargă la sigur. Nu admitea ca Galea să nu vină, să găsească că nu merită un voiaj aşa de lung doar aşa, ca să pui o pilă pentru cineva. Tînărul nostru putea lesne atribui prietenei sale asemenea gînduri meschine, căci el însuşi le practica, probabil, în mod curent. Ca să nu rişte să rateze afacerea, el va juca pe cartea cea mare, a dragostei pasionate, a dorinţei de a compune, acolo, un fel de repetiţie generală, de „avanpremieră" a vieţii lor conjugale viitoare. Interesatul şi lucidul nostru domn a contat pe firea visătoare a partenerei, şi şi-a clădit pledoaria pe vise, pe visul anticipat al existenţelor lor pururi împreunate etc., etc., etc.

Un om care face asta nu are loc în inima delicatei Galea. Va plînge. Va deşerta preţul de lacrimi al unui amor ucis. Şi va continua să caute bărbatul pe care îl visa. Să-l caute mereu, chiar cu riscul de a nu-l găsi niciodată.

Nobleţea sufletească mai apare şi sub altă formă în această poveste. În conversaţiile celor doi, el îi reproşează ei că se mulţumeşte cu rolul subaltern de reparatoare de picioare fracturate şi alte cioburi de statui schiloade. E nedemn de ea, care are un mare, un real talent de sculptoriţă. Un artist trebuie să caute posteritatea şi nemurirea... etc., etc., etc.

Din nou savurosul echivoc : generos pare el, fricoasă şi săracă sufleteşte pare ea. Cînd în realitate... Căci iată ce îi răspunde atunci drăguţa, deşteapta, nobila noastră eroină. **Îi serveşte adevărata concepţie a gloriei în eternitate : „Da, îi spune ea. Cu migală, cu o trudă modestă şi anonimă, repar picioare rupte.** Dar acele picioare rupte au fost făcute de Michelangelo. Astfel, eu împiedic Timpul să-l împiedice pe Michelangelo să fie nemuritor, să fie în veci celebru. Cred că eu lucrez la gloria artistică şi la eternitatea frumosului în mod mai sigur decît atîţia pripiţi care se cred genii neînţelese".

Artista care interpretează rolul Galei se numeşte Viktoria Fedorova. Nu are talie de viespe ca subalimentatele (eroic subalimentatele) frumoase hollywoodiene, dar zîmbetul ei dulce şi amar este la dînsa aproape un secret personal. L-am mai întîlnit noi în filmele **Suflete tari** şi **Crimă şi pedeapsă.**

D. I. Suchianu

„Palme d'or" 1971 — Mesagerul, **filmul lui Losey şi Pinter, era incununat cu Marele premiu la Festivalul de la Cannes ; incepind de miine această peliculă va rula şi pe ecranele bucureştene.**

Antologie emotivă

O CARTE cu un aspect deosebit, *) nu numai în mica noastră literatură cinematografică, dar şi în foarte vasta bibliografie generală a cărţilor dedicate artei filmului. Construită pe evocarea momentelor de excepţie ale unor filme, a „scenelor-cheie", capabilă să lase o pecete indelebilă în memoria spectatorilor, ea este în adevăr, aşa cum a numit-o foarte frumos istoriograful francez Charles Ford, o „antologie afectivă" a filmului. Dar definiţia este excelentă numai pentru unul dintre aspectele cărţii. Dacă Ford ar fi putut s-o citească, ar fi aflat în ea mult mai mult decît atît, fiindcă o sumă de idei preţioase ordonează această „antologie".

În primul rînd, cred că ni se oferă aci un lucru pe care îl aşteptam de mult de la D. I. Suchianu : o fundamentare definitivă a teoriei „momentelor de frumuseţe" — mai precis spus „momente explozive de frumuseţe, de adevăr şi de emoţie" — care constituie modalitatea specifică introdusă de decanul criticii româneşti de film în felul de a considera opera de artă cinematografică, ca un criteriu de analiză original şi prioritar. Enunţată încă din 1931, în **Curs de Cinematograf,** dar utilizată desigur şi în cronici anterioare acelui volum, preocuparea aceasta se regăseşte constant, pînă în scrisul său de azi, luînd aci forme noi, prin amploarea exemplificărilor.

Nu ştiu dacă asemenea momente pot constitui şi o unitate axiologică atît de riguroasă încît gradarea valorii operelor de film să se poată face numai în funcţie de ele, aşa cum ni se sugerează undeva ; „Un film care are, să zicem, 5 asemenea momente... este un film foarte bun. Dacă are zece, atunci este o capodoperă". Cred că D. I. Suchianu nici nu tinde la o asemenea dogmatizare, pentru că libertatea şi profunzimea asociaţiilor de idei definesc stilul gîndirii lui. Dar asemenea momente corespund foarte bine cu o măsură afectivă, cu o modalitate de a face pe spectator să iubească filmele pentru a le înţelege mai bine. Şi D. I. Suchianu are tocmai meritul că, în pasiunea cu care de atîtea decenii a făcut din critica de film o pedagogie a publicului de cinema, a ales modul ideal de concretizare a acestei atitudini : să-l facă pe spectator să iubească filmul pentru că îl înţelege şi să-l înţeleagă fiindcă îşi dă seama **de ce** îi place (sau ce îi place în el). Iar acest lucru se manifestă perfect în analiza pe care o face atîtor „poveşti povestite în gînd de spectator" pornind de la momentele de frumuseţe, de adevăr şi de emoţie dintr-o seamă de **Filme de neuitat.**

O altă idee care depăşeşte planul Antologiei afective este cea a selectării filmelor şi a grupării lor. Dintre atîtea filme bune care „zac în secretul amintirii spectatorilor", autorii au scos din dosarele lor doar „cîteva zeci, atîtea cîte pot încăpea într-un volum". Din ele poţi urmări perfect felul cum cinematograful, cînd este de calitate, zugrăveşte neapărat chipul omului în neîncetata lui sforţare spre mai bine şi spre mai nou, cu alte cuvinte spre progres. Deşi sînt grupate pe cîteva categorii: filmul poetic, filmul de război, filmul social, filmul şi muzica, filmul politic, psihologic, istoric sau fantastic etc., îţi dai seama că toate filmele acestea sînt aici fiindcă ele reprezintă modalităţi diferite de a urmări acelaşi motiv etern ; mersul omului spre descoperirea omeniei din el.

Poate că uneori modul de a stabili relaţii între filmele cuprinse într-o anumită categorie poate să apară puţin arbitrar, ca de pildă analiza filmelor **Crucişătorul Potemkin, Noaptea sfîntului Silvestru** şi **Ultimul dintre oameni** făcută sub semnul numitorului comun : Filmul fără inserturi. Dar asta e un lucru de discutat între teoreticieni. Pentru cinefili e inutil. Fiindcă scopul autorului e doar de a utiliza „lipsa de inserturi" ca un cîmp de forţe comun, ca o intersecţie a căilor spre înţelegerea filmului. Este o modalitate de a crea în spectatorul-cititor o stare de predispoziţie afectivă pentru înţelegere. Şi, în acest sens metodologic, relaţia e perfect justificată.

În sfîrşit, un ultim motiv pentru care Charles Ford, citind cartea scrisă de D. I. Suchianu şi Constantin Popescu, ar fi apreciat că este mai mult decît o „antologie afectivă", **este** tocmai ideea acestei colaborări. **În adevăr,** cartea prezintă, pentru fiecare film, **o analiză critică** şi un **dosar** (cuprinzînd date istorice, o fişă filmografică şi extrase din diverse publicaţii). O **notă** preliminară ne arată că analiza critică „aparţine lui D.I. Suchianu", iar dosarul este alcătuit de Constantin Popescu — modalitate de colaborare deosebit de inspirată fiindcă permite ca istoria afectivă, istoria din memorie, să fie permanent confruntată cu referinţa şi sprijinită pe documente şi pe date. E un diptic care şi el constituie una dintre formele acelei originalităţi de care vorbeam mai sus, fiindcă nu este o simbioză, ci o confruntare permanentă a două linii de analiză. Acestea corespund cu preferinţele temperamentale şi cu preocupările celor doi autori şi sînt fiecare perfecte în felul lor. Dar juxtapunerea, întrepătrunderea sau chiar discordanţa (uneori) a elementelor fiecăreia dintre ele, dă perspectivei filmului respectiv o neaşteptată bogăţie. Şi dacă acuitatea cu care D. I. Suchianu face să scapere din idei scîntei fosforescente de o strălucire mereu nouă nu mai are nevoie să fie subliniată, trebuie însă să remarcăm după cuviinţă bogăţia de informaţii pe care ne-o oferă Constantin Popescu, într-o alegere deosebit de expresivă a datelor şi a citatelor, completînd argumentele care ne îndreptăţesc, să socotim strădania celor doi colaboratori un autentic act cultural.

Ion Cantacuzino

---

*) D. I. Suchianu, Constantin Popescu — **Filme de neuitat,** Ed. Meridiane, 1972.

Muzică

După participarea sa la manifestările culturale din cadrul Olimpiadei de la München, ansamblul chilian de dansuri și cîntece, Baletul folcloric național „Aucaman“, va intreprinde, în luna septembrie, un lung turneu în țara noastră.

Vacanțe muzicale

• Organizarea la Piatra Neamț a unor „Vacanțe muzicale“ — conform unei uzanțe devenită tradiție în unele țări, dar inaugurate la noi abia acum, din inițiativa Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Neamț, cu sprijinul substanțial al Filarmonicii de Stat „Moldova“ și al Conservatorului „George Enescu“ din Iași — constituie unul dintre evenimentele demne de subliniat ce au loc la acest început de toamnă în județele țării În cadrul pitoresc al regiunii Neamtului (în afară de orașul Piatra Neamț manifestările vor avea loc la Cetatea și la Mînăstirea Neamțului, precum și la Roman, Bălțătești și Săvinești) va prinde viață un festival (ce nădăjduim să nu rămînă doar la prima sa ediție) ale cărui programe simfonice, de cameră și corale dezvăluie gîndul organizatorilor de a asigura publicului un contact agreabil, și, totodată, înalt educativ, cu valorile artei muzicale.

„Vacanțele muzicale la Piatra Neamț“ sînt dublate de un ciclu de cursuri de interpretare, destinate studenților. Atît festivalul cît și cursurile de interpretare sînt asigurate prin contribuția soliștilor Mihai Constantinescu (vioară), Sofia Cosma (pian), Constantin Stroescu (canto), precum și a dirijorilor Ion Baciu, Corneliu Calistru, Vicente Tușca, Sabin Pautza. Își dau concursul, în afara Filarmonicii ieșene, corala „Animosi“. Corul „G. Muzicescu“, corul Operei din Iași, orchestrele de muzică de cameră și simfonică ale Conservatorului, Ansamblul de instrumente de suflat „Musica viva“ din aceeași localitate. Un simpozion, cu tema, de o stringentă actualitate, „Critica muzicală și educarea gustului pentru muzică“, invită pe muzicologii ieșeni ca și pe colegii lor din alte centre ale țării la un schimb fructuos de opinii.

Seară de muzică românească la Darmstadt

GERHARD R. KOCH, în articolul său din „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, dedicat concertului de muzică românească pe care ansamblul Musica Nova l-a susținut în orașul Darmstadt, în cadrul concursurilor de vară organizate de Institutul de Muzică Modernă, scria: „Seara de concert a demonstrat că România dispune de individualități creatoare reprezentînd o arie foarte întinsă de expresie“.

Expresia polivalentă a muzicii noastre contemporane, sesizată de criticul german, a constituit una din preocupările esențiale ale formației românești conduse de Hilda Jerea. În program au figurat lucrările: **Jocus secundus** de Myriam Marbé, **Vagues** de Nicolae Brânduș, **Concentric** de Octavian Nemescu, **Rêver c'est desangrener les temps superposés** de Aurel Stroe, **Invocations** de Tiberiu Olah și **Crible d'Eratosthène** de Anatol Vieru. Cele șase modalități creatoare au avut comun un anumit spirit formal, o oglindă vie în care am regăsit cîteva date fundamentale, tipice folclorului nostru. Tristețea cîntecului instrumental ce reunea esențe lirice de melodii și jocuri românești, în cazul lucrării lui Myriam Marbé, intenționat, sceptică, etala o nouă manieră personală, inedită pentru compozitoarea înseși. **Ritualul pentru setea pămîntului** se afla pe o linie tonică, exuberantă chiar, alcătuit fiind dintr-o sumă de evenimente muzicale aparent diferite. **Jocus secundus** adună însă tăceri și strigăte apăsătoare într-un focar de aritmetici formale dense, reflexive. Materialul muzical prelucrat de Nicolae Brânduș în **Vagues** era dezvoltat și explicat, parcurgînd un traseu întins, de la disonanțe și ritmuri complexe pînă la cantilene. Limpezimile finale ale acestor structuri îmbrăcau haina unor gesturi teatrale cîntate, pline de efect. Octavian Nemescu și Anatol Vieru au prezentat, după aprecierile unor corespondenți de presă germani, lucrările cele mai interesante.

Constituită ca o adevărată școală de compoziție modernă, noua orientare creatoare, inițiată pînă acum la Darmstadt, se caracterizează prin cîteva tendințe ce poartă exclusiv numele unui Stockhausen, Ligheti, Globokar, Kagel, Xenakis ș.a. Nu sînt însă apreciate decît contribuțiile personale, cele care se eliberează din sfera influențelor amintite. Din acest punct de vedere, **Concentric**, semnată de Octavian Nemescu, care propunea inserții instrumentale, un fel de comentarii, la un sens muzical complex (o bandă magnetică pregătită), a fost primită cu deosebită apreciere. „O versiune românească a unei meditații prin muzică — sublinia corespondentul ziarului „Darmstädter Tageblatt“ — bazată pe Tonband, cu o lungă și înceată transformare sonoră, față de care ansamblul reacționează în diferite și variate forme, dezvăluind structuri cu o sensibilitate deosebită. Acest aspect original de a face muzică mi se pare o realizare notabilă a compozitorului mai ales pentru că modalitățile sale de exprimare includeau, necontradictoriu, direcții melodice debussyiste, monodii acompaniate, activități extramuzicale ca rîsete și strigăte. Jocul instrumentelor și scurgerea benzii instaurau un modalism complex, optimist și încrezător în forța permanenței umane, sursă a cunoașterii, a descoperirii. **Crible d'Eratosthène**, semnată de Anatol Vieru, își propune însă, restrictiv, un colaj de comentarii interpretative, sudate algoritmic, cu puncte definite de **Sonata Lunii** de Beethoven, **Concertul in la major** pentru clarinet de Mozart, virtuozitatea lăutărească de salon etc... Veselia, spiritul buf al lucrării au constituit un complement concertistic cu o largă adeziune. Concepția travaliului, într-un fel ciclică, sugera o memorie cinematografică cu morala: practicarea frumoasă și interesantă a jocului este... dificilă.

Din program au mai făcut parte: **Rêver c'est desengrener les temps superposés** de Aurel Stroe și **Invocations** de Tiberiu Olah. Aurel Stroe este un compozitor cunoscut și iubit de publicul german. Autorul **Arcade**-lor a fost ascultat însă, acum, ca „un compozitor de 40 de ani care caută să-și cîștige un teren propriu“ („Darmstädter Tageblatt“). Primordial solistică, cadențială, lucrarea sa, alcătuită sistematic, dezintegrează timpii interpretativi, dînd impresia imediată a unei lumi de vis. Prilej de jurnal stilistic, acest vis, practicat indiscutabil cu ochii deschiși, împingea informația instrumentală pînă la limitele muzicii jazzistice. Cunoscuta fantezie a compozitorului Tiberiu Olah, permanentă, multilaterală, a îmbrăcat, în **Invocations**, forma unei recompuneri în micro și macrostructură. De tip postserialist, lucrarea utilizează mai multe fluiere enunțiative și concluzive, armonică de gură și streichquartet-ul în ipostaze percutante.

Întreaga manifestare concertistică s-a desfășurat sub semnul unui spirit de înaltă profesionalitate; sarcina dificilă a acestor adevărați ambasadori ai muzicii noastre a fost îndeplinită excepțional de către muzicienii formației Musica Nova: Hilda Jerea, Mircea Opreanu, Valeriu Pitulac, Marius Suciu și Ștefan Korodi. Solicitați multilateral, interpreții trebuie să mai adauge, după părerea mea, calităților instrumentale pe care le posedă o dezinvoltură scenică (actoricească) pe măsură — un element tot mai prezent în arta interpretativă contemporană.

Anton Dogaru

Musica Antiqua Europae Orientalis

RESIMȚITĂ cu deosebită acuitate și pe tărîm muzical, tendința specializării înregistrează astăzi o concomitentă adîncire a tradiției deja cunoscute și o defrișare a zonelor albe care, înlăturate treptat, vin să întregească imaginea unui corpus al muzicii europene. Se acumulează, în virtutea acestei tendințe, fapte utile istoricului și se readuc la lumină creații artistice uitate. Dacă viața de concert reacționează cu prudența-i obișnuită la îmbogățirea unui repertoriu consacrat, anumite inițiative, ele însele „specializate“, își propun tocmai asemenea repertorii de un profil aparte, pornindu-se de la premisa că istorică este numai sfera de cuprindere, nu și valoarea lucrărilor. Acreditarea valorii în cazul acestei „muzici vechi“ se sprijină necondiționat pe cercetare, ale cărei rezultate sînt canalizate de obicei spre una și aceeași acțiune, constînd într-un festival și o sesiune de comunicări științifice.

Pentru estul european, misiunea valorificării unei moșteniri originale care, deși necunoscută Apusului, nu a contribuit mai puțin decît acesta la dezvoltarea muzicii pe întregul continent și chiar la a conferi strălucire epocilor trecute, revine festivalului și sesiunii de cercetări **Musica Antiqua Europae Orientalis** de la Bydgoszcz (Polonia). Este adevărat că, metodologic și organizatoric, festivalurile de la Bydgoszcz (ce au loc din trei în trei ani) se orientează după o periodizare după epoci artistice pe care a consacrat-o tocmai istoria muzicii occidentale. O astfel de periodizare, acceptată ca o convenție necesară ordonării cronologice și delimitării domeniului avut în vedere, nu împlinește imperativul investigării egale — ci numai proporționale — a muzicii pe epoci în toate țările răsăritene, unele dintre aceste mari diviziuni stilistice fiind reprezentate doar sporadic și cu un decalaj sensibil în unele dintre aceste țări (dacă se ține seama că, în afara țării gazdă, își aduc contribuția Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Uniunea Sovietică și România). Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, situate la încrucișarea unor influențe diverse, aceste țări au cunoscut înflorirea unor culturi de tip diferit, pentru a aminti numai pe principalele: bizantină și occidentală. În conținutul lor, comunicările au în vedere tocmai aceste diferențe specifice, concluziile devenind fructuoase și edificatoare pentru schimbul de valori dintre aceste straturi culturale, pentru influențele reciproce dintre țări și pentru contribuția lor originală, dezmințindu-se prejudecata potrivit căreia arta muzicală cultă ar fi debutat în acest colț de Europă la finele romantismului, odată cu școlile naționale.

Festivalului din 1969, închinat muzicii renascentiste, îi urmează cel din septembrie al acestui an, care se axează pe perioada barocului. Înfățișînd specificul artei muzicale pe teritoriul țării noastre, muzicologii români și-au conceput comunicările după cum urmează: **Cultura românească în sec. XVII—XVIII** (Viorel Cosma), **Cultura psaltică românească în sec. XVII — XVIII** (Gheorghe Ciobanu), **Daniel Croner și muzica de orgă în Transilvania în sec. XV—XVIII** (Andrei Porfetye), **Dimitrie Cantemir, etnograf și muzician** (Romeo Ghircoiașiu). În actuala sesiune, muzicologului Romeo Ghircoiașiu i s-a încredințat conducerea uneia dintre secțiile în care se vor desfășura lucrările. La rîndul său, programul muzical va fi susținut, pentru partea românească, de către Formația de muzică veche a Radioteleviziunii, condusă de Ludovic Bacs, și de către Corul de cameră din Iași, sub conducerea lui Sabin Pautza. Programul constituie o ilustrare necesară a tezelor cuprinse în referatele românești, oferindu-se însă interpreților și posibilitatea de a întreprinde, în afara festivalului, o serie de concerte în cîteva orașe ale Poloniei.

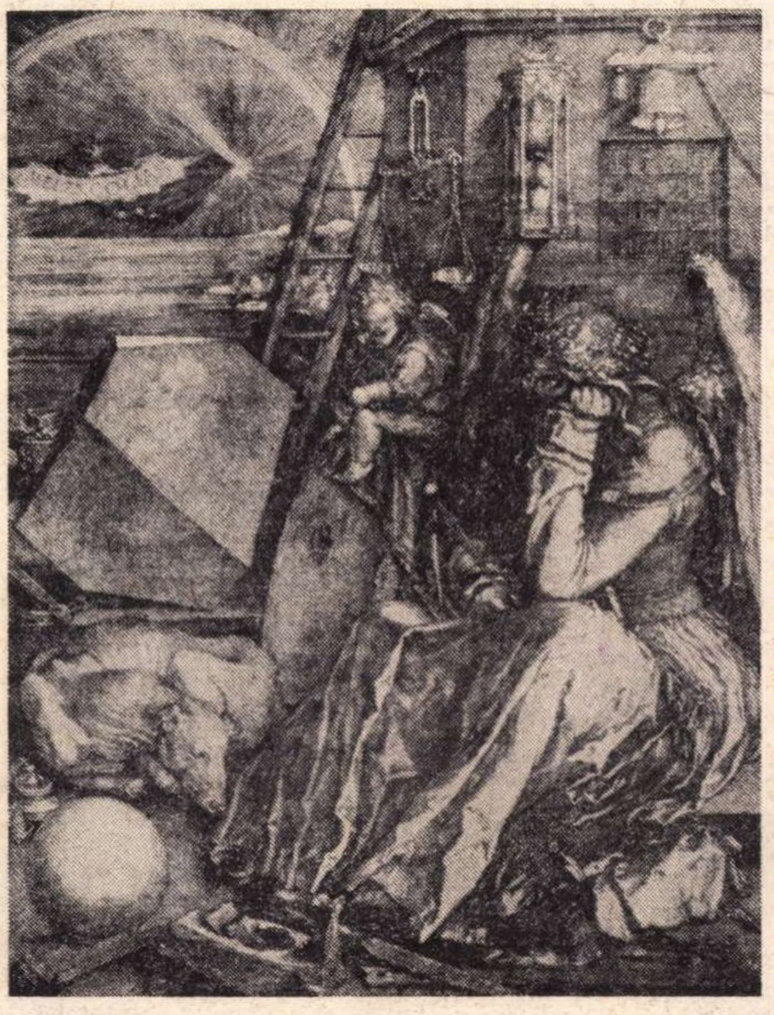
Gheorghe Firca

Singurătatea ca problemă a muzicii

BEETHOVEN este cel care face experiența nemaicunoscută predecesorilor, a singurătății ca povară greu apăsătoare peste suflet. Biografic, situația se prezenta, comparativ, în felul următor : pe patul de suferință, care avea să-i fie și cel de moarte, lăsat singur de o soție destul de frivolă, Mozart nu numai că nu suferă de singurătate, dar se simte mai mult ca oricînd inundat de lumină, și această lumină se va răsfrînge asupra **Recviemului** său : înconjurat de o sumedenie de prieteni și admiratori, Beethoven, nemulțumit totuși, tînjește necontenit după o ființă afectuoasă și devotată care să-i stea permanent în preajmă, iar cînd nepotul său, descreieratul Karl, îi dezamăgește așteptarea, e cuprins de acea mortală deznădejde care i-a precipitat sfîrșitul. Atît de contradictoriul „Titan" avea să ne pună și pe acest plan în fața unei inconsecvențe : cel care, în singurătatea meditativă, se regăsea sub semnul sublimului etern din el însuși este unul și același cu cel căruia această singurătate meditativă îi umple sufletul de tristeți infinite. Adagio-ul ultimului său cvartet nu mai este o binecuvîntare a singurătății, ci pare a spune : orice ar face, vai, omul, tot singur rămîne, și mai ales singur moare.

Conștiința luminoasă de sine care înflorea sub soarele singurătății adînc interiorizate este la Beethoven un ultim ecou al trecutului — al acelui trecut atît de impresionant simbolizat de Bach, cel despre care Ana Magdalena spunea că se simțea aici ca străin și în trecere, inima sa tînjind după lumea pe care în ceasurile de răpire o întrezărea și auzea. Neliniștea tulburătoare pe care aceeași singurătate o făcea să se ivească în sufletul aceluiași Beethoven este preludiul șoptit al suferinței ce va să vină : suferința pe care o va simți ridicîndu-se amenințător în pieptul său, aidoma unor valuri furioase, insul certat cu singurătatea. Încă la Schubert, contemporanul lui Beethoven, aceasta începe a-și dezvălui caracterul infernal, necunoscut înaintașilor, și nici chiar lui Beethoven, a cărui înserare lăuntrică nu depășea întristarea sau resemnarea, de altfel mai totdeauna senine. A se descoperi funciar singur, a-și duce existența de unul singur, a se vedea, în fine, încă o dată condamnat la singurătate prin neînțelegere, toate acestea îl fac pe Schubert să se simtă ca un orfan și un dezmoștenit pe această lume — sentiment cu acuitate încercat de el și evocat în accente atît de deprimante în a doua parte a celebrei *Neterminata*. Ce este omul ? — se va întreba el. Un cerșetor după puțină tandrețe și comprehensiune, după o prezență care să-l completeze. Dar tocmai celor mai buni și mai puri, celor care s-ar dărui cu generozitate nelimitată, această prezență tandră și comprehensivă le este refuzată. Viața se dovedește pentru ei o iarnă aspră, prin care călătoresc fără a putea întîlni comuniunea dorită de sufletul lor decît în nălucirile imaginației — din păcate prea puțin consolatoare. Și atunci, inima respinsă, încetînd să mai nădăjduiască în posibilitatea unirii cu altă inimă, nu mai are altceva de făcut decît să-și dorească intrarea în noaptea cea veșnică, și cere sorilor de pe cerul său sufletesc să se stingă. Imaginea cu care se încheie *Călătoria de iarnă* a lui Schubert ne pune în fața celui mai descurajant simbol al singurătății umane : cerșetorul care cîntă din flașnetă, stînd desculț pe gheață și așteptînd zadarnic mila trecătorilor indiferenți ; calmul cu care pare să fie aici evocată această incomensurabilă suferință nu are nimic din echilibrul clasic, e calmul acela pe care-l întîlnim doar în zona foarte îngustă dintre moarte și nebunie. Căci, într-adevăr, atunci cînd atinge paroxismul, suferința pe care o generează singurătatea, devenită insuportabilă, capătă o aparență de stranie liniște, ascunzînd un fond de tragedie sesizabil de către o intuiție subtilă. E o liniște a oboselii esențiale și iremediabile, căreia cel mai mic efort îi pare dureros și fără sens — oboseala evocată de Mahler în partea intitulată *Singuraticul toamna* din *Cîntecul pămîntului*. Aici, în această a doua parte, își are rădăcinile imaginea în jurul căreia se va cristaliza cea de a șasea și ultima parte a acestei simfonii mahleriene : moartea ca prieten consolator, cu ardoare dorit. Și cel ce nu contenea să spună „ich bin müde" (sînt obosit) e, în fine, și el fericit, căci poate acum spune pămîntului, unde nu putuse găsi o mîngîiere, ceea ce de atîta amar de vreme aștepta să-i spună : Adio !...

GOLIREA singurătății de orice sens luminos are ca revers, la postbeethovenieni, profilarea înfricoșătoare a celui care, în meditația vechilor maeștri, se înfățișa atît de consolator și încurajator. Ideea unui al doilea eu prezent în om dă fiori, de care conștiința romantică se teme tot mai mult. Se teme deoarece acest „celălalt eu" îi apare ca o prezență bizară, ostilă și deci nedorită, ca în *Dublul* lui Schubert : sentimentele născute prin presimțirea existenței lui sînt înrudite cu cele ce însoțesc gîndul la „regele ielelor", căci probabil acel dublu trebuie să fie și el o entitate fantomatică funest prevestitoare. Va părea deci cît se poate de firească, din punctul de vedere al unei asemenea conștiințe, fuga de singurătate. Este experiența pe care o descrie Ceaikovski în *Simfonia a patra*, experiență pe care a ținut s-o precizeze și programatic în cunoscuta explicație din scrisoarea către Nadejda von Meck. Ce se întîmplă acolo ? În ultima mișcare eroul vrea să uite de sine, să evadeze din această singurătate pe care — prin felul său de a trăi și gîndi — a transformat-o într-o temniță. Și pornește spre mulțimea care se bucură de viață tocmai pentru că nu a căpătat deprinderea incomodă a introspecției, aducătoare de atîtea întrebări și neliniști. Și se afundă în acest torent al veseliilor simple cu speranța că îi va spăla sufletul de marile lui tristeți. Dar în mijlocul freneziei generale el se vede și mai chinuitor năpădit de sentimentul singurătății, formă în care i se arată aceasta este acum amenințătoare, iar sufletul se trezește în fața ei mai slab decît se simțea în izolarea lui de altădată — dureroasă, e drept, dar cel puțin pură. „Pleacă dintre noi, n-ai ce căuta în mijlocul nostru cu problemele tale !" — așa s-ar putea formula dezamăgitorul deznodămînt al experienței pe care o face cel ce vrea să uite în mod laș de sine, să fugă de întrebările din el, în loc să înfrunte singurătatea meditativă, cu tot ce are ea neliniștitor, pentru a da de forțele cu care ea îi înzestrează pe cei curajoși și răbdători. Eliberarea de sentimentul singurătății prin cufundarea în valurile existenței exterioare este, așadar, o iluzie și cu cît această existență exterioară e mai zgomotoasă, cu atît va fi mai violentă și mai pustiitoare revenirea acestui sentiment. Marele oraș modern e cadrul care, prin trepidanta, pestrița și ispititoarea lui agitație face să apară în cel naiv speranța că acolo, în vîrtejul dătător de plăcute amețeli, va scăpa de demonul din suflet. Dar tocmai acest vîrtej — căruia personajul atît de semnificativ al *Mandarinului miraculos* i se abandonează cu voluptate — va fi adevăratul demon pentru suflet, și încă un demon pe care Bartok ține să-l prezinte ca pe un vampir ce suge pînă la ultima picătură sîngele nefericitei victime. Sinistra moarte a mandarinului — ucis sadic tocmai de cei în a căror promiscuitate coborîse — este de un simbolism mai mult decît transparent. Dacă în climatul izolării singurătatea este greu de suportat, în mijlocul celor care-ți sînt spiritualmente străini sau ostili suferința pricinuită de ea devine tragică și conduce implacabil la dezastru.



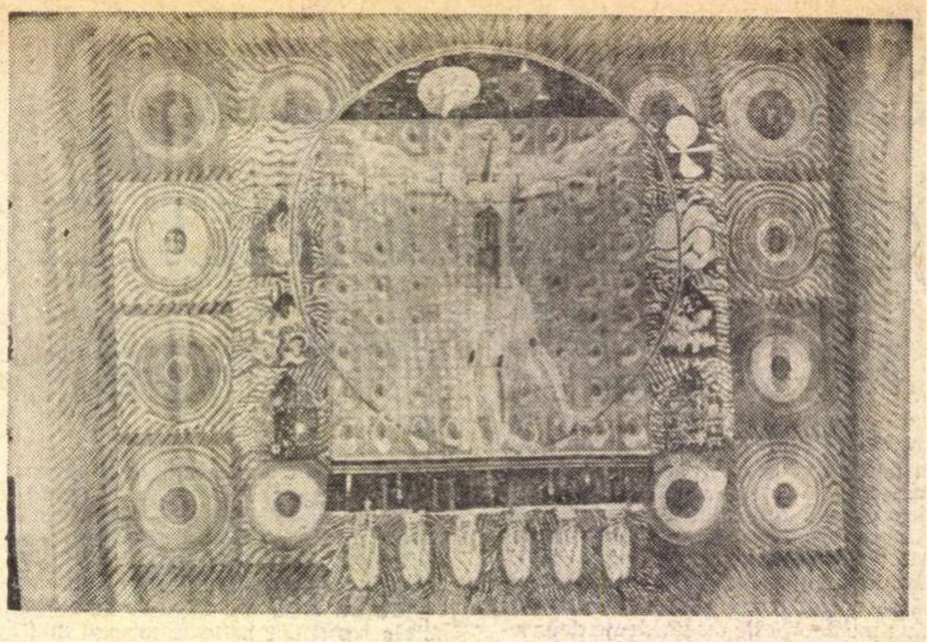
Albrecht Dürer : „Melancolia"

DAR ce s-a putut petrece în sufletul muzicii pentru ca singurătatea să devină un spectru și un coșmar ? De ce înainte această problemă nu exista ? Ce forțe negative au intervenit prin Beethoven, cel cu care a apărut în muzică sentimentul apăsător al singurătății umane ? Într-adevăr, o evoluție de cea mai mare însemnătate se produsese între muzica vechilor maeștri, în care nici măcar presentimentul acestei nefericiri nu exista, și muzica de după Beethoven, chinuită pînă la exasperare de gîndul că omul este un orfan, un dezmoștenit, un zvîrlit în lume. Muzica trebuise să îndure toată această degradantă metamorfoză — ceea ce echivala cu o dureroasă jertfire a cereștilor limpezimi ce-i alcătuiau esența — pentru ca să ofere omului oglinda propriei lui drame, pentru ca, deci, prin suferința trăită și exprimată de ea, omul să înțeleagă cele ce se petreceau în propriul său suflet. Ce dramă evoca ea ? Aceea a eclipsării Eu-lui superior din om. Omul se cufunda tot mai mult în uitarea de sine, iar Sinea este principiul nobil, generator de forță spirituală din ființa noastră. Și omul uită de Sine, deoarece în amintirea lui se întunecă crescînd conștiința adevărului că în el trăiesc două entități sufletești — una care-l îndeamnă spre înalturi, alta care îl trage în jos. Faust este unul din ultimii care simt dualitatea interioară. Pe el însă constatarea aceasta deja îl neliniștește, deja îl face să sufere : „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust !", adică : „Două suflete sălășluiesc, vai, în pieptul meu !" Doar un pas îi mai rămîne să facă pentru ca să se smulgă din acest clește și să se refugieze în comoda iluzie că în el nu mai există și un altul. Și omul post-faustic va opta — din lipsă de forță și abnegație — pentru eul său inferior, care-l îmboldește să iasă din sine, să se abandoneze exteriorității și efemerului. Dar refugiul în această psihologie pe care o voia confortabilă își dădu foarte repede în vileag caracterul său iluzoriu. Căci întregirea pe care trebuia s-o găsească în mod firesc și în primul rînd pe plan lăuntric, omul începu s-o caute acum în afara lui, iar căutarea aceasta se dovedi generatoare de mult mai mari suferințe decît cele de care fugise. Și așa se născu sentimentul dezesperant al singurătății. Omul s-a descoperit singur din momentul cînd a fost părăsit de curajul cunoașterii de sine. Nu mai suporta singurătatea exterioară pentru că de fapt nu se mai suporta pe sine însuși, cel care, prin înstrăinarea de celălalt din el, se hărăzise unei triste singurătăți interioare. El a început atunci să se lamenteze blestemînd condiția umană în general, în loc să blesteme și mai ales să învingă slăbiciunea care-l făcuse să caute afară ceea ce înainte de toate înlăuntru trebuie găsit și statornicit. Căci *singurătatea nu există*. Ea este născocirea unei anumite neputinți umane, fantoma apărută în calea celor ce s-au rătăcit de ei înșiși. Dacă această născocire, această fantomă au aparență de realitate, este numai pentru că sufletul le-o conferă, în rătăcirea în care a ajuns el prin dezlipirea de centrul lăuntric. Cîtă vreme însă omul nu se întregește în interior, degeaba caută el consolare în afară : tot singur, neîmplinit se va simți. Totodată, orice iubire născută din fuga de sine, din teama de a fi cu sine însuși, este o iubire egoistă, o pseudoiubire, cum este în fond aceea a lui Tristan, cu toată învăpăiata ei exaltare. Poate iubi în sensul adevărat al cuvîntului, adică acela al comuniunii și dăruirii generoase pure, doar cel care a biruit singurătatea lăuntrică și a trecut dincolo de ea, spre sublimul alter-ego cu care se unește și se întregește. Un asemenea suflet nu se va mai apropia de alt suflet din dorința meschin interesată de a nu se mai simți singur, de a scăpa de plictis și spaime, de a-și mobila cu lucruri din afară spațiul interior pustiu. Iubirea lui nu va cere nimic și nu va mai cunoaște iadul în care trăiește Tristan : va fi doar dăruire și bucurie. Aceasta era vestirea cea bună pe care muzica de dincolo de timpuri o aducea omului prin Anton Bruckner, în momentul cînd sentimentul singurătății începuse să capete înfățișare macabră. Cu o forță care înmănunchia spiritul beethovenian și cel wagnerian, el nu va ținde în cele nouă simfonii ale sale decît să-l impulsioneze pe om spre înălțimile salvatoare din el, a căror splendoare o descrie grandios : „Omule, recucerește-ți propriile-ți piscuri din suflet și te vei elibera de tragica amăgire a singurătății". Acesta a fost mesajul lui Bruckner. Dar, din păcate, nimeni nu e privit ca profet în țara lui : așa se explică surzenia contemporanilor și atîtor urmași la acest apel. Lipsa de curaj a făcut ca ridicării eliberatoare spre lumină să-i fie preferată afundarea mai departe în existența tenebroasă. Eroul principal al muzicii de avangardă vrea să audă în jurul său cît mai mult zgomot, doar-doar va înăbuși chemarea din interior, dar nu reușește decît să intensifice înnebunitor sentimentul că e singur pe lume, funciar și iremediabil singur. Acestea sînt „pustiurile" de care vorbește atît de dezolant muzica lui Edgar Varèse. Căci în *Déserts* a vrut să exprime nu peisajul exterior nepopulat, ci ceea ce el numește „singurătatea esențială a omului". Dar nici pentru prizonierii infernului sau rătăcitorii prin pustiuri partida nu este pierdută. Gălăgioasele deșertăciuni după care aleargă, cu urmări atît de dezastruoase pentru sufletul lor, vor putea acoperi temporar, dar niciodată nu vor putea stinge acea chemare a înălțimilor căreia i-au dat glas Bruckner și puținii care au avut această revelație : Omul nu este singur. Prin cunoașterea de sine el își va regăsi Sinea superioară care-i va alunga urîtul.

George Bălan

Plastică

Lemn și tapiserie



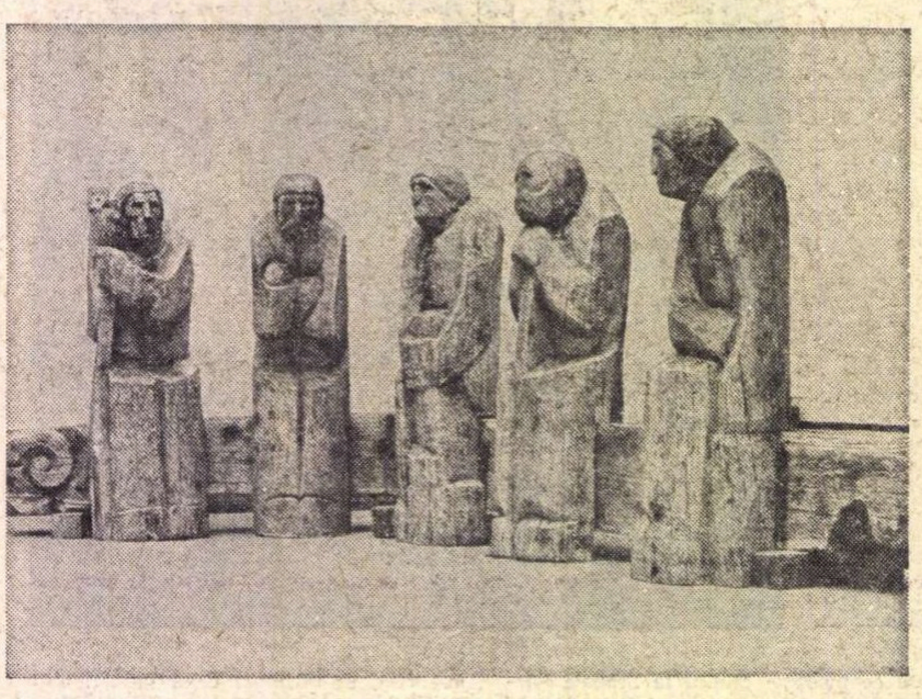
Ion Nicodim : „Omul“ (tapiserie)

De curînd experimentată cu rezultate pozitive, ideea organizării de expoziții prin asocierea unor genuri ce presupun o sursă comună în care, inițial, arta și tehnologia participau în proporții egale, revine mai decis exprimată și amplificată în selecția intitulată **„Lemn și tapiserie“** de la sala DALLES.

Regăsim lucrări care au ilustrat în ultimul timp rezultatele și tendințele cele mai reprezentative pentru aceste direcții ale artei noastre, într-un anumit fel această manifestare continuînd și completînd, cu termenii discuției mutați și în domeniul tapiseriei, intențiile primei expoziții cu program critic organizată de revista ARTA ; afirmate mai puțin categoric și fără acea prealabilă argumentare teoretică, ele pot furniza și elementele unei posibile atitudini polemice prin includerea de nume noi și a pieselor de tendință figurativă. Se afirmă astfel **derogarea de la finaliatea tehnologică,** presupunînd funcționalitatea și se introduce în cîmpul interesului noțiunea de **tehnică,** specifică pentru ambele genuri și care servește, în formule personale, la realizarea **valorii estetice,** autonomă și esențială pentru obiectul artistic.

De la această premisă obiectivă se poate porni discuția în jurul expunerii de la Dalles și tot în ea descoperim justificarea și necesitatea **asociației aparent paradoxale** dintre sculptura în lemn și tapiseria considerată artă decorativă prin excelență. Apartenența la un fond inițial — asemănător prin finalitate — ca și ulterioara evoluție către autonomia estetică, face posibilă interferența lor, elemente mixte existînd în ambele genuri, ele contaminîndu-se și valorificîndu-se în proporții variabile, sugerînd adeseori similitudini ce nu țin de procedee sau materiale, ci de o anumită viziune rezultată dintr-un **orizont spiritual unic și specific.**

Ca o consecință, orientarea discuției pornind doar de la absolutizarea calității de artă străveche, ceea ce presupune și referirea la destinația inițială a obiectelor din lemn sau țesute, poate genera confuzii, operînd reducții simpliste în cîmpul formelor și în cel al valorilor estetice implicite pe care le conțin creațiile artiștilor. Judecînd din unghiul semnificației complexe pe care o conține obiectul artistic putem aprecia și asocia fără dificultate lucrările lui **Gh. Iliescu-Călinești** (poate și unele ale lui **Apostu** — „Compoziții cu fluturi“, sau **Maitec** „Poartă orizontală“), deliberat mai apropiate ca forme de modelele alese din repertoriul industriei casnice, cu materializările antropomorfe dar mai ales antropocentrice ale lui **Vida Geza** — „Sfatul bătrînilor“, **George Apostu** — „Tată cu fii“, **Jenö Szervatiusz** — „Maternitate“, **Mircea Ștefănescu** — „Tors“, și cu organizarea abstractă a volumelor, în dialoguri de plin și gol, din lucrările lui **Ovidiu Maitec, Napoleon Tiron, Alexandru Gheorghiță, Mihai Olos** sau **Horia Flămîndu.** În limitele acestui „numitor comun“ descoperim variațiuni originale și adeseori insolite, ca în cazul lui **Mircea Spătaru** — seria sa de „Garduri“ ludice, **Adina Țuculescu** — „Compoziție“ și chiar **Apostu** — „Femei lapone“. Firesc, se poate vorbi de o calitate a finisajului presupunînd și dezvăluind o aderare afectivă la căldura materialului, indiferent de faptul că ea decurge dintr-o viziune expresionistă sau din obsesia rigorii geometrice.



Vida Geza : „Sfatul bătrînilor“

În cazul tapiseriei, „artă atît de diferită de pictură“ (și totuși atît de contaminată de ea — caz concret, compoziția semnată de **Ion Bițan, Paul Bortnovschi** și **Vladimir Șetran,** transpunere la scară mărită și în alt material a procedeelor signaletice ale picturii de „poster“), în afara compartimentărilor justificate de particularitățile materialelor sau ale tehnicii, se delimitează net **două tendințe stilistice,** două principale opțiuni în alegerea repertoriului de elemente conotate în interiorul ansamblului decorativ. Trecînd peste subtilități și nuanțe ce definesc personalități (de altfel piesele sînt cunoscute), putem discuta, stabilind analogii și diferențe, direcția narativismului liric sau epic de factură figurativă, reprezentată de **Aurelia Ghiață, Mimi Podeanu, Theodora** și **Ion Stendl,** cu evadări către surrealism în cazul lui **Florin Ciubotaru** sau al **Anei Tamaș,** și pe cea în care se înscriu **Ana Lupaș, Geta Brătescu, Maria Ciupe, Ariana** și **Ion Nicodim** („Cerul“ și „Pămîntul“), **Șerban Gabrea, Ion Bănulescu** și — parțial — **Pavel Codiță,** în care decorativul presupune un repertoriu imagistic axat predilect pe valorile cromatice și compoziționale ale semnelor abstracte. Comună pentru ambele direcții, în afara unui obligatoriu simț al materialului și a cîtorva procedee tehnice de neînlocuit, se dovedește **modificarea sensului** pe care îl avea pînă de curînd termenul de tapiserie, intervenind în discuție noțiunea de „ambient“, conceput ca mediu **gîndit și rezolvat complex,** în raport de funcții complexe, și din acest unghi, în continuă deschidere, ni se par semnificative noile lucrări ale **Anei Lupaș** („Coada de zmeu“ de la Dalles și cele de la Apollo), „volumele“ soților Stendl, cele ale **Evei Suto** etc. !

Virgil Mocanu

Prin galerii

• „ARTISTUL — scrie Palma Bucanelli — nu mai este un fabricant de obiecte privilegiate, ci e un operator social ale cărui intervenții nu pot fi nici hazardate, nici arbitrare“. Trei atitudini artistice dintre cele mai diferite își găsesc o trăsătură comună în confirmarea practică a acestui deziderat. Vechile granițe profesionale (de tipul ceramist, pictor etc.) se estompează, artiștii încep să-și ia în posesie atributiile de **specialiști ai limbajului vizual.**

Formele ceramice expuse la „Apollo“ de **Patriciu Mateescu** sînt propuneri pentru personalizarea, pentru „particularizarea“ de către spectatorul-utilizator, a ambianței. Patriciu (ca să respectăm convenția mondenă de pe afișul expoziției) apelează la **criterii voluntar limitative** față de trecutul lui artistic : renunță la „expresivitatea“ operei-unicat, la forma sculpturală „evocatoare“ a unei idei generale (și n-ar fi lipsită de interes contabilizarea, din expozițiile de ceramică ale ultimilor ani — nu ale lui Patriciu, să fim bine înțeleși ! — a lucrărilor numite, inevitabil, „Germinație“) în favoarea expresivității formei simple „anonime“, în cazul de față sfera, și a seriei, a „tirajului“ industrial. Aceste structuri articulate ale unor secțiuni armonice de sferă incită, „invită“ la jocul de compunere și descompunere, de montaj și demontaj al elementelor modulare folosite. Continuarea firească a expoziției ar fi „editarea“ acestor sfere ale lui Patriciu, fie și în tiraje restrînse ; soluțiile lor combinatorii pot avea rostul unui seducător joc de antrenament la domiciliu pentru abordarea — fără complexe din partea publicului așa-zis „profan“ — altor soluții de artă modernă.

Funcția compensatorie a artei este realizată, pentru spectatorul-participant, pe calea jocului, iar jocul, încă **Huizinga** a subliniat-o, este **liber, simțit ca fictiv și exterior** (în sensul de „altfel“) **vieții curente.**

„Ana Lupaș — scrie în catalogul expoziției, sub titlul foarte potrivit de **Elemente de ecologie paradisiacă,** Anca Arghir — face artă spațială în materiale organice (fibre naturale, piele, blană, lemn) ; alegerea acestei materii e primul semn din mesajul vitalist al artei sale. Factorul organic operează în tehnică (dicteul materialului cald), în morfologie (frecvența volumului turgescent), în configurație (colonii de elemente acomodate prin densitatea distribuției)“. Receptate ca totalitate, obiectele (să le spunem în continuare tapiserii) Anei Lupaș dovedesc atingerea unei zone primitive, ce conexează elemente rituale (revenim la jocul ca **derivație prin ficțiune** — și ne gîndim mai ales la „Podul“ înțesat cu o ficțiune botanică „plusque nature“) într-un **spațiu al sărbătorii.**

O amintire personală : chiar în timpul vernisajului, printre adulți relativ sobri, sub (unele) priviri scandalizate, un copil a început să se joace : **un prim semn de recepționare corectă.**

La Simeza, **Horia Bernea** a deschis expoziția „Deal“. „Unele nuanțe apollinice, tehnologice, informale, biologico-antropomorfe, de echilibru clasic, protoistorice sau „științifice“ în modul de prezentare, în concepție sau în aspectul exterior al unor raporturi sau entități, ce depășesc noțiunile curente de „stil“ și de „funcție artistică“ (premisele s-au schimbat) conferă ansamblurilor semnul foarte necesar al complexității și al „credibilului“.

„Modul de prezentare“ („concepția prezentării“) devine foarte important.“ Am citat din textul cu care Bernea și-a însoțit prezența la Bienala tineretului de la Paris, din 1971, pentru exemplara luciditate a autoprezentării la capitolul „integrarea surselor“ și pentru a sublinia rolul pe care îl joacă în gîndirea lui „modul de prezentare“. De altfel și catalogul este suficient de sugestiv asupra felului în care Bernea își **conduce ancheta** asupra dealului **Piscul Bori-Bărdaș din satul Poiana Mărului — Brașov,** din care a rezultat o expoziție „compusă din 14 picturi, 2 desene colorate, un plan al locului, un desen, două fotografii din direcțiile importante“. Culegerea de informații în sensul **tautologic** în care operează conceptualismul (aici, un deal = un deal) se desfășoară în dublul sens de **artă ce analizează** și de **analiză a artei,** de anchetă asupra naturii artei (funcție, semnificații). Ancheta conceptuală ca propoziție critică și culturală nu se desfășoară însă în sensul predicat de Joseph Kosut (cu a sa „artă ca idee ca idee“) către o artă total impersonală și o activitate sistematic și voluntar depersonalizatoare, ci prin **reintroducerea** picturii de peisaj ca „natură văzută de-a lungul unui temperament“ printre mijloacele de investigație. Tocmai prin aceasta, cum se spune, „reîntoarcere a pictorului la uneltele sale“ se singularizează demersul conceptualistului Bernea (căruia i-am putea spune neconceptual, dacă prefixul ar aduce un spor de precizie). Lectura anchetei lui s-ar putea face la mai multe nivele : unul, cel mai comod, ar fi al „poeziei ce o trezește în spectator“ : „La capătul acestor nori cu forme fantastice și luminoase, al acestor tenebre haotice, al acestor imensități verzi și trandafirii, la capătul acestor cuptoare căscate, al acestor bălți cerești din satin negru sau violet, boțit, tăvălit sau zdrențuit, al acestor orizonturi înzăbrănite sau șiroind de metal topit, toate splendorile acestea mi s-au urcat la cap ca o băutură amețitoare.“ Numai că această poezie i-a trezit-o lui Baudelaire, Boudin, în 1859 ! O altă soluție ar fi o cheie secret parodic-ironică : ancheta e făcută, la urma urmelor în felul impresioniștilor, artistul a „ieșit la motiv“ cu toate ustensilele, cum arată o fotografie, nu întîmplător introdusă în catalog, și datînd din 1966, artistul a vînat „momentele“, „orele“ dealului său : amatorii de „materie picturală“ pot admira „bucăți“ în care Bernea folosește tehnici mixte absolut personale, pe care nici un manual nu le-a recomandat vreodată („măiestria“, „meseria“ e implicată neostentativ „printre altele“, dar se face simțită).

Cu această expoziție cu „motiv unic“, — dealul — pe care a început să-l picteze încă acum 12 ani — Bernea dovedește o gîndire artistică de o extremă rigoare logică și propune o soluție de ieșire din „moartea prin inaniție“ (chiar dacă voluntară) a artei conceptuale.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Radio

Dezinvoltură

● A CREDE că în zece minute poţi recomanda **tot** ce este valoros în **toate** revistele culturale apărute în săptămîna precedentă poate părea o atitudine dezinvoltă (**Revista revistelor literare**). Dar a selecta — fără a preveni ascultătorul că s-ar putea să fii subiectiv în alegere sau incomplet în enumerare — fie un articol, fie o poezie, un grupaj ori o proză, pentru a defini munca unui întreg colectiv redacţional este prea puţin. Emisiunea, cu spaţiul său restrîns, se transformă într-o înşiruire de nume şi titluri, întreruptă doar rareori de scurte citate ; o alăturare, nici măcar publicitară, dar care se vrea atotcuprinzătoare. În schimb dorinţa de analiză, puterea de a convinge că o contribuţie, uneori mai puţin spectaculoasă, are implicaţii profunde, grija de a descoperi evenimentul literar şi cultural chiar dacă nu poartă girul unei celebrităţi, sînt neglijate. În zece minute, e drept, nu se fac minuni, însă pot fi căutate idei ; nu e imposibil să se radiografieze un singur număr al unei singure reviste — cea mai interesantă —, se poate alcătui o succintă dezbatere în jurul unei probleme importante enunţată de una ori mai multe publicaţii.

Nu este suficient ca o transmisiune radiofonică să aibă un sumar bogat ; bogat trebuie să fie fiecare material în parte.

Coca (Andronescu) şi Mişu (Fotino) sînt îndrăgiţii noştri interlocutori : ei ne povestesc **De toate pentru toţi**, ne însoţesc în călătorii, travestindu-se, adoptînd graiul personajelor caragialeşti, luînd nenumărate înfăţişări şi totuşi rămînînd mereu aceiaşi maeştri ai prezentării, chiar dacă partitura imaginată de autor îi dezavantajează. Fără ei duminica parcă nu mai e duminică (cu toate că Stela Popescu şi Valentin Plătăreanu — care i-au înlocuit în emisiunea trecută — au farmec, spontaneitate, spirit). Un astfel de cuplu dă viaţă şi culoare uneia dintre orele noastre radiofonice. Să-l păstrăm, dar să nu uităm să căutăm şi alţi magicieni ai cuvîntului rostit pentru celelalte emisiuni.

A. C.

Noi tot la medalii ne gîndim

● DUMINICA DIMINEAŢA, cînd duduie bucătăriile şi totul e gata să dea în clocot şi aburi mirositori se ridică din ferestre, la televizor se desfăşoară nişte emisiuni emoţionante.

● DE STRAJĂ PATRIEI, o emisiune pe care întotdeauna o privim ca pe un documentar. E o emisiune în care nu cauţi calitatea imaginii, a dialogului, ci o accepţi ca pe un autentic document. Filmele prezentate îţi dau încredere în adevărul slujit de militari, în onoarea gesturilor lor, în vrednicia bărbătească cu care ei slujesc interesele patriei. Sensul ei mare este : cum ne pregătim, cum ne călim.

Filmul făcut de militari Bateria albastră, **prin care se reconstituia o acţiune întreprinsă de cîţiva muncitori sub conducerea unui locotenent pentru a salva un pod, ni s-a părut impresionant.**

Acelaşi lucru se poate spune şi despre poeziile recitate de soldaţi. poezii curate, sincere, rostite vibrant cu patos bărbătesc.

● TOT DUMINICA dimineaţa se transmite emisiunea Viaţa satului, **emisiune pe care de multă vreme am început s-o privim cu plăcere. Ea e alcătuită ca un almanah sătesc oral, cuprinzînd ştiri interesante din toate colţurile lumii, interviuri fermecătoare cu ţăranii, muzică populară, fapte diverse petrecute în sat.**

Remarcăm reportajele excelente ale lui Manase Radnev. În această emisiune el ne-a prezentat cîţiva poeţi-ţărani. Reporterul a găsit un mod firesc de a-i prezenta pe aceşti autori : în hainele lor de muncă, la locurile lor de muncă.

Din această emisiune mai remarcăm imaginile frumos filmate de operatori, peisajele şi mai ales portretele ţăranilor realizate cu un simţ al luminii extraordinar.

● IN CADRUL emisiunii 360°, Cristian Ţopescu (pe care de multe ori n-am ostenit lăudîndu-l) a chemat în studio, înaintea plecării la München, pe trei dintre cei mai străluciţi handbalişti români şi pe antrenorii lor.

Cum arată handbaliştii noştri : atît de lungani încît păreau aşezaţi pe jilţuri florentine, cu mîini lungi şi degete de pianişti, fermecători, ingineri.

Am aflat, spre hazul general al telespectatorilor, din gura lui Gaţu că orice s-ar întîmpla, orice i s-ar flutura prin faţa ochilor, chiar şi un tramvai, ei, handbaliştii români, campioni mondiali, tot la medalii se gîndesc tot timpul !

Am aflat tot de la acest mare handbalist că din pricina „spionajului" în floare, echipa română şi-a inventat un limbaj cifrat în spatele căruia se ascund soluţii de joc nebănuite de adversari. Dacă Gaţu a fost exuberant, Gruia, se vedea de la o poştă că avea struguri de lacrimi de emoţie cînd vorbea de handbal.

Ţopescu, pentru a-i îmbărbăta pe jucători şi a însufleţi publicul, a dat transmisia nebună de acum cîţiva ani, cînd în urma meciului delirant cu echipa R.F.G., handbaliştii noştri au devenit campioni mondiali. Ne alăturăm Prevestirii lui Gaţu că în meciul cu norvegienii vom avea avans de trei puncte.

● DAR ce a zguduit mai tare duminică televizorul, a fost transmisia de pe şapte stadioane a noului campionat de fotbal. A plouat îngrozitor. Pămîntul a mustit, Eftimie Ionescu care a transmis se plîngea că din pricina umbrelelor nu vede jocul. O atmosferă de sărbătoare, pancarte vopsite şi spălate de apa ploii. Pe gazon o minge nou-nouţă s-a terfelit în noroi. Suporteri scoşi din minţi. În faţa televizoarelor a început frenezia : strigăte, urlete, şoapte, oftaturi. Un nou antrenor ; una din gloriile fotbalului nostru, Nunweiller III.

Concluzia după începerea campionatului : fotbalul nu se poate înlocui cu nimic !

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

„Şah etern"

● Tocmai atunci cînd nu mai aveam nici o îndoială : „nimic nu e etern", îmi spuneam, nici iluzia, nici amintirea, nici speranţa, ce să mai spunem de dragoste, — tocmai atunci, deci, am auzit, recunosc, pentru prima dată, despre „şah etern".

Transformat într-o întindere cu pătrate albe şi pătrate negre, pe care erau mişcate, ca într-un decor bacovian, piese albe şi piese negre, familiarul meu ecran de televizor mi-a făcut, astfel, dovada de netăgăduit. Iată, urmărit de tură, capul încoronat al şahului, se mişca în eternitate de-a lungul cîtorva linii, fără a putea învinge sau a putea fi învins vreodată.

Ca noi toţi, perpetuu urmăriţi de timp şi gînduri. Niciodată definitiv învinşi, niciodată pe deplin învingători. Avînd doar — şi poate acesta este lucrul cel mai extraordinar — forţa şi curajul de a reîncepe.

Şah etern sau mitul lui Sisif — este limpede că dincolo de neînchipuita tensiune a competiţiei şi a iniţiativelor proprii cei doi maeştri internaţionali aflaţi în Islanda nu pot fi decît fericiţi.

Ioana Mălin

Micul ecran

A OPTA ZI

● A FOST o adevărată desfătare. Un şirag de perle, un evantai încîntător. Numai elogii, numai cuvinte de laudă. Meritate toate. Şi ce poţi să reproşezi unui program atît de ales, atît de bine pregătit şi realizat.

La ora 9 a început emisiunea pentru copii, spectacolul **Alice în ţara minunilor,** o foarte frumoasă dramatizare după fermecătoarea poveste a lui Lewis Caroll. A urmat apoi tot pentru cei mici un fragment din **Dumbrava minunată.** Ce lume de vrajă, ce lume de basm. Poşta redacţiei ne-a anunţat că se află în pregătire (în fază finală) un alt spectacol mult aşteptat : **Micul Prinţ.** Mijloace diverse, modalităţi de expresie complexe : păpuşi, marionete, actori, film. Aşteptăm cu nerăbdare. Ca de obicei lumea copiilor la televizor se încheie cu Walt Disney.

Programul pentru cei mari a început cu un recital din lirica universală, intitulat **Poezia de dragoste.** Versuri de Omar Khayam, Eminescu, Puşkin, Shakespeare etc., în lectura actorilor Irina Răchiţeanu, Victor Rebengiuc, Clody Berthola.

Leonard Bernstein ne-a introdus din nou în lumea muzicii, destăinuindu-ne cu atîta pricepere şi farmec alte taine, alte frumuseţi. Cei care au rămas pe aripile muzicii şi n-au mai putut (mai bine zis n-au vrut) să coboare de acolo, programul II le-a oferit după cîteva minute un regal : **Simfonia a V-a** de Beethoven. Simfonia destinului. Ca supliment, la cererea spectatorilor (cei care continuau să nu coboare de pe aripile specificate mai sus) o reîntîlnire cu „Madrigalul".

Amatorii de sport au putut urmări în transmisie directă aspecte de la meciul de şah pentru titlul mondial (şi asta cu toate că Fischer s-a opus cu îndîrjire) şi meciul de fotbal contînd pentru finala campionatului european : F.C. Argeş — Ajax. Am cîştigat noi. Nici nu se putea altfel. Drept omagiu adus lui Prepurgel, Stan et comp. un teledivertisment. Vai ce-am mai rîs, vai cîtă distracţie spontană a fost. Textele, unu şi unu. Pe sprînceană. Puiu Călinescu, această fabrică de bună dispoziţie, servit de un asemenea text, a fost cuceritor. În final microrecitalul sensibilei Dida Drăgan, la ora actuală una din marile cîntăreţe ale continentului.

După-amiază au fost nu 360°, ci 3 600. Aproape că ajunsesem la saturaţie. Mai doream şi cîte o nereuşită. Simţeam nevoia unor lipsuri. Nici vorbă de aşa ceva. Cînd intri în mînă, apoi o duci langa. Cîte n-au fost : un nou episod din „epoca de piatră" ; Tom Jones şi Charlie Chaplin etc., etc. La ora 20, din nou poezia : **Poeţi români contemporani citesc din operele lor.** L-am ascultat din nou cu admiraţie pe Nichita Stănescu.

Şi a început teatrul. O premieră pe ţară : **Echipa de zgomote** de Fănuş Neagu într-o interpretare de zile mari : George Constantin şi Gilda Marinescu, aceşti actori uriaşi ne-au povestit un basm fascinant, despre existenţă, despre dragoste, despre încercări, despre moarte. Regizorul Radu Penciulescu, ca întotdeauna, a simţit toate tonurile, toate nuanţele textului şi le-a redat cu pricepere şi talent.

În locul **Telecinematecii** la ora 21,00 s-a transmis **Revista literară T.V.** O oră ! Ce minunate au fost aceste 60 de minute. Interviuri cu scriitori, recenzii ale ultimelor apariţii editoriale, toate cu competenţă şi rafinament semnate de cele mai prestigioase nume ale criticii noastre, evocări, mărturii etc., etc. A fost o încîntare. Îţi venea să-i suni pe realizatori şi să-i rogi să se mai oprească. „Ce aveţi de gînd, vreţi într-adevăr să torpilaţi toată presa literară ? Aveţi un pic de indulgenţă. Nenorociţi atîtea reviste. Ce mai poate fi după această oră ?" În sfîrşit i s-a găsit un loc şi cinematecii. Pe programul I, **Cei 7 magnifici,** pe celălalt canal povestea aceea frumoasă. o poveste despre mesteceni, despre dragoste şi despre moarte : **Zboară cocorii.**

Noaptea, tîrziu, din nou sport. Dar cîte n-au fost. Cîte alte emisiuni excelente peste care sîntem obligaţi să sărim datorită spaţiului

Şi încă un lucru. Pauzele. Pauzele dintre emisiuni au fost salvate de excelente filme publicitare. Atît de bune erau aceste pilule, încît fără să-mi dau seama am pus mîna pe telefon şi i-am sunat pe toţi beneficiarii. Nu aveam nevoie de cisme de cauciuc şi totuşi am luat. Nu mi-am dorit niciodată o cască şi un furtun de pompieri. Am comandat. Alba-lux nu m-a înnebunit niciodată. Reclama însă corelată cu binecunoscuta operativitate a celor din comerţ a făcut ca în 10 minute în faţa uşii să găsesc 4 lăzi pline. De asemenea, am reuşit să obţin o duzină de triode, 2 injectoare şi o pompă pentru agricultură.

Prea tîrziu mi-am dat seama că în seara aceea aveam reţinute mese la mai toate restaurantele din ţară.

Nu m-am dus însă nicăieri, nu am ieşit din casă, din cauza micului ecran. Eram prins în mrejele sale.

O să mă întrebaţi acum, bine, dar cînd ai văzut dumneata toate astea ? Aş putea desigur să mă prevalez de dreptul de a răspunde printr-o întrebare, şi anume : De ce să nu fie ? N-o fac însă. Renunţ la acest drept. Şi voi răspunde direct : pînă la ora 6 cînd m-am sculat şi am scris dis-de-dimineaţă cronica la A opta zi. Un excelent program care, uitasem. s-a încheiat cu piesa **A opta zi dis-de-dimineaţă** a colaboratorului nostru

Radu Dumitru

Telecinema

Viaţa la pîndă

● AŞTEPTAM. Ştiam că sînt la început, aşa că aşteptam fără încordare, fără panică. Dar ideea de pîndă apăruse. Nu poţi aştepta fără ideea canibalică de pîndă. Aşteptam ca în Hemingway, ca în „Francis Macomber", contemplam poteca şi rătăceam. Ochiul era una şi gîndul era alta. „Miros albastru de-nceput de suflet" — cum scrie în neuitatul jurămînt de nesupunere, de necastitate şi bogăţie.

În faţă, viaţa era stupidă. greoaie, gri, un Georges Simenon fără crimă, fără Maigret, un deşeu rămas de pe cealaltă galeră a d-nului Denis de la Patelliere numită Marile familii, **Pierre Brasseur e fratele bogat, ajuns, cu bani, mulţi. Michel Simon e fratele rătăcitor. nebun, grosolan, pe moarte, posesor al celeilalte jumătăţi de avere. gros. gras. apăsat, dar Pierre Brasseur murise cu cîteva zile înainte, turnînd în Italia cu Michel Simon, murise noaptea, după ce ceruse şampanie, murise cu Michel Simon lîngă el : în adînc, în filmul meu, cu cîteva minute înainte, mă chemase la telefon un domn din Bucureşti care-mi aminti cine e spunîndu-mi că-i murise soţia cu cîteva luni înainte şi el mă anunţase atunci, eram gata să-i cer iertare fiindcă nu l-am consolat la timp, „nu — ridică el vocea, cu mult realism — nu, există o nenorocire şi mai mare", „cum, există o nenorocire mai mare decît", da, a murit nepotul lui, prietenul meu bun, într-o ţară îndepărtată, într-un accident de automobil, „Monu nu mai este"... — îmi precizǎ bărbatul, „cum ?" — am strigat, „dar abia îşi cumpărase maşină, i-am scris să aibă grijă", „asta este"... şi-mi trecu prin minte că în fond, din cîte îmi aminteam, el, mesagerul era cardiac şi nu eu, timp în care acolo, în viaţă, în faţă, Michel Simon vrea să-şi lase averea unui fiu nelegitim şi apare Lino Ventura, totodată mic pescar în portul pescăresc, care trăieşte în concubinaj cu Annie Girardot, şanteuză ratată la barul „Mistigri", dar Pierre Brasseur se opune şi-i propune micului pescar (şi totodată nepot) să devină comandantul flotilei sale, ce soartă pe Simenon, autor a 170 sau 270 de cărţi, dar de fapt numai al lui Maigret, mă duc după aceea la cinematograful meu unde văd o femeie care seamănă fantastic cu Annie Girardot şi nu vrea să-i spună iubitului ei ziua cînd va pleca din Bucureşti în Venezuela, după aceea mă întorc la filmul lui Gabriel Barta, terminat de Mirel Ilieşu (completare la** Creierul) **fiindcă Barta a murit înainte de a monta flash-backurile unui bătrîn mecanic de locomotivă, primul său erou de documentar, cu 20 de ani în urmă, ce idee să-l filmeze la medicul care-i ascultă inima în '72 şi-l întreabă dacă nu se trezeşte noaptea cu dureri şi sufocaţii, iar Gaby tocmai noaptea murise, deodată, de inimă, după ce filmase pensionarul din Cluj, ce idee, ce noapte, ce moarte, ce pîndă, ce viaţă („Da. Da. Da. Da. Da." — vers din Cendrars, în „scrisoarea" sa), cînd în sfîrşit simt că se mişcă tufişul, în faţă, acolo, unde Pierre Brasseur îi cere lui Lino Ventura să-şi alunge concubina din viaţă dacă vrea să pună mîna pe avere, şi Lino Ventura vrea s-o omoare pe Annie Girardot, o ia noaptea în barcă, o duce în larg şi ea îl priveşte şi eu simt că prin această scenă stupidă, prost regizată, de melodramă cleioasă, zvîcneşte vînatul, clipa pe care o pîndesc, cu mintea pe trăgaci, cu mîna pe stetoscop, „ai vrut să mă ucizi !" zice ca în viaţă Annie Girardot şi-i trage două palme, da, pur şi simplu îi trage două palme bărbatului care a vrut s-o ucidă, după care vine scena superbă, scena memorabilă dintr-un film numit pentru uzul raţiunii** Vaporul lui Emil : **femeia mănîncă nonşalantă, ca şi cum a uitat tentativa de omor din urmă cu trei secunde, el lîngă ea se gudură spăşit, privind-o populist şi mizerabilist, deodată ea începe să plîngă ascunzîndu-şi faţa în palme, habar n-ai dacă plînge sau rîde, eu zic că plînge, dar în secunda următoare ea se descoperă rîzînd cu o poftă nebună, vitală, disperată, cabotină... Rîzînd idiot — amîndoi acceptă că nimic, nici banul, nici moartea nu-i poate despărţi !**

O oră şi jumătate am aşteptat să revăd această scenă, cum vor mai fi o mie în istoria filmului, dar pentru mine unică, nici eu nu ştiu de ce, ştiu doar cinematograful unde am văzut galera asta a lui Emil prima oară — viaţă de cinefil, viaţă de cîine de vînătoare !

Radu Cosaşu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

P. D. SOLONARU : Pagini mai mult de efort și bunăvoință. decit de inspirație și ecou, deși. pe ici pe colo. parcă ar sclipi ceva. Să vedem ce mai urmează.

A. T. DANIEL : Dincolo de „joaca“ (mai mult sau mai puțin spontană) sînt și semne de substanță (care nu trebuiesc lăsate să se inece în cabotinaj și exhibiționism !). despre care e foarte posibil să mai aflăm vești. din ce în ce mai bune.

SELENA : Nu e nici o supărare, ci dimpotrivă ! Dar schimbarea frecventă a semnăturilor și pseudonimelor nu face decît să îngreuneze efortul nostru de a vă urmări drumul și. eventual. de a vă fi de folos. (Mai primim, destul de des. versuri iscălite tot Rodica Marcu și de la cineva din jud. Timiș !) Noile versuri. mai limpezi („Adevărul“), nu aduc încă noutăți decisive. (Mulțumiri pentru poze !)

A. C. Z. : Modeste, „făcute“. forțate, și versurile și epigramele.

R. STANCULESCU : Am citit, firește — după toate precizările din spirituala scrisoare — **cu maximă atenție** (direct proporțională. sperăm !) versurile dv. Care meritau de altfel (și ele !) acest efort, pentru unele mărturii de sensibilitate și unele accente lirice (încă șovăitoare, de lucru făcut „printre picături“). vizibile mai ales în „Rondo“, „Zbor din mînă“. „Nomosul“. „Reproș“. „Palimpsest“. N-am înțeles ce primejdie vă paște din partea „fețelor scrobite“ (? !) și cum vă putem ajuta noi împotriva acestei amenințări. Vă mulțumim pentru bunele gînduri și foarte caldele salutări și dedicații și sperăm să ne oferiți cît de curînd și restul (adică versuri cît mai bune !...)

RODICA MARCU : Ne scrieți de multă vreme, fie sub această iscălitură, fie sub aceea de Horia Țâru trimițîndu-ne de fiecare dată aceeași scrisoare (un text-stas pe care ni-l adresați, de fiecare dată. ca pentru prima oară) însoțită de același soi de jucării rimate intr-un delir interminabil. V-am răspuns de nenumărate ori. dar jocul dv. continuă neschimbat netulburat cu aceleași versuri, cu aceleași iscălituri. cu aceeași scrisoare... N-ați obosit ?

D. BOSOANCA : Surprinzător de inconsistente, șterse, comune noile manuscrise n-au nici o legătură cu primele. Mai răsărite și mai aproape de promisiunile anterioare (dar uneori mai aproape încă de... Adrian Păunescu !). „Fîntînă“ și „Da, aveți dreptate“. Se impune mai multă exigență de sine.

Moll (versuri și proză). **Zainea Mariana, C. A. — București, Dumitru Ion, Costaport, Mihaela Porumbescu. Cuțaru I. Vasile. Viespasina Tirla. Ion Buciumaș, A. L. Fumu. Pepepok van Cristian, S. P Pittzi, R. N. Camilar. M. R.-Bunghez, Negru Petre, C-tin Popovici, „Un adolescent“. Marica Ștefan** (versuri și proză), **Rădoi Alexandru. Harry Bujor. Liviu Minciună, Ion V., Spătaru A. Buc** (nu cunoaștem adresa cerută) **Bejenaru Viorica, Iulia Iordache. Iulian Nour. Mîrmea Marcela. George Bejenaru. Diana Dik, B Marinescu. I L — C-lung, Al. S. Bogdan. Nuțu Dumbravă, Slavu Gheorghe, Nițulescu Ion. Cozma Otilia, Dumitru Săndei, Andrei Cornel Gaby Barth. Gh. Duță Micloșanu, A. Carmen Patricia, Cernat Costache, Dochia Oanea, Paul Pintea George Florin Cozma. C. Popescu-Dobroteasa. Eugen Z Mircea. Alexandru Silaghi, A B Voitin. Ionel Niculescu-Belteag, Acrartep 1972. Silix. Șandor V. Vasile, Popescu Marcel, Anca Ștef, S. Cristian, Constantin Marin. Nyilas Ștefan :** Compuneri mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

DORIN BACIU

Căutînd-o pe Izabela (FRAGMENT)

E CIUDAT cît de robiți sîntem ideilor preconcepute. Intotdeauna legasem imaginea unui sanatoriu de decorul salubru al munților acoperiți cu păduri Izvoare. căpriori sălbatici și excursii programate medical pe cărări montane. intre aceste coordonate ideale mă inchideam cînd voiam să realizez mintal imaginea unui sanatoriu. Satul Mihoreni. intins kilometric de-a lungul șoselei, era. din contra, așezat în mijlocul cîmpiei și cei cițiva brazi din curte păreau aduși acolo dintr-o carte poștală ilustrată. Am fost nevoit să anihilez o inerție psihică, incredințîndu-mă derutat, pe parcursul celor cîteva sute de metri dintre stația de autobuz și zidurile gri ale sanatoriului, că acolo era instituția pe care o căutam.

— Ai rude aici ? mă iscodi țăranca bătrînă, care coborise odată cu mine din autobuz.

— Da — răspunsei eu nesigur.

Mă examină compătimitor, clătinînd din cap și strîngindu-și gura pungă.

— Strigă-l pe Gheorghe. Trebuie să fie în livadă, mă sfătui femeia cînd ajunserăm la poartă. O țin incuiată. Săptămîna trecută au fugit doi, un bărbat și o femeie.

Se uită lung la mine, urmărindu-mi reacția, cu atenția imobilă a unui animal aflat în pragul saltului asupra victimei sale.

— Sau poate vrei să intri și tu aici ? își slobozi ea brusc bănuiala, care se aglomerase incet în mintea ei, de cînd mă văzuse coborind șovăitor și obosit din autobuz, palid după o noapte de insomnie chinuitoare. Am tresărit sub privirile reci și triumfătoare ale bătrinei de parcă aș fi fost acuzat de un delict rușinos.

— Lasă-mă-n pace ! șuierai eu furios printre dinți, intorcîndu-i spatele.

Am intrat în căsuța portarului și m-am așezat epuizat pe un scaun fără spătar. Plin de răutate, urmării cum bătrina își pune anevoie traistele în spate, depărtîndu-se gîrbovită, înecată în praful stîrnit de mașinile ce treceau mereu pe șosea.

— Dumneata ? Ce-i cu dumneata aici ?

Doctorul vorbea răgușit, foarte răgușit. A doua zi mi-a mărturisit că suferă de o laringită cronică, pe care, fiind foarte ocupat cu bolnavii, nu mai avea timp niciodată s-o trateze. Cred mai degrabă că era un fumător pătimaș, iar oamenii din sat m-au informat că-i plăceau alcoolurile tari și ieftine.

Întrebarea lui tăioasă avu darul să mă irite. De aceea desfășurai o politețe ostentativă, la care doctorul rămase impenetrabil, apărat de logica lui greoaie și ursuză.

— De ce vrei să-l vezi numaidecît pe acest pacient ? Ți-e rudă ?

— Nu, domnule doctor.

— Atunci ? Ți-e prieten ?

— Aș putea să vă explic că-mi este prieten, dar explicația mea ar fi prea complicată și bănuiesc că nu ați înțelege.

— Oho ! mîrîi doctorul jignit. Deci nu ai dreptul să-l vezi. E clar. Gheorghe, pe unde naiba umbli ? Intră aici cine vrea...

Gheorghe, care sosise între timp gîfîind, mă fulgeră asasin, gata să mă arunce afară. Pesemne ar fi făcut gestul mimat, dacă n-ar fi fost un simplu cocoșat minuscul, lipsit de vigoare fizică. Sisîi ceva la urechea doctorului, stropindu-l cu salivă. Erau grotești !

— Unde? se invioră doctorul. Aha! Hai, vino cu mine — mă invită el aspru, renunțînd inexplicabil la expulzarea mea.

Abia cînd pătrundeai dincolo de zidul care înconjura curtea sanatoriului, iți puteai da seama de vastitatea ei. Un parc imens, cu arbori crescuți anarhic, acoperea cîteva hectare, înăbușind sub un verde greu pavilioanele albe. Ici, colo, pe aleile parcului, se vedeau bănci vechi, făcute din lemne subțiri de mesteacăn. Totul era vegetal aici, chiar și bolnavii care apăreau și dispăreau printre arbori. Doctorul adulmeca în urma lor, pufnind cu satisfacția de a observa ceva necunoscut mie. Așa, aplecat, privind inainte cu nările fremătătoare și ochii strălucitori, doctorul era un simbol al voluptății consumate subtil, o voluptate fără izvor senzorial, ci construită pe idei și deducții logice.

— Vezi ? mă înghionti el agitat, arătindu-mi cu degetul bolnavii care se ondulau ca niște lujeri albi printre arbori.

Nu mi se păru nimic deosebit, dar am tăcut. E inutil să discuți despre ceea ce nu cunoști. Pesemne pentru el se întîmpla ceva excitant. Din punctul meu de vedere aș fi putut discuta despre verde și alb, singurele elemente care-mi reținuseră atenția aici și-mi impresionaseră acut retina.

A DOUA zi doctorul mi-a spus cu precauție bănuitoare, după ce luase cîteva pahare cu rom.

— Cred că Ștefan are un delir nesistematizat definitiv. Un delir de persecuție...

— Poftim ?

— Da, nesistematizat.

Am exclamat cu ură sinceră :

— Și aștepți să se sistematizeze ?

Doctorul m-a examinat indelung, cu interes plin de blîndețe, probabil vroia să descopere și la mine un delir oarecare. Nu știu dacă a descoperit, pentru că m-a apucat de braț protector.

— Dragul meu. Între oameni există sisteme precise de relații. Intre mine și pacienții mei eu creez aceste sisteme și nu mi-ar face nici o plăcere să le tulburi. După cum nu mi-ar face nici o plăcere să devii pacientul meu. Aș fi deconcertat ! Ștefan este pacientul meu și-mi permit să-i urmăresc evoluția, considerîndu-l în această calitate. Pe dumneata nu-mi permit să te urmăresc. Altfel totul ar deveni haos! Mă înțelegi ? Pe el îl iubesc, dumneata îmi ești indiferent.

Mergeam fără să scot o vorbă în urma doctorului, atent să nu-mi intre pietriș colțuros în pantofi.

— Soră, strigă doctorul autoritar. Du-l pe dumnealui la Grigorovici.

Mă părăsi brusc, pierzîndu-se printre tufișurile încîlcite.

— Mergeți la Ștefan? se apropie sora, cu mîinile înfundate adînc în buzunarele halatului scurt, ridicat deasupra genunchilor.

Avea ochii mari și apoși.

— Sînteți rudă cu el ?

O pleoapă i se zbătu. ca un semnal de alarmă și de sub ea alunecă o picătură limpede de lichid.

— Nu sînteți... îngînă ea dezamăgită.

Ochii i se tulburară, inecați și mai puternic de lichid. o expresie de suspiciune i se contură treptat pe față. Medită cîteva clipe, ruptă de prezența mea, și se hotărî :

— Poftiți.

Erau numai două pavilioane, apropiate unul de altul și identice, cu acoperișuri ascuțite de olane cafenii. În fața lor creșteau cei cițiva brazi zvelți pe care-i observasem de pe șosea. Văzuți de aproape, nu mai aveau noblețea rectilinie și rigidă, pe care erai tentat să le-o atribui privindu-i de la distanță. Numai privindu-i de la distanță. credeai că brazii țîșnesc angular și dominator asupra celorlalți arbori, care se împleteau cu umilință triumfătoare, unul în jurul celuilalt, asfixiindu-se unul pe altul, răsfirîndu-se acaparator în jur și întunecînd totul. Din cauza lor, cei cițiva brazi din fața pavilioanelor aveau trunchiurile vag spiralate, ca și cum în creștere s-ar fi răsucit anevoios, asemenea unor burghiuri.

— Pentru ce? auzii o voce enervată.

Rămăsesem la ușă. Acolo mă obligase sora să rămîn cîteva clipe și ea se furișase în cameră cu gura dilatată de încordare. Intrase ca și cum ar fi vrut să surprindă pe cineva înăuntru.

— Poftiți — mă chemă ea surîzîndu-mi tern.

Precauțiile acestea stupide îmi creară o stare de tensiune neplăcută. Am intrat șovăitor în cameră.

— Soră, uite ce mi-au adus ! țipă bolnavul, împingînd violent farfuria.

Am urmărit fascinat gestul nervos al mîinii care împingea farfuria de pe noptieră. În spatele farfuriei, pe un suport grosolan de material plastic, era fotografia Izabelei. O Izabelă pe care n-o cunoscusem, de aproximativ optsprezece, nouăsprezece ani, surîzînd tandru unor depărtări neștiute, sau celui care-mi stătea acum în față.

— Domnule, mă interpelă uimită sora.

— Ce s-a întîmplat ? se liniști brusc Ștefan.

Instinctiv, trase farfuria din fața fotografiei. Acum vedeam imaginea întreagă a Izabelei, sprijinită de coloana unei clădiri care nu apărea în întregime și pe care n-o știam.

NOAPTEA am fost nevoit s-o petrec în sanatoriu. Doctorul mi-a oferit o cameră alături de a sa. Nu puteam să ațipesc și-l auzeam pe doctor cum se plimbă prin camera sa tîrîndu-și papucii pe parchet. Am intrat la el fără nici un motiv precis. Eram torturat de insomnie și speram să beau o cafea și să fumez o țigară împreună cu el. În pavilion era liniște și numai Gheorghe se plimba prin parc cu o lanternă legată la brîu, căutînd pe bolnavii întîrziați afară.

— Scuzați, murmurai eu reticent.

Doctorul se întoarse alarmat, stătea aplecat asupra mesei și strînse în grabă niște hîrtii. M-am apropiat curios de masă, deși aveam siguranța comiterii unei indiscreții insolente. Nu erau hîrtii, ci fotografii obișnuite.

— Îmi dați voie ? Întinsei mîna, mimînd curiozitatea plină de politețe a vecinului de compartiment, care cere celui de alătauri revista „Cinema“.

Doctorul mă privi înfuriat, dar nu mă opri. Erau fotografii de familie, cu femei și bărbați îmbrăcați festiv, cu copii afișînd o cochetărie fotografică naivă.

— Sînt ale dumneavoastră ?

— Dar ale cui ? — mă înfruntă doctorul.

— Credeam că sînt ale pacienților — aruncai eu la întîmplare, minat de o intuiție vagă.

— Oho ! exclamă doctorul melodios și oarecum încîntat de perspicacitatea mea, deși presupunerea ce o formulasem îl descumpănise serios. Nu ești prost...

— Hai stai jos. Bănuiesc că vrei o cafea. Nu-i așa că am ghicit și eu ?

— Da.

Doctorul aprinse spirtiera cu bricheta, căută într-un dulăpior cu emblema crucii roșii pe el și scoase un pachețel din care răzbătu imediat un miros slab de cafea învechită.

— De ce le țineți la dumneavoastră ?

— Ce ? fotografiile ? Asta-i treaba mea.

Am sorbit din cafea cu un mic dezgust.

— Pentru pacienți ar putea fi dăunătoare. Le amintește inutil viața de dincolo.

— Și ce trebuie să le amintească ?

— Ascultă ! mă fixă halucinant doctorul. Nu ești prea curios ?

— Asta e meseria mea. Sînt ziarist.

— Crezi că mi-e frică ? rîse el.

— Nu cred. Sînt sigur.

Am așteptat încăpățînat să-mi explice, întărîtîndu-i orgoliul, așa cum întărîți un cîine aflat după un gard. Avea cîte un plan amănunțit pentru fiecare pacient în parte. Mi le prezentă cu pasiune devorantă.

— Uite, îmi arătă el fotografiile unui bărbat estropiat și a unei femei slăbuțe, cu profil delicat de gheișă japoneză. Aceștia doi trebuie să se îndrăgostească unul de altul... Azi i-am văzut stînd de vorbă în parc. Ea a vomitat deocamdată...

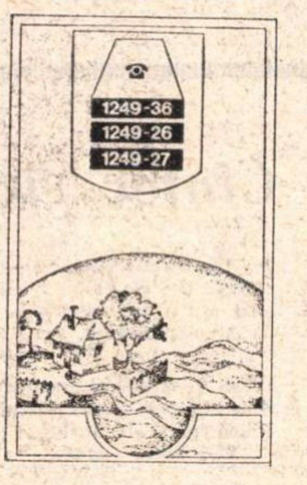
Ochiul magic

Toma Florescu, un epigramist uitat

● ÎN prefața unei **Antologii a epigramei românești,** alcătuită de A.C. Calotescu și N. Crevedia („Cartea românească", 1935) autorii notează : **„In ce privește catrenul românesc, e de remarcat că majoritatea oamenilor de duh a dat-o mai întîi Muntenia (în județul Teleorman s-au născut nu mai puțin de cinci epigramiști) după care vine Moldova într-o proporție destul de redusă — și Oltenia".**

Trecînd peste această observație făcută sub influența teoriei lui G. Ibrăileanu, este de reținut numărul mare al epigramiștilor teleormăneni, dintre care cel mai cunoscut e, de bună seamă, D. Teleor. Într-o zi, acesta i-a prezentat lui Caragiale pe un alt teleormănean, autor de epigrame : **Toma Florescu.**

Născut în iulie 1872 la Alexandria (actul de naștere este datat 7 iulie) într-o familie de funcționari — Marin și Sița — după absolvirea gimnaziului Alexandru Dimitrie Ghica, Toma Florescu urmează cursurile Facultății de drept din București. Ca funcționar la prefectură și apoi avocat, are prilejul să cunoască acel implacabil mecanism social, demontat savuros pînă la cele mai ridicule componente, de același Caragiale care a făcut să-i apară semnătura în paginile **„Moftului român".** Publică la „Revista nouă" a lui B. P. Hasdeu, alături de Delavrancea, Al. Vlahuță, Th. Speranția, apoi la „Floarea albastră", cu Șt. O. Iosif, Panait Cerna, G. Bogdan-Duică și Eugeniu Ștefănescu-Est, avocat „alivănit" în Teleorman, la publicația enciclopedică „Litere, Știință, Artă", la „Flacăra", împreună cu alți teleormăneni : Gala Galaction D. Teleor, Ion Chiru-Nanov. Prin eleganța și verva epigramelor sale, se face repede cunoscut în epocă. Amintita antologie îl așează alături de D. Teleor și Giordano : **„Acești trei scriitori au produs adevărate modele de epigrame".** Un studiu-polemică intitulat „Umorul românesc și Casa școalelor", semnat de „Un membru al Societății scriitorilor", apărut în 1915, ca răspuns unui alt studiu al lui P. Locusteanu, „Umorul românesc", se ridică împotriva omiterii, dintre umoriști, de către autorul ultimei lucrări, printre alții a lui Toma Florescu. Îi sînt citate aici șapte epigrame și e comentat un plagiat al lui Cincinat Pavelescu după epigramistul teleormănean. În „Adevărul literar" din 1892 — Toma Florescu semnase epigrama dedicată lui B. P. Hasdeu inspirată din preocupările spiritiste ale marelui scriitor și filolog : **„Cînd chemi prin medium vr-un spirit / Mult iscusitule Hașdău / Vin toate fărde-mpotrivire / Afară numai de al tău".** Mai tîrziu, Cincinat Pavelescu dă și el la iveală o epigramă, „Unui spiritist" : **„Cu morții prea mult tu te joci / Și chemi la spirite o mie / Un sfat : p-al tău să nu-l evoci, / Că niciodată n-o să vie".** Or, remarcă autorul anonim, epigrama lui Toma Florescu apăruse „pe vremea cînd maestrul Cincinat Pavelescu nu începuse a scrie epigrame". În sfîrșit, în „Cu privire la epigrame și epigramiști", Barbu Lăzăreanu spune că, pentru Toma Florescu, **„epigrama nu însemna închiderea într-un cerculeț prea de tot meschin a vr-unei cugetări exigue. Ni-a dat epigrame complexe : vaste și profunde".** Autorul studiului se oprește și el la o epigramă a alexăndreanului — de altfel rămasă celebră — scrisă cu prilejul ridicării „unei schelării monstre în jurul statuii lui Ion Heliade Rădulescu, ceea ce dusese la răspîndirea zvonului" că este vorba de o mutare în regulă a monumentului" : **„De ce bătrîne de-atîta vreme / Cu mîna-ntinsă tu stai și acum ? / Cerșesc la lume un dram de minte / Pentru-nțelepții de peste drum".** Astfel, „statuia lui Eliade a fost dintre cele mai fericite", încheie autorul ; „alte bronzuri și alte marmore au avut parte, și ele de stihuri cari nescrijelînd destul de adînc, n-au putut să devie inscripții".



Săgețile lui Toma Florescu străbat deopotrivă diferitele medii sociale, de la avariția unui simplu chiristigiu pînă la artistul impostor și fără talent : **„Pictezi acum pe Magdalena / Cea mult îndurerată / Și nu te uiți ce-adînc se roagă / S-o lași neterminată".** Uneori epigramele sînt străbătute de o undă de duioșie, repede strunită, așa cum se întîmplă în „Unui lan de grîu" : **Poeți flămînzi te-au admirat / Și-n mîndre versuri te-au cîntat / Iar tu pe toți deopotrivă / I-ai răsplătit cu o colivă".**

A murit în 1923 lăsînd în manuscris numeroase epigrame care s-au pierdut. Prin satira sa cu adresă precisă, prin întreaga sa atitudine, ca și prin spiritul și profunzimea epigramelor sale, cel de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani își are locul său printre marțialii scrisului românesc.

Prof. ION BÎLĂ
și GH. FILIP

Emisiuni literare

● DINTR-O simplă parcurgere a programelor de radio-tv din ultimele trei săptămîni **(Programele** nr. 33. 34 și 35) am constatat următoarele :

— numărul emisiunilor literare de la televiziune este extrem de mic **(Revista literară,** o dată. în trei săptămîni. **Cronica literară, Biblioteca pentru toți, Cărți și idei.** cu profil mai larg) ;

— minutele afectate fiecărei emisiuni sînt foarte puține (totalul nu depășește. în săptămîna 13—19 august o oră și jumătate. în săptămîna 20—26 august. o oră și cinci minute. iar în săptămîna 27 august—2 sept. de asemenea o oră și cinci minute. la care se adaugă emisiunile consacrate Congresului de estetică) ;

— profilul emisiunilor este prea puțin variat. **Biblioteca pentru toți** are un profil istorico-literar și este singura emisiune serioasă. cu o durată satisfăcătoare. adică trei sferturi de oră. **Cărți și idei** are adesea preocupări neliterare. economice sau de altă natură. **Revista literară** e tot mai rară cu o durată care s-a restrîns continuu. **Cronica literară** (care cuprinde și o **Cronică a traducerilor)** au caracter destul de arbitrar uneori. Rămîn emisiunile ocazionale. Cum se vede. actualitatea literară nu e aproape deloc cuprinsă. dezbaterile pe probleme literare sînt rare TV. nu pare a căuta un stil propriu de abordare a literaturii. rezervîndu-i rolul de cenușăreasă :

— ora de transmitere și programul ridică alte dificultăți. **Cronica literară. Biblioteca pentru toți** (uneori). **Cărți și idei** se transmit pe programul 2. la ore foarte tîrzii. **Cronica.** de exemplu. închide programul 2 la ora 22,35. Doar **Biblioteca** se reia. dimineata. la o oarecare distanță de timp. **Revista literară,** singura care se transmite pe programul I. se transmite la 18.55. adică **prea devreme.** Nu e reluată.

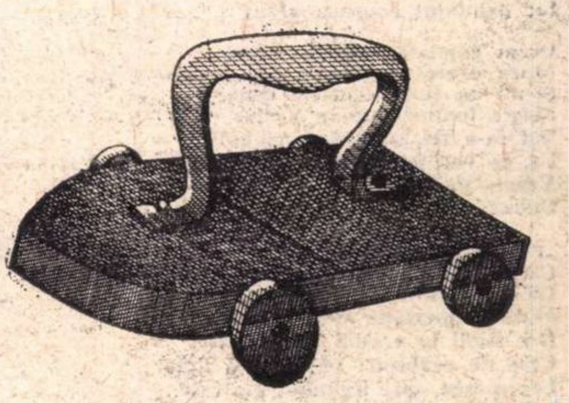
În concluzie ne putem întreba : cum crede T V. că-și onorează obligațiile față de răspîndirea și dezbaterea fenomenului literar, în condițiile pe care le-am semnalat ?

a. b.

PEGASUL TROIAN

- **Nu-l lăsați pe iconoclaști să lovească în stîncă stearpă : treptat, vor sculpta un idol.**
- **E atît de rafinat, încît trăiește pentru a-și recupera impuritățile.**
- **Nu-l trata de mărginit : e pur și simplu prea învecinat.**
- **Cucerită de ideea autodepășirii, scoica hotărî să-și clocească perla.**
- **Norocul : Ce folos dacă, pentru a-i da ostentativ cu piciorul, trebuie să-l caut, să-l înduplec, să-l chem.**
- **Pentru a se impune, își strînse degetele într-o antologie de zile mari : pumnul !**
- **Cunosc un mediu în care Cupidon nu te mai poate vîna decît cu harponul...**
- **Cu o mînă simt că e cineva înăuntru, cu cealaltă — că mai vine cineva. cum să nu detest manșonul ?**
- **Vorbeam de lup, dar poftiți, poftiți. de ce stați la ușă !**
- **Pentru a-ți putea forma o părere justă despre el, infinitul trebuie privit en raccourci.**
- **Se plîngea că e cînd cu un picior în groapă, cînd cu altul : mai pedalează și azi.**
- **Februarie. luna mea de miere...**
- Scheletul : **Unul care toată viața a îmbrăcat și dezbrăcat hăinuțe din leucoplast.**
- **Nu bănuiam că la etajul de dedesubt se string, duminicile, cu toții, să privească la periscop.**
- **Îmi făcea reclamă proastă, ca să mă cumpere cît mai ieftin.**
- **Constat că utilizăm în continuare un maxilar inferior. deși beneficiem de unul net superior.**

Tudor VASILIU



Fierul de călcat pe rotile

Din „Catalogul obiectelor imposibil de găsit" d
Carelman (Paris)

PESCUITORUL DE PERLE

NOTELE LĂMURITOARE NELĂMURIND NIMIC

Am făgăduit să revenim asupra inexactităților care mișună printre „Notele" celor două volume de **Eseuri** ale lui Montaigne, apărute în traducere românească la Ed. Științifică. Ne ținem de făgăduială. Întîrziem deocamdată asupra primului volum. Montaigne citează un vers petrarchesc : **Chi può dir com'egli arde, è in picciol fuoco.** Nota 30 traduce și ne lămurește : „Cine poate spune cît de mult e mistuit de focul nestins (Petrarca. ultimul vers al **Sonetului** 137)". Mai întîi. sonetul nu e 137, ci 170. Apoi. traducerea e... perlatică. Versul nu poate fi tradus decît așa : „Cine poate spune cum arde (înseamnă că) e într-un foc firav."

Alte trei versuri ale lui Petrarca : **E così aven che l'animo ciascuna / Sua passion sotto'l contrario manto / Ricopre con la vista or chiara or bruna...** Nota 823 traduce și ne lămurește : „În acest fel, sufletul își ascunde patimile sub aparențe contrare, tristețea prin veselie, veselia prin tristețe (Petrarca, **Sonetul** 81 sau 82)". Mai întîi, cum vine asta : 81 sau 82 ? Adicătelea terțina cu pricina poate fi găsită (repetată) în indiferent care dintre sonetele indicate ? Sau operația filologică a stabilirii precise a sonetului ce cuprinde terțina s-ar fi dovedit o operație cu totul imposibilă ? Adevărul este că terțina nu-i de găsit nici în sonetul 81, nici în sonetul 82. O găsim puțin mai departe. în sonetul 102. Apoi. traducerea e făcută cu o libertate pe care o traducere în proză n-o poate justifica. Corectă, traducerea trebuie să sune, păstrînd ciudata imagine specific petrarchescă, astfel : „Și astfel să întîmplă că sufletul își ascunde sub văl contrar fiecare suferință printr-o aparență cînd luminoasă cînd întunecată". Firește, o traducere în versuri ar fi altceva.

Poate că Dante — fiind el poet mai mare decît Petrarca — e mai cruțat decît acesta din urmă. Aș !... Montaigne citează : **Che non men che saver, dubbiar m'aggrata.** Nota 541 : „Acest vers este luat din Dante, **Infernul,** VI, v. 93. Are înțelesul : „Ce mult îmi place să știu să mă îndoiesc". Da' de unde ! n-are deloc acest înțeles. Dante zice — literal — așa : „Căci nu mai puțin decît a ști, a mă îndoi îmi place". Cu alte cuvinte Marele Florentin iubea deopotrivă cunoașterea (neîndoielnică) și îndoiala. Coșbuc a tradus astfel : „...precum / îmi place-a ști, și-n dubiu-a fi îmi place."

Ariosto, în al său **Orlando furioso** (cîntul XII, strofa 30, din care Montaigne citează primii șase endecasilabi). vorbește de doi cavaleri, bătăioși care nici zi, nici noapte nu-și lepădau platoșa și coiful, într-atîta erau de obișnuiți să le poarte. Nota 253 (la Cartea a II-a a Eseurilor) ne spune că : „...ei nu se despuiaseră de acea a lor ARMATURA...". Firește, aici trebuia : acele ARMURI ale lor. Fiindcă **armătură** înseamnă cu totul altceva decît a voit să spună traducătorul. Dar, de fapt, nu trebuia să existe nici armură, nici armătură. Ariosto zice simplu : „nu LE lepădaseră (l'aveano mai messi da canto)".

Notele 778, 1 016, 1 050 la Cartea I. și 222 la Cartea a II-a ne pomenesc de unul Paul Jove, din ale cărui lucrări ni se dau cîteva titluri : unul în latinește. vreo trei în franțuzește. Cititorul deduce că e vorba de un scriitor francez și-i citește numele : Pol Jov. Însă scriitorul nu e francez. El e Paolo Giovio, foarte cunoscut umanist italian al Renașterii. Cum se știe, francezii au obiceiul „să francizeze" numele străine. Cum traducătorul a folosit notele ediției „Bibliothèque de la Pléiade" le-a luat, desigur, **tale quale** de la editorul francez și astfel avem Paul Jove în loc Paolo Giovio pe care traducătorul nostru nu-l cunoaște. Dacă l-ar fi cunoscut, nu l-ar fi lăsat francizat. Căci românul n-are nici un motiv (și nici un interes) să facă vreo schimbare, în pronunție ori în scris, numelor proprii italienești. De pildă, noi zicem ca și italienii Petrarca, și nu ca francezii Pétrarque (citit : Petrarc).

Toate acestea sînt privitoare la italienii citați. Dar Montaigne citează și o puzderie de latini. Despre aceștia — altădată.

ADMIRABILĂ E IMPRECIZIA, DAR NICI CU PRECIZIA NU MI-I RUȘINE

Spiritual și dezinvolt, dovedind talent literar. Sorin Stati. la rubrica sa **Gramatica nova** din „Contemporanul" și în articolul „Un păcat numit imprecizie", se amuză să ia în deridere un soi de Marius Chicoș Rostogan, un belfer pedant, care cere precizie absolută în exprimare. Articolul — satiric pînă la caricatură — desfată copios și pedantul iese foarte boțit.

Se naște totuși întrebarea: să fie oare lingvistul Sorin Stati împotriva exprimării cît mai exacte, ținînd adică seama de proprietatea cuvîntului ? N-aș crede. Totuși. articolul său. așa cum e „o exagerare conștientă", este atît de categoric în favoarea „impreciziei" (titlul e ironic), încît cititorul ar putea s-o creadă. Chiar în ciuda faptului că autorul zice o dată : „...Uitam să fac o **precizare..."** și imediat o face. iar a doua oară zice : „...personaj nu tocmai simpatic sau, **mai exact..."** etc.

Or, lingvistul nostru e pentru imprecizie cînd e vorba să informezi precis ? Să nu admită el că. măcar în materie de informare. precizia are un rol precis fără să atingă pedanteria ? N-aș crede-o. Și totuși sînt gata s-o cred. dacă mă întorc la o mai veche lucrare a sa : **Călătorie lingvistică în Țara Muzelor.** Aici. de la primele pagini. ni se explică cum unele din cele nouă muze și-au schimbat în timp atribuțiile inițiale. Astfel. la p. 20. sîntem lămuriți că : **„Melpomene** este „cea care cîntă" (mélpo = eu cînt)". Deci. era muza poeziei lirice. Dar: „A primit sub ocrotirea ei tragedia...". Deci, a devenit muza tragediei. „Totuși — urmează autorul — în secolul I al erei noastre poetul latin Horațiu nu avea cunoștință de această specializare..."

În secolul I **al erei noastre,** Horațiu nu mai avea cunoștință de nimic. Murise. bietul. în anul 8 al secolului I **înaintea erei noastre...** Vai ! am căzut în pedantism ca belferul lingvistului !

Profesorul HADDOCK

HÖLDERLIN:

MULȚI ÎL SOCOTESC pe Friedrich Hölderlin (1770—1843) drept cel mai mare poet al Germaniei sau chiar al tuturor timpurilor. Aflat la o cotitură a epocilor, el sintetizează valorile clasicismului și ale romantismului. Lumea filologică a fost recent stîrnită de teza lui Pierre Bertaux (o prezentare și un fragment au apărut acum cîteva luni în revista noastră) care sublinia elementele revoluționare din scrisul lui Hölderlin, trimiterile sale continue la fapte ale revoluției franceze. Într-un sens mai general o astfel de părere a fost împărtășită, fără îndoială, de toți cititorii acestui poet pe care abia începutul secolului nostru (prin George și Rilke) îl redescoperea pe deplin. Selecția pe care o prezentăm cititorului în paginile de față aduce (cu o excepție) poeme care nu au cunoscut pînă acum o versiune românească. Ele reprezintă cu fidelitate aproape fiecare fază a celor circa 15 ani de creație hölderliniană. Poemele tinereții au un patos revoluționar violent, neîngrădit, de o intensitate care se învecinează cu grandiosul. Faza de maturitate, a poemelor „în trepte", a metrilor antici, se caracterizează printr-o complicație gramaticală crescîndă, prin rigoarea ritmică și gravitatea adîncă a ideilor. Către sfîrșit, scurt timp înainte de perioada de întunecare, poemele renunță la formele fixe și dobîndesc sublimul profetic și obscur al unei rostiri venite parcă de pe altă lume. Tema revoluției, a iubirii de nație capătă amplitudinea acordurilor de orgă, devenind simboluri ale schimbării, ale accesului la origini care înglobează natura și societatea. De-a lungul întregului proces de dezvoltare, lumea Eladei constituie permanent punctul de referință și modelul exemplar al umanității. Coborîrea la elementele primordiale, conexiunile lor eterne, mișcările lor constitutive de univers reprezintă însă mereu fundalul pe care se petrece ritualul dezvăluirii poetice oraculare și inspirate. O curioasă liniște se lasă peste poemele ulterioare prăbușirii psihologice care îl va împinge pe Hölderlin în noaptea alienării în care, precum se știe, și-a petrecut a doua jumătate a vieții : o liniște descentrată parcă, revenită la o misterioasă inocență, la o căutare deliberată a simplității pașnice în forme poetice cuminți, conformiste chiar. Peisaje pustiite de cumplite uragane își caută sfios un înțeles nou. Efortul supraomenesc de a îmbrățișa totul este urmat de revenirea la o resemnare foarte tristă, foarte pură.

V. N.

Imn libertății

Jos, la Orkus, am cîntat extaze,
Instruit-am umbrele-n beții,
Căci Zeița mea, pe-un nor de raze
Am văzut-o, singură-ntre mii ;
Cum năierii-oceanul, nălucițiî,
După nopți cu ceru-mpurpurat,
Și-elizee crînguri fericiții,
Te privesc, miracol adorat !

Pajura și șoimul cu vibrante
Aripi venerau văzduhul ei,
Și, struniți în frîu de diamante,
O purta un cuplu dîrz de lei ;
Fluvii tinerești în desfătare
Se opreau, ca inima mea : chiar
Viscolele se pierdeau în zare,
Iar pămîntul devenea altar.

Drept răsplată corzilor fidele,
Muza dreapta-i blîndă mi-a întins.
Și-ntr-un chiot cugetele mele,
Magic luminate, s-au aprins.
Tot ce-a zis, stăpînă a cununii,
Ea, pe veci în suflet mi-a rămas,
Veșnic pe tărîmul Creațiunii, —
Duhuri, ascultați al Mumei glas:

„Pe vechi mări de Haos clătinată,
Ca o preoteasă-n bahic rit,
De-a juneții vinuri înșelată,
Muză-a libertății m-au numit ;
Dar stihii în vrajbă, ne-nfrînate,
Ceas de prăbușiri vesteau pe lunci ;
Legea mea, spre legămînt de frate,
Infinitul l-a chemat atunci.

„Legea mea plăpîndei vieți nu-i smulge
Nici curaj, nici bucurii din piept,
Știu cu toții datoria dulce
De-a iubi, și-nflăcăratu-i drept ;
Mîndră, calmă, falnica vigoare
Umblă drumuri largi, cu sprinten mers ;
Dulce năzuind spre-mbrățișare
Cei mai slabi s-aruncă-n univers.

„Pot să-mi surpe pajura titanii ?
Tunetul se teme de vreun zeu ?
Pot opri al mării val tiranii ?
Mersul stelei să-l abată-n hău ?
Chiar de-aleșii-i idoli neatinsă,
Dîrz fidelă propriului său grai,
De-a iubirii dulce lege-ncinsă,
Viața lumii, liberă, e rai.

„Mulțumit în dreapta-i strălucire,
Orion nu fulgeră din scut
Către Tindarizii-n înfrățire ;
Chiar și Leul le-a trimis salut ;
De ursita bucuriei sale
Helios surîde, liniștit.
Izvodind mlădițe virginale
Din rotundul lutului iubit.

„Chiar de-aleșii-i idoli neatinsă,
Dîrz fidelă propriului său grai,
De-a iubirii dulce lege-ncinsă,
Viața lumii, liberă, e rai :
Unul doar, căzînd, pe frunte poartă
Al Rușinii semn : destul de brav
Spre-a păși prin cea mai mîndră poartă,
Omul se tîrăște-n jug trîndav.

„Mai divin, între făpturi, ca toate !
Tu, Natură, nu te-ntuneca !
Forța de erou păstrată,-l poate
Minunat și grabnic vindeca : —
Hai, grăbește, ceas al deșteptării !
Rîzi tu, ev de aur, peste noi !
Cu credință, infinitul zării
Lung sărbătorit-te-va apoi !"

Frații mei, mai zăbovi-va ceasul ?
Pentru cei născuți întru rușini,
Pentru mii ce-și neacă-n lacrimi glasul,
Pentru cei de noi speranțe plini,
Pentru forța sfîntă și măiastră,
Moștenită de la Zei măriți,
Fraților ! pentru iubirea noastră,
Regi ai mărginirii ! vă treziți !

Zeu al timpurilor ! ca zefirii
Mîngîierile-ți ne răcoresc ;
Pe cărări cu spini, ca trandafirii
Chipuri dulci din fugă ne zîmbesc ;
Cînd cu cinstea vremilor bătrîne
Ultimele libertăți se șterg,
Plînsul despărțirii arde-n mine
Și spre-o lume mai frumoasă-alerg.

Tot ce timpul și-a ales ca pradă
Înflorește iar a doua zi ;
Primăvara pe ruini dă mladă,
Dintr-un val Urania ieși ;
Cînd se pleacă stele ca feștile,
Scapără Hyperion cu-avînt ;
Putreziți voi, robi ! se nalță zile
Libere pe-al vostru sterp mormînt !

Minos, de mult timp, sub bolți severe
A primit dreptatea ce plîngea ;
Iată, își sărută cu plăcere
Fiul pămîntean care-o dorea ;
Ah ! triumful manilor lui Cato
Azi în Elyzeu îl recunoști ;
Flamura juneții mîndre — iat-o !
Slava sfîntă răsplătește oști.

Leneșa trufie nu-și mai trage
De la bunii Zei nici un folos ;
Tinere secerătoare-atrage
Ceres, scînteind, în lan mănos ;
Pe-nsoritul deal cu vii, în pripă
Suie, chiuind, culegători ;
Ne-ntinați de-a grijilor aripă
Fiii bucuriei cresc ușori.

Dragostea pogoară din eteruri,
Bărbăția, cugetul e viu ;
Și zeiești amiezi aduci din ceruri,
Foc intim ! al simplității fiu !
Scumpă e credința ! salvatorii
Celor dragi, ca cedrii nalți, apun,
Și-n triumf pășesc răzbunătorii
Patriei spre-un viitor mai bun.

Doarmă-atunci, în cripta lor îngustă,
Ale mele oase, doarmă lin !
Pieptul meu, de mult, speranțe gustă,
Zori frumoși m-au desfătat deplin !
Ah ! și-acolo-n depărtări albastre,
Libertatea-mi face semn spre ea !
Sus, cu voi, încoronate astre,
Sune mai solemnă lira mea !

Cîntec sub Alpi

Tu, inocență sfîntă, tu — confidenta
Oamenilor și Zeilor ! care-n casă
Șezi sau afară aștepți la picioarele lor,
  A celor bătrîni,

Plină de-nțelepciune pururi ; căci omul
Știe din cele bune destul, dar mirat, ca
Fiara, privește spre cer ; însă ție, Curato
  Ți-e totul curat !

Iată ! pe cîmpuri fiara crudă-ți slujește
Și ți se-ncrede ; codrul, tăcînd îți trimite
Ca în vechime zicalele, iarăși și munții
  Te-nvață mereu

Sfintele legi ; și tot ce nou,-nvățaților,
Marele Tată abia de acum înainte
O să ne spună, tu singură-ai voie, pe față,
  Doar tu, să vestești.

O, dacă-aș fi cu Zeii astfel eu singur ;
Apă, și vînt, și vreme, cînd trec, și lumină,
Pe dinainte-mi fugind, să le pot cu privirea
  Mereu ațînti :

Nu mai doresc, nimic nu știu mai frumos, cît
Timp nu mă ia în jos, ca pe-o salcie, unda.
Ca, adormind sub prielnică pază, nainte
  Pe val să plutesc.

Dar bucuros rămîne acasă acel ce
Poartă divinul în piept cu credință ; și liber
Cît se mai poate, aș vrea, ale Cerului Limbi !
  Vă tîlcui cîntînd.

Priveliștea

Cînd traiul oamenilor așezat se duce-n zare,
Și vremea strugurilor strălucește-n depărtare,
Chiar dacă vara-acolo șesul gol și-arată,
Apar pădurile cu fața lor întunecată.

Dacă Natura împlinește-a timpurilor iuți icoană,
Și dacă stăruie, și ele-alunecă departe-n goană,
Desăvîrșire este, oamenilor bolta trează
Le scapără, cum florile copacii-ncoronează.

Zeul tinereții

De ți se-arată-n rază,
Cînd vara-n nopți tîrzii
Pupila ta veghează
Vagi chipuri străvezii,
Și azi încă-n văzduhuri
Ai prietenilor mani
Și, precum stele, duhuri
De scufundați titani ;

De ți se-alină chinul
Iubirii voluptuos,
Și azi, unde divinul
Se-nvăluie-n frumos ;
De-ți răsplătește-o pace
Strădaniile vii,
Și-n suflet se desface
Un arc de melodii ;

Pe-o vale înflorită
Alege-un crîng senin,
Din cupă aurită
Să verși un strop de vin !
Căci primăvara vieții
Te scaldă încă-n ea,
Și Zeul tinereții-l
Deasupra ta și-a mea.

Precum la Tibru malul,
Cînd singur sub platani
Poetul uita valul
Fugarnicilor ani,

Cînd îl umbreau frunzișuri,
Iar Anio-ntr-un alint
Uda din ascunzișuri
Suave flori de-argint ;

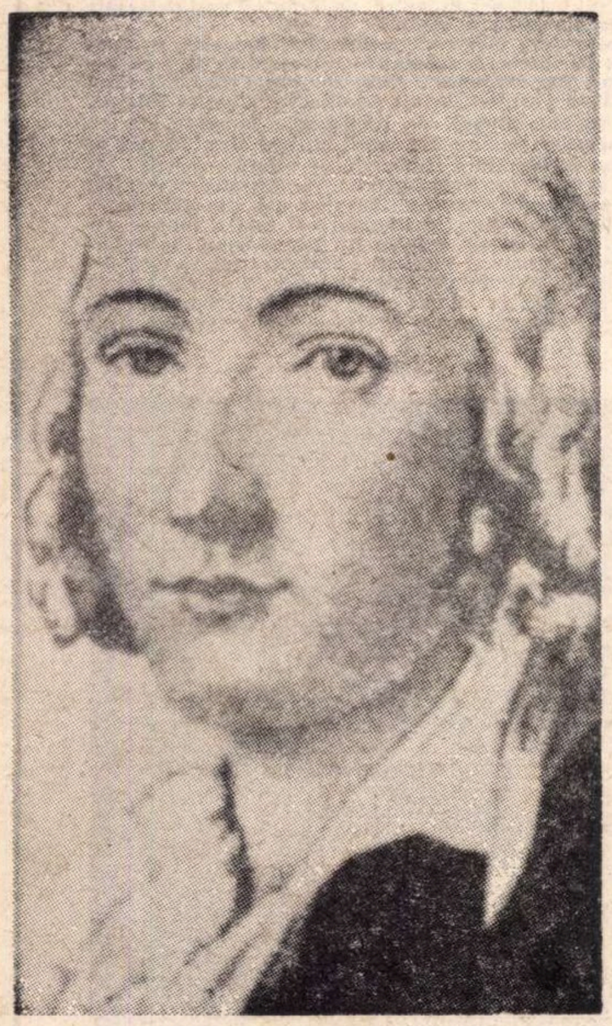
Precum lui Platon noaptea,
Cînd dulci privighetori
Slăveau în crîng cu șoapte-a
Iubirii stea spre zori,
Cînd fără vînt, de givuri
De lebădă furat,
Cefisus beat de mituri
Curgea sub mirți, curat ;

La fel frumoasă încă
E lumea ! Și-am pătruns
Natura-n pace-adîncă
Și farmecu-i ascuns ;
Mai ard pe boltă astre,
Și cîntă-n unison
Cu inimile noastre
Al primăverii zvon.

Pe-o vale înflorită
Alege-un crîng senin,
Din cupă aurită
Să verși un strop de vin !
Pămîntul frumuseții
Surîde ca o stea,
Și Zeul tinereții-l
Deasupra ta și-a mea

POEME

În româneşte de
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ şi VIRGIL NEMOIANU



Natură şi Artă sau Saturn şi Jupiter

De sus cîrmuieşti în amiază, iar legile tale
Înfloresc, şi balanţa o ţii tu — născut din Saturn!
Şi sorţii-i imparţi, bucuros odihnind în
Slava eternelor arte ale domniei.

Dar, spun cîntăreţii-ntre ei, că-n prăpastia sumbră
Izgonitu-ţi-ai tu, mai demult, propriul tată, şi jos
Amar jelui-s-ar bătrînul, acolo
Unde sălbaticii sînt mai mult decît tine,

El, Zeul cel fără de vină al vremii de aur;
Mai agil şi mai mare decît tine, chiar dacă el
N-a dat nici o lege, şi chiar dacă lui pe
Nume nicicînd nu i-a spus nici unul din oameni.

Deci, jos! ori grăbeşte s-aduci, umilit, mulţumire!
Iar de vrei să rămîi, să-l slujeşti tu pe cel mai bătrîn.
Şi-ngăduie ca, mai nainte de alţii,
Zei ori chiar oameni, pe el să-l cînte rapsodul!

Cum fulgerul tău izvorăşte din nouri, asemeni
Ale tale purced de la el; chiar cînd tu dai porunci,
În ele tot el se vădeşte, şi-n pacea
Lui înflorit-au în lume orice tipare.

Şi-abia mai tîrziu, cînd mă tulbură-n inimă viul,
Cînd se-ncheagă ce tu plămădeşti, numai cînd alintat
Ca-n leagăn, furîndu-mă preaschimbătoarei
Vremi, cu delicii obscure, somnul mă poartă,

O, numai atunci te ascult, şi în tine, Cronide,
Recunosc pe maestru-nţelept care, fiu, ca şi noi,
Al timpului, rînduie legi, iar ce sfînta
Umbră a orei ascunde, singur vesteşte.

Vocea poporului

Că voce a Domnului eşti, aşa te crezusem cîndva,
În sfînta-mi junie; şi astăzi o spun!
Căci fără-a urma cuminţeniei noastre
Cu vuiet se-nvolbură rîuri, dar cine

Să nu le iubească? le-aud din zare cutreierul surd,
Într-una, adînc-bănuielnic, iar ele
Îmi tulbură inima, nu şi cărarea,
Ci ele mai sigur aleargă spre mare.

Căci dornic mereu, şi uitînd de sine, voinţa de sus
A marilor Zei să-mplinească, grăbit
O ia muritorul, cu ochii deschişi, pe-o
Cărare, a sa, îndărăt înspre Haos,

Pe cel mai scurt drum dintre toate; rîul s-aruncă la fel,
Odihna rîvnind; îl atrage mereu,
Şi-n contra voinţei, din stîncă în stîncă
Îl zvîrle pe cel ce-a rămas fără cîrmă.

Un dor neştiut de abisuri; tot ce se rupe din lanţ
Cumplit ispiteşte; popoarele chiar,
Apucate de-un dor de-a muri, şi
Oraşele, după-ncercări fericite,

Nainte mergînd de la an la an, unui sacru sfîrşit
Sortite sînt; iarba-nverzeşte din nou,
Şi mută, sub stele, asemenea celor
Ce stau şi se roagă, rămîne-n nisipuri,

Învinsă prin voia ei însăşi, arta născută cu greu,
În faţa tiparelor fără egal;
Cu propria-i mînă,-şi distruge chiar omul,
Voind să-i cinstească pe Veşnici, lucrarea.

Dar nu mai puţin ne rămîn aceştia prielnici mereu,
Şi ei îndrăgesc după cum sînt iubiţi,
Şi-adesea în frîu, ca-ndelung să-i desfete,
Lumina cea sfîntă, îi ţin ei pe oameni.

Şi nu numai puii de vultur sînt aruncaţi nemilos
Din cuib de părinţi, ca să nu stea prea mult
Alături de ei, huzurind, şi pe noi ne
Îndeamnă afară cu ghimpele Domnul.

Ferice sînt cei ce, căzînd nainte de vreme-au aflat
Odihna deplină, şi-aceia, şi-acei
Jertfiţi, precum primele roade recoltei,
Căci ei şi-au primit cuvenita lor parte.

Pe Xanthos era aşezat oraşul zidit de Elini.
Dar azi, ca pe altele mari odihnind
Acolo, l-a şters o severă ursită
Pe veci din lumina cea sfîntă a zilei.

Dar nu au pierit în cîmp, purtînd bătălie deschisă,
De propria mînă. Cumplită-a ajuns
La noi, despre cele-ntîmplate, legenda
Ciudată nespus, de la Soare-răsare.

Ci Brutus stîrnitu-i-a singur cu bunătatea. Căci el,
Cînd focuri prindeau a se stinge pe rînd,
Le-a spus că-i ajută, deşi ca strateg el
La porţile lor îi silea cu asediu.

Dar slugile ce le-a trimis, de sus de pe ziduri, au fost
Zvîrlite. Şi-atunci vîlvătaia crescu,
Iar ei au simţit că se bucură foarte,
Şi mîinile Brutus spre ei le întinse,

Şi cu toţii erau ca ieşiţi din fire. Şi strigăte mari
Ţîşniră, şi chiot. Apoi, în văpăi
Săriră bărbaţi şi femei, iar băieţii
În sabie unii, iar alţii în luptă.

O, nu e-nţelept pe eroi să-nfrunţi. Însă totul era
De mult pregătit. Şi străbunii, la fel,
Pe vremuri, adînc zguduiţi, cînd vrăjmaşii
Persani îi zoreau bulucind dinafară,

În flăcări lăsat-au, smulgînd al rîului stuf, spre-a fugi
Pe libere cîmpuri, oraşul; şi-atunci
Şi templu şi casă, zburînd către sfinte
Văzduhuri, şi om, mistuit-a văpaia.

Aşa auzit-au copiii; şi minunate rămîn
Legendele: dăinuie-n ele-amintiri
De lucruri mărețe; dar trebuie totuşi
Şi unul să tîlcuie sfintelor miezul.

Tinereţea

Cînd eram copil
Adeseori un zeu mă scăpa
De nuiaua şi strigătele oamenilor,
Atunci mă jucam şi frumos
Cu florile din dumbravă,
Şi-adierile cerului
Se luau cu mine la joacă.

Şi-aşa cum tu reverşi bucurie
În inima plantelor,
Cînd ele spre tine-şi întind
Delicatele braţe,
Tot aşa mi-ai bucurat inima,
Părinte Helios! şi, ca Endymion,
Favoritul tău fost-am,
Preasfîntă Lună!

Voi, credincioşilor,
Zei milostivi!
Dac-aţi şti cît de mult
V-a iubit sufletul meu!

Ce-i drept, pe-atunci nu vă strigam
Încă pe nume, nici voi
Nu mă chemaţi nicicînd, cum se cheamă ntre ei oamenii
Ca şi cînd s-ar cunoaşte.

Vă ştiam totuşi mai bine
Decît i-am cunoscut vreodată pe oameni,
Înţelegeam tăcerea Eterului,
Cuvintele lor — niciodată.

M-a crescut armonia
Susuratei dumbrăvi,
Şi printre flori am deprins
Ce este iubirea.

În braţele zeilor m-am făcut băiat mare

. . . .
. . . .

La izvoarele Dunării

. . . .
. . . .

Căci, aşa cum de sus, din sublim acordata orgă,
În sala cea sfîntă,
Pur izvorînd din inepuizabile tuburi,
Preludiul, deşteptător, începe odată cu zorii,
Şi jur împrejur, din boltă în boltă,
Înviorător, torentul melodic se scurge,
Umple recile umbre-ale casei
De entuziasme,
Şi-acum, treaz, înălţîndu-se,
Sărbătorescului soare-i răspunde
Corul obştesc; aşa venit-a
La noi cuvînt de soare-răsare,
Şi iată: la stîncile Parnasului şi la Kitheron îţi aud
Ecoul, tu Asie, şi se-ntoarce
Din Capitoliu şi, brusc, de alpi la vale

Vine spre noi o străină
Ea, provocătoarea,
Vocea plăsmuitoare de oameni,
Atunci o mirare cuprinde,
Sufletul celor atinşi, întuneric
Pe ochii celor mai buni se pogoară.
Căci de multe este în stare
Şi val şi stîncă şi puteri ale focului
Biruie omul prin artă,
Şi, îngîmfat, de sabie
Nu se teme, însă rămîne
În faţa zeilor, prosternat, cel puternic,

Şi-i aproape ca sălbăticiunile care
De tinereţea dulce-mboldite,
Cutreieră munţii într-una
Simţindu-şi puterile-n trup
În arşiţa de-amiază. Însă tîrziu,
Cînd coboară, cu jucăuşe-adieri,
Lumina cea sfîntă, şi cu raze mai reci
Veselul duh împresoară
Fericita ţărînă, atunci copleşite, neînvăţate
Cu Mai-frumosul, în somn treaz aţipesc, înainte ca
Stele să iasă. Noi la fel. Căci multora
Lumina ochilor li-e stinsă de cereştile daruri,

De înduratele, venite nouă din Ionia
Şi din Arabia, şi sufletele celor apuşi
Nicicînd bucuratu-s-au
De-nvăţătura de preţ, de frumoasele cîntece;
Dar unii vegheau. Şi-ades se plimbau,
Mulţumiţi printre voi, cetăţeni ai oraşelor mîndre,
Înspre-arena de-ntrecere, unde cîndva nevăzutul era
Stătea cu poeţii, privea luptătorii, şi surîzînd
Lăuda, prealăudatul, copiii-n zăbava lor gravă.
Iubire fără de capăt era şi este.
Şi despărţiţi, desigur, tot mai gîndim
Unii la ceilalţi, voi — cei voioşi de la Istm,
Şi de la Cefiz şi Taigetos,
Gîndim şi la voi, văi ale Caucazului,
O, ce bătrîne sînteţi voi, raiuri,
Şi la patriarchii şi profeţii tăi,

Tu, Asie, la puternicii tăi, Mamă!
Ce, netemători de semnele lumii,
Cu cerul pe umeri, şi destinul asemeni,
Împlîntaţi zile de-a rîndul pe munţi,
Au înţeles cei dintîi
Să vorbească singuri
Cu Dumnezeu. Acum odihnesc. Ci, dacă voi,
Datori sîntem s-o spunem,
Voi toţi, cei Vechi, n-aţi spus-o, atunci de unde?
Te numim, din sacră obligaţie te numim
Natură! pe tine, şi curat, ca din scaldă, apare
Pentru tine tot ce coboară din zei.

E drept, umblăm ca orfanii-aproape,
Drept e, ca-ntotdeauna; dar nu mai e grija cea veche;
Tineri, cu gîndul la copilărie,
Nici ei nu sînt, în casă, străini.
Întreit îşi duc viaţa, întocmai
Cum primele-odrasle cereşti.
Şi nu-n zadar ne-a fost dată
În suflet credinţa.
Ea, nu numai pe noi, ci şi pe coborîtorii din voi,
Lîngă altar îi păstrează, lîngă arma cuvîntului,
Pe care la despărţire, fii ai ursitei,
Moştenire ne-aţi lăsat-o, nouă — nepricepuţilor,

Voi, spirite bune, acolo sînteţi şi voi,
Şi-adesea, cînd pe cîte unu-l învăluie norul cel sfînt,
Ne minunăm şi ne găsim tălmăcire.
Voi, însă, cu nectar ne-nmiresmaţi răsuflarea,
Şi-atunci jubilăm şi ades cugetarea
Ne-nvăluie, dar dacă-l iubiţi fără măsură pe vreunul,
Pînă n-ajunge ntre voi, el astîmpăr nu are.
De aceea, Bunilor! împresuraţi-mă-ncet,
Ca să pot dăinui, căci multe-ar mai fi de cîntat,
Dar acum, iată: se-ncheie, fericit suspinînd,
Ca o legendă de dragoste,
Cîntecul meu, şi-ntocmai aşa
Mi s-a depănat, cu sfială, împalidarea,
De la-nceput. Şi toate se deapănă-aşa.

Lucrările Congresului Internațional de Estetică

(Urmare din pagina 7)

Secția a IV-a — Noi metode. Noi criterii — va cuprinde sinteza efectuată de Constantin Dolgov (Uniunea Sovietică) asupra lucrărilor semnate de: György Bauer (Ungaria); Ileana Bratu (România); Anne Cauquelin (Franța); Nicolae Dunăre (România); Gheorghe Firca (România); Martin Gosebruch (R. F. a Germaniei); Piotr Graff (Polonia); Sedje Hémon (Olanda); Hans Koch (R. D. Germană); L. Novikova (Uniunea Sovietică); Sava Sabouk (Cehoslovacia); Stanka Simeonova (Bulgaria); Alan Tormey (Statele Unite); George Vrabie (România).

Secția a VI-a al cărei raportor este Nicolae Tertulian va discuta lucrările următorilor participanți la congres: Miklos Almasi (Ungaria); Catherine Backès-Clèment (Franța); F. M. Berenson (Marea Britanie); Lenke Bizam (Ungaria); Marcelle Brisson (Canada); Lorenz Dittmann (R. F. a Germaniei); Victor Iancu (România); Arpad A. Kadarkay (Statele Unite); Gavril Mate (România); S. Shitova (Uniunea Sovietică); Marcelle Wahl (Franța); M. Watanabe (Japonia).

În cadrul conferințelor de seară sînt programați Ruby Meager (Marea Britanie) — Artă și frumos — și Ladislav Tatarkiewicz (Polonia) — Marile probleme ale esteticii văzute de un istoric.

Miine, lucrările congresului se vor desfășura la toate cele șase secții.

Secția I: raportul lui Jan Aler (Olanda) va sintetiza comunicările semnate de: Robert Baudry (Zair); Kiswaree Boolah (Mauritania); Marcel Breazu (România); Edward S. Casey (Statele Unite); Bohdan Dziemidok (Polonia); Krastiou Goranov (Bulgaria); Florence M. Hietzler (Statele Unite): Fernand Jacquet (Franța); Klaus Jarmatz (R. D. Germană); Grazia Marchiano (Italia); David F. Martin (Statele Unite); Andrei Pleșu (România), Lucian Stanciu (România); Ivan Stefanov (Bulgaria): Athanas Stoikov (Bulgaria); Thomas Strauss (Cehoslovacia); Nandor Szavai (Ungaria); Irena Wojnar (Polonia): E. J. Willmes (Olanda).

La **secția a II-a** vor fi prezentate rapoartele intocmite de: P. L. Lehmann (R. F. a Germaniei) și Nikolai Goncearenko (Uniunea Sovietică) asupra comunicărilor următorilor participanți la congres: Jean-Yves Bosseur (Franța); Merle E. Brown (Statele Unite); R. K. Das Gupta (India); Ion Frunzetti (România); Vera Jiji (Statele Unite); Raymond Montpetit (Canada); Guyon Van Rossum (Olanda); D. Sredny (Uniunea Sovietică); M. Tonitza-Iordache (România); Bodo Zelinsky (R. F. a Germaniei); Gilbert Faux (Franța); V. Grinin (Uniunea Sovietică); Yosio Francesco Nomura (Japonia); Tadeusz Pawlowski (Polonia); Martin Steinmann (Statele Unite); Vasile Tomescu (România); Mircea Voicana (România); Hartwig Zander (R. F. a Germaniei).

Secția a III-a: raportul lui Nedelcio Milev (Bulgaria) va sintetiza lucrările susținute de: Dimităr Avramov (Bulgaria); Ștefan Angi (România); A. Bajenova (Uniunea Sovietică); E. Y. Basin (Uniunea Sovietică); Doina Condrea-Derer (România); Johannes A. Gaertner (Statele Unite); Dragutin Gostuski (Iugoslavia); Horst Haase (R. D. Germană); Al. Husar (România); B. R. Kazakhanova (Uniunea Sovietică); I. Kulikova (Uniunea Sovietică); L. Krylova (Uniunea Sovietică); Gabriel Liiceanu (România); Stanislaw Pazura (Polonia); Elisabeth Simons (R. D. Germană); Joseph Szili (Ungaria); Claus Träger (R. D. Germană); E. E. Zamonova (Uniunea Sovietică).

Secția a IV-a beneficiază de raportul lui Ion Pascadi (România) care sintetizează lucrările semnate de: I. M. Bakstein și V. M. Petrov (Uniunea Sovietică); Monroe C. Beardsley (Statele Unite); Miana Brucăr (România); Felix Cabrero (Spania); Daniel Giovannangeli (Olanda); Elemer Hankiss (Ungaria); Milos Jüzl și Karel Sedlacek (Cehoslovacia); Tibor Kneif (R. F. a Germaniei); Thomas Metscher (R. F. a Germaniei); Cezar Radu (România); Albert Rothenberg (Statele Unite); Javier Segui și Victoria Gutierrez Guitian (Spania); Oleg Sus (Cehoslovacia); Al. Tănase (România); Eduard Trier (R. F. a Germaniei); A. Zis (Uniunea Sovietică).

Secția a V-a al cărei raportor este H. Dethier (Belgia) va cuprinde dezbateri asupra lucrărilor susținute de: Valentin Angelov (Bulgaria); Michael Chanan (Marea Britanie); Leonard A. Fels (Statele Unite); Robert Ginsberg (Statele Unite); Colin Lyas (Marea Britanie); Adriana Mitescu (România); Radu Negru (România); Harald Olbrich (R. D. Germană); Frigyes Pogany (Ungaria); Frank Popper (Franța); Olgerts Puravs (Statele Unite); Adrian Rădulescu (România); Carl Senna (Statele Unite).

Secția a VI-a va cuprinde raportul întocmit de H. M. Schueller (Statele Unite), sinteză a lucrărilor următorilor participanți la congres: Dominique Bosseur (Franța); Maria Dimitrova (Bulgaria): Bernard Jeu (Franța); Jacobo Kogan (Izrael); Berel Lang (Statele Unite); Jean-François Lyotard (Franța); Franca Mastropierro (Italia); J. J. A. Mooij (Olanda); Ioan Neacșu (România); Zoltan Novak (Ungaria); Americo De Propris (Italia); Filippo Puglisi (Italia); Aleksis Rannit (Statele Unite); Vincenzo De Ruvo (Italia); R. A. Sharpe (Marea Britanie); Simeon Ulubeanu (România); Ernest Stere (România) și Forrest Williams (Statele Unite).

Gustav Hamberg (Suedia) și Romano Galefi (Brazilia) — Estetica ca introducere la filozofie — vor susține conferințele pentru marele public.

Lucrările congresului se incheie simbătă, 2 septembrie 1972.

Ca la un „pic-nic" s-au adunat statuile de plumb din parcul castelului în stil „rococo" Wilhelmstal, din vecinătatea orașului vest-german Kassel. Toate își așteaptă rîndul, în fața atelierului de restaurare, pentru un tratament „cosmetic", după care își vor relua locurile în parc.

Jules Romains

A ÎNCETAT din viață — la 14 august 1972, în vîrstă de 86 de ani — Jules Romains, membru al Academiei Franceze, unul din cei mai de seamă scriitori din prima jumătate a secolului curent.

După o scurtă încercare de a face carieră didactică, Romains, pe adevăratul său nume Louis Farigoule, a debutat în literatură în 1904 cu volumul de versuri „L'Ame des Hommes". Atras de viața boemă, tînărul poet s-a împrietenit cu Paul Fort, Guillaume Apollinaire, Charles Vildrac, George Duhamel, care formau grupul „de l'Abbaye", formație literară neconformistă, ostilă dogmelor estetice ale epocii și, mai ales, dornică să asimileze și să transpună în literatură tendințele de reforme sociale. Al doilea volum de poezii al lui Jules Romains, „La Vie Unanime", publicat în 1908, încearcă a fi expresia unei doctrine filozofice noi, „unanimismul", prin care autorul înțelege cuprinderea în literatură și artă a tuturor aspectelor vieții omenești. El urmărește o integrare om-societate pe multiple planuri ale existenței materiale și spirituale, apoi încearcă să exprime și să dezvolte o concepție de fraternitate. Intențiile sale se opresc încă la suprafața fenomenelor, nu intră în miezul critic al moralei burgheze, aflată, pe atunci, în plină eflorescență, dar și cu simptomele prevestitoare ale decadenței.

Jules Romains în 1970, pe o uliță din satul său natal, Saint-Julien-Chapteuil.

În 1906 Jules Romains, cu o uimitoare putere de muncă și poftă de a scrie, dă tiparului primul său roman, „Le Bourg régénéré" urmat de „Mort de quelqu'un" (1911) și de „Copains" (1913), carte care-i aduce notorietatea, așezîndu-l printre cei mai citiți prozatori francezi. In același ani, Romains începe să scrie teatru. Cu „L'Armée dans la ville", dramă în cinci acte, de factură clasică, el obține un imens succes de public, atinge ceea ce se putea numi nivelul de celebritate — dar nu-i mai puțin adevărat că reluată, un deceniu mai tîrziu, piesa înregistrează o cădere totală. Nimic nu-l descurajează însă pe prolificul Jules Romains. Supărat de o maladie căreia medicii nu-i găseau leacul, el scrie în 1923 comedia de moravuri „Knock ou Le triomphe de la médecine" în care excelentul actor și regizor Louis Jouvet face una din marile sale creații de tinerețe.

Intrebat de un ziarist (începuse deja moda interviurilor) cît timp consacră scrisului, Romains răspunde: a doua jumătate a fiecărei zile, după ce în prima jumătate am privit oamenii, i-am ascultat vorbind, i-am urmărit în ciudatele labirinturi ale vieții lor...

Opera lui de frunte, înscrisă în patrimoniul literaturii mondiale din primele decenii ale secolului nostru, o formează cele 23 de volume din romanul-fluviu „Les Hommes de bonne volonté", pregătite îndelung și scrise între anii 1932 și 1947. Frescă a vieții familiale și sociale a intelectualilor din burghezia franceză, romanele cuprind biografia desfășurată pe un sfert de veac a cîtorva personaje în centrul cărora se află eroul principal, Jerphanion. Utilizînd un procedeu care i-a fost și admirat și reproșat, Jules Romains a încercat să-și actualizeze intriga și personajele din romane, introducînd printre eroi, implicînd direct în acțiune, personalități din viața politică și literară (între alții pe Jean Jaurès) probabil pentru a da ficțiunii o nuanță de veracitate.

Lista bibliografică a operelor lui Jules Romains este neobișnuit de lungă. El însuși, solicitat de publicația britanică „Who's Who" să enumere tot ce a publicat pînă prin 1950 a întocmit un inventar de 70 de volume (poezii, proză, teatru, eseuri literare și politice), după care a scris, cu candoare, „etc., etc...".

În istoria literaturii și mai cu seamă a poeziei franceze, — spune criticul literar Pierre Emmanuel — opera lui Jules Romains și ideile lui unanimiste au un loc aparte, au cîștigat dreptul la admirație perenă prin limpezimea scrierii literare, generozitatea sentimentelor, profunzimea și sinceritatea dragostei de oameni.

M. R.

Un manuscris al lui Sénancour găsit în Finlanda

● O versiune a **Meditațiilor libere** ale lui Senancour (1770—1846) **a** fost descoperită în Finlanda; ea a fost apoi publicată de Béatrice Le Gall, la Paris. Acest manuscris necunoscut al lui Senancour este mai complet (559 de pagini) decît celelalte două de pînă acum. Este cunoscut faptul că această carte e neterminată, fiind alcătuită din fragmente, din ciorne. Introducerea Béatricei Le Gall precizează multiplele curente care l-au influențat pe Senancour și este interesant de semnalat profunda continuitate, care leagă „luminile" de „romantism". Editoarea ediției insinuează că aceste **Meditații libere** sînt schițele ambițioase ale unei **Cărți**, care, după Senancour, ar putea să explice „misterul lumii și al omului" și putem înțelege, astfel, de ce autorul romanului **Obermann** se afla printre scriitorii preferați ai lui Marcel Proust.

Meridiane

În căutarea unor cărți celebre ilustrate

● În ultimul timp, la „L'Hotel Drouot" s-au înmulțit cererile unor cărți celebre ilustrate. Faptul a trezit o mare neliniște în rîndurile anticarilor parizieni, întrucît acestea au devenit rarisime. Astfel au fost solicitate: **Contes drôlatiques** de Balzac, ilustrată de Gustave Doré, **L'Assommoir** de Zola, ilustrată de Dignimont, **Madame Bovary** de Flaubert, ilustrată de Charles Huard, **Tables** de La Fontaine, ediția din 1765, cu figuri de Boucher, **Pantagruel** de Rabelais, ilustrată de Derain, **Faust** de Goethe, ilustrat de Delacroix, **Possion** de André Suarès, editat de Vollard, în 275 exemplare, cu figuri în aqua-forte de Rouault, **Les Campagnes hallucinées** de Verhaeren, ilustrate de Brangwyn.

Boris Vian inedit

● Noël Armand a alcătuit de curind din piesele postume, nereprezentate încă pe scenă, un al doilea volum de teatru al lui Boris Vian, după ce pe primul l-a publicat în numerele 525—526 ale colecției De Poche și care cuprindea: **Ultimul dintre meșteșuguri, Ecarisajul pentru toți și Gustarea generoșilor.** Volumul de acum conține comedia într-un act **Capul meduzei** (1951) și comedia în trei acte, în versuri, **Șirul galben-vînăt** (1952) și comedia muzicală în trei acte **Vînătorul francez** (1956). Toate aceste din urmă bucăți ale lui B. Vian posedă „varietatea scriiturii, după cum ne încredințează editorul, bogăția invenției dramatice, dialogul subtil, scînteietor, elevat, atît de caracteristice scriitorului". **Capul meduzei**, subintitulat „vodevilul spaimei", e un dialog plin de umor al unei gîlcevi nesfîrșite în care sînt angajați amantul, seducătorul și soțul Luciei Bonneau, personajul principal. În **Șirul galben-vînăt**, Vian reușește o adevărată performanță scriind o tragedie în vers alexandrin și pe de-a întregul în argou. **Vînătorul francez** aduce în scenă trei agregați în filozofie deveniți, unul — autor de romane polițiste, altul — dominican moralist, al treilea — șofer al unei vedete de varietăți. Situațiile în care sînt implicați, împreună cu o marchiză fanatică a „Seriei negre" și cu nepoata ei, cîțiva detectivi particulari, un șef de orchestră aiurit și mama lui, cu o fantezie foarte bogată, dau naștere la o antrenantă comedie muzicală cu un haz teribil, ceea ce va face probabil ca această bucată a lui B. Vian să atragă prima atenția regizorilor.

Mitul Electrei

● Cartea lui Laszlo Gyurkó, **Deschoépfores à Electre, mon amour,** a redeschis „dosarul cazului" Electra. Recent, Pierre Brunel încearcă în **Le Mythe D'Electre** să surprindă semnificația mitului pe care îl încarnează celebrul personaj al lui Eschil. Făcînd un amănunțit studiu comparatistic între cele două tragedii (aceea a lui Eschil și aceea formată din cele trei piese ale celor trei tragedieni greci) relevînd epigonismele, revenirea episoadelor (invocațiile, tablourile, intrigile amoroase), Brunel relevă metamorfozele destinului în acel lung proces fatidic al moirei. Concluzia cercetătorului e că „fiecare nouă tragedie a Electrei e o mărturisire, o mărturisire a cruzimii omului, cu atît mai strălucitoare cu cît el caută să se ascundă". Aceasta e de fapt singura idee cu care rămîn fideli marilor tragici antici dramaturgii moderni, care scriu teatru avînd ca model teatrul antic grec: Crébillon, Voltaire, Alfieri, Leconte de Lisle, Giraudoux, Eugene O'Neill.

Stendhal și teatrul

● În cartea **Vocația romanescă a lui Stendhal,** de Paullette Trout, mai mult de jumătate din paginile tomului sînt consacrate capitolului **Stendhal și optica teatrală.** Într-adevăr, notorietatea literară, la începutul secolului al XIX-lea, nu putea fi obținută decît prin teatru, ne spune Paulette Trout. Se știe că după o descoperire a lui Adolf Brison datînd din 1908, Stendhal a schițat în manuscrisele sale aproximativ 20 de piese de teatru, dar nu a terminat decît una. Cercetătoarea Trout are meritul de a analiza aceste încercări și de a reproduce în textul său ample fragmente, deosebit de interesante. Autoarea ne face să înțelegem că Stendhal „transformă într-un sens romanesc subiectele pe care le abordează", că, totuși „romanul îi permite să ia asupra realului (a vieții) revanșa imaginarului". În afara marilor romane, care au absorbit în majoritate textele dramatice ale lui Stendhal, Paullette Trout a cercetat minuțios **Jurnalul, Corespondența, Istoria picturii în Italia, Roma, Neapole și Florența** și vrea să ne arate cum Stendhal — dramaturg începător și memorialist de vocație — devine romancierul fără egal, împotriva lui însuși, inventînd în acești 30 de ani, — care preced **Armance** (1827) — situații, personaje, idei, teme care se vor găsi în capodoperele maturității. Autoarea concede că marele romancier Stendhal a ucis un posibil mare dramaturg, Beyle, dar, astfel, orgoliul francez, care avea în acel timp nevoie de romancieri, a fost satisfăcut mai ales că strălucirea dramaturgiei franceze apăruse, încă de mult, de la Racine.

Stendhal

„Parantezele" lui Yanis Ritsos

● Antoine Vitez și Chrysa Prokopi au montat, în octombrie 1971 pe scena Voltaire la **Théâtre des Amandiers** din orașul Nanterre, un original spectacol **Electra.** Cei doi autori au inserat în piesa lui Sofocle fragmente din opera poetică a lui Yanis Ritsos pe care le-au denumit „paranthèses". Aceste paranteze trebuie — după autori — să lumineze textul lui Sofocle cum ar face-o comentariul unui poet modern. Sigur că, principiul unei astfel de experiențe este discutabil și asupra spectacolului opiniile au fost împărțite, dar ceea ce a frapat pe toți cei care au văzut această montare scenică „a fost înrudirea profundă a acestor voci". Poezia lui Ritsos, alături de piesa lui Sofocle, se luminează. Cei doi autori amintiți au mers mai departe și, de curînd, au tipărit la Paris un volum intitulat **Parenthèses** de Yanis Ritsos.

Evtușenko și critica poetică

În cuprinsul unei ample recenzii consacrate unui volum de versuri apărut de curînd, Evgheni Evtușenko incrustează cîteva cugetări proprii asupra poeziei. „Există strofe — scrie Evtușenko — al căror farmec nu poate fi analizat aproape în nici un chip, după cum nu poate fi verificată armonia cu ajutorul algebrei... Asemenea strofe se cufundă fără veste în conștiință și devin o parte integrantă a acesteia". De aici, concluzia: „Aerul poeziei adevărate este neconstrîngerea". Titlul recenziei are, de altfel, un sunet identic: „Neconstrîngerea — o proprietate a poeziei". **(Literaturnaia Gazeta,** 16 august 1972).

Molière și destinul său literar

● Teatrologul francez Maurice Descotes în cartea sa **Molière et sa fortune littéraire,** încearcă să urmărească „supraviețuirea literară" a dramaturgului, începînd cu secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre. După imaginea „autorului indecent", criticată de contemporanii săi, pînă la marile sinteze de azi, interpretările operei sale au fost nu de puține ori contradictorii: Molière, gînditor sau farseur, clasic sau romantic, conformist sau nonconformist, burghez sau revoluționar, răutăcios sau generos. Problema nu este mai clară — constată M. Descotes — nici pentru critica secolului al XX-lea care gravitează în jurul teatrului lui Molière, la fel de interesată de el ca și de debutul său, dar sfîșiată de întrebarea: este teatrul lui Molière „un admirabil joc dramatic" sau „confesia unui om"? După care se poate conchide că Molière rămîne un necunoscut misterios.

Moliere — bust de Houdon

Marcel Proust și stilul

● O simplă privire aruncată pe lista operelor lui Marcel Proust indică celor neavertizați probleme de tehnică artistică: prefața la John Ruskin, **Pastiches et Mélanges, Contra lui Sainte-Beuve,** fără a mai vorbi bineînțeles de celelalte pagini din **Jean Santeuil** și din **În căutarea timpului pierdut.** Dar el însuși a precizat că „pentru artist, este vorba mai puțin de tehnică ca de viziune". Adică de a interpreta problemele „la un nivel superior". În același timp, cea mai înaltă semnificație a unei opere, fie ea de pictură **(Elstir),** muzicală **(Vinteuil)** sau literară e inclusă în măruntele detalii de formă: în cuvînt **(Guermantes),** în metaforă **(Jeunes filles),** în nuanțele sintaxei, legături (între cuvinte), punctuație, tot ceea ce suscită senzația, dacă vreți, viziunea Timpului. Aceste lucruri dorește să le reliefeze Jean Milly în cartea sa **Proust et le style;** concepția lui Proust, despre stil, în general, este axul principal al cărții spre deosebire de cea a lui Jean Mouton, (1948), în care era investigat stilul operei autorului **În căutarea timpului pierdut.** Jean Milly a fost, de altfel, și editorul volumului de la Gallimard (1970) **Pastiches et Melanges** de Marcel Proust în care au fost adunate textele așa-zise estetice ale romancierului, ceea ce dă un plus de competență studiului amintit acum: **Proust și stilul.**

Marcel Proust

Un univers Hitchcock-Kafka

● În revista „Costume" Piero Brunetta apreciază că opera lui Hitchcock îmbrățișează aproape cinci decenii de istorie a cinematografului și se prezintă astăzi ca un corpus riguros și compact caracterizat de motive tematice și stilistice mereu reînnoite. O apropiere tainică leagă pe Hitchcock de Kafka printr-o problematică în care omul de astăzi nu poate să nu se recunoască. Pentru a examina filmele regizorului britanic, Brunetta crede că e necesar să înfrunți toate problemele fundamentale puse criticii și semiologiei limbajului cinematografic. După o explorare a izvoarelor literare, de la Hoffmann la Murnau, din care s-a inspirat Hitchcock, Piero Brunetta analizează motivele tematice și stilistice care găsesc în opera acestui ingenios regizor o comprehensiune dialectică și formală. Caracterizată de o constantă deschidere spre noi aprofundări tehnico-estetice și descoperiri dramatice, opera lui Hitchcock nu este încă încheiată.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Versuri românești la B.B.C.

● Postul de radio B.B.C. din Londra a transmis de curînd, în cadrul unei emisiuni de poezie, traduceri din versurile lui Petru Popescu.

Succes ieșean peste hotare

● LA al III-lea Festival Internațional de Marionete din Békéscsaba (R.P. Ungară), Teatrul de Păpuși din Arad și îndeosebi Teatrul de Păpuși din Iași, care a participat cu piesa **Broscuța Strop-de-rouă** de A. Popescu — interpreta rolului titular fiind Simona Agachi, iar regia artistică fiind semnată de către Constantin Brehnescu — au repurtat un răsunător succes de public și de presă.

După cronicile entuziaste ale cotidienelor din Ungaria, în frunte cu „Békés Megyei Népujság", apar acum cronicile cu nimic mai puțin elogioase ale revistelor din țara vecină.

Astfel, în numărul recent al revistei „Foaia noastră" din Gyula, cronicarul István Réthy — în articolul său, intitulat sugestiv „Succes unic al păpușarilor ieșeni la Békéscsaba" — scrie următoarele:

„Piesa, depășind tradiționalismul, a găsit forme și soluții interpretative noi, care s-au bucurat de aprecierea și de succesul categoric al publicului. A fost un adevărat eveniment artistic, declanșat de puternice impresii vizuale. Inspirat din lumea copiilor, într-o atmosferă de cuburi colorate, figurile au dovedit o trăire intensă, veritabilă, dar asigurînd conflictul, situațiile încordate și atmosfera de realitate. Un exemplu excepțional l-au constituit elementele vizuale, cu conturul lor îngroșat. Pregătire și măiestrie profesională au dovedit-o și mișcările păpușilor: apariția figurii original concepută a șarpelui și mișcările deosebit de sugestive ale broscuței. Stilul de povestitor al interpreților a accentuat puternica impresie scenică. Un alt merit al formației ieșene trebuie subliniat: și-a ales bine piesa. Eroul, îndrăgit de spectator, este un erou pozitiv. Broscuța, veșnic curioasă, care vrea să vadă lumea de la înălțime, constituie un bun exemplu și pentru copii. Și acest aspect educativ este o trăsătură importantă a teatrului de păpuși, a artei păpușarilor [...] Ansamblul excepțional și-a înscris cu demnitate numele de prestigiu în cronica Festivalului Internațional de Marionete din Békéscsaba".

De asemenea, revista „Foaia noastră" publică un interviu cu Natalia Dănăilă, directoarea Teatrului de Păpuși din Iași, și redă imaginea unei scene din spectacolul păpușarilor ieșeni: **O idilă pe tabla de șah.**

prof. L. DUNAJECZ

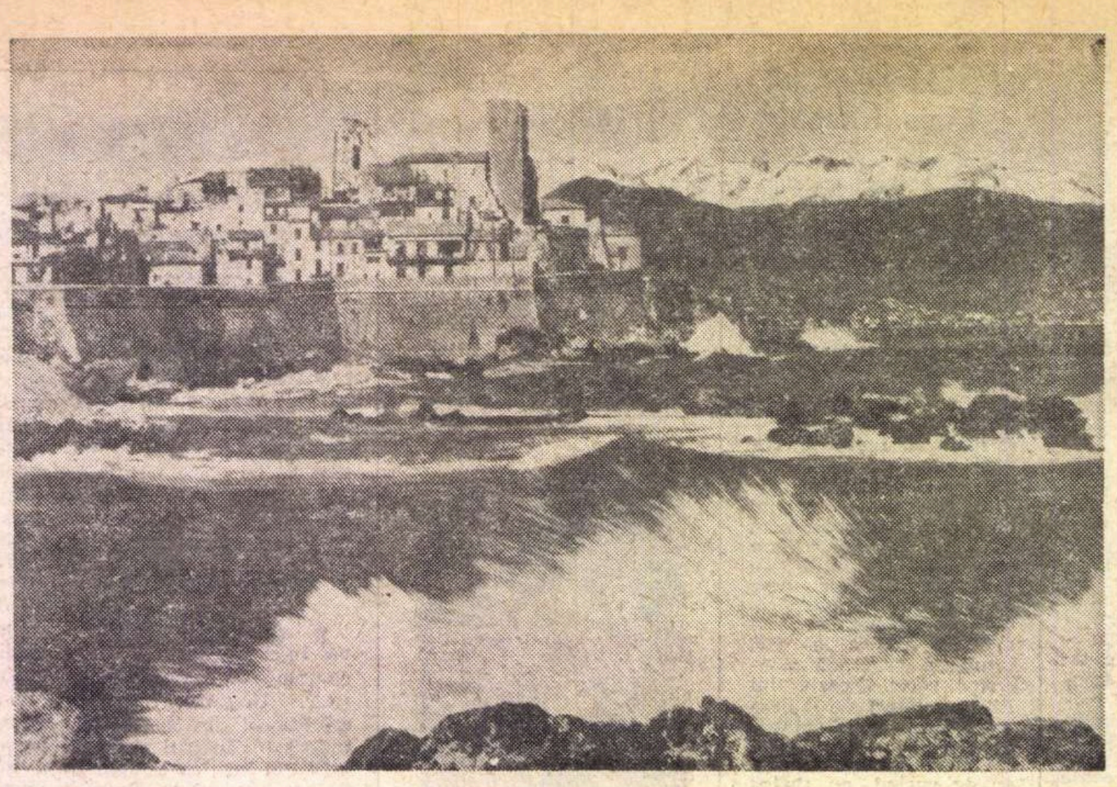
PIERRE BRASSEUR

● Cunoscutul actor francez de cinema Pierre Brasseur a încetat din viață, în noaptea de 15 spre 16 august, în barul unui hotel din localitatea italiană Brunico, în apropiere de Bolzano, unde interpreta, alături de Michel Simon, Claude Dauphin și Charles Vanel un rol „antipatic" din filmul „Cea mai frumoasă noapte din viață". Brasseur avea 67 de ani — din care 52 i-a trăit pe scenele de teatru și platourile de filmare. A obținut multe succese — majoritatea de proporții reduse — dar a cunoscut și beția triumfului, alături de Jean Gabin, în filmul lui Marcel Carné „Quai des brumes". Criticii și spectatorii erau obișnuiți să-l vadă pe Pierre Brasseur în roluri ingrate, devenise, la un moment dat, „omul care primește palme", însă trăsătura aceasta particulară a personalității sale scenice nu l-a împiedicat să continue ascensiunea în arta interpretării teatrale și cinematografice. S-ar părea, totuși, că ceva din psihologia eroilor săi din lumea interlopă, din localurile de noapte și cluburile clandestine s-a cuibărit și în viața omului Pierre Brasseur. Fosta lui soție, Odette Joyeux spunea despre el, ca într-un epitaf: „cu Pierre dispare nu numai o personalitate, ci și un personaj".

Scrisoare

din

Franța



Antibes —
Orașul vechi
și zidurile de apărare

Aventură la Picasso

IATA o aventură — gîndeam. Să-l cauți pe Picasso ! Dar unde-l găsim pe Picasso ?

— Pe Coasta de Azur — ni s-a spus.

Sîntem cinci : doi pictori, doi profesori de istoria artei, și eu. Plecăm din Morillon, un sat din Alpi, nu departe de ghețarii Montblanc-ului, trecem prin Annecy, Aix, Grenoble, Castellane, Grasse — însoțiți aproape tot timpul de un peisaj mirific in care munții par niște reptile preistorice cu spinări țepoase și coaste albe — intrăm în natura Sudului colorată de violetul cîmpurilor de lavandă și coborîm, odată cu seara, în Cannes.

Mai facem un drum pînă în Monaco, la Monte Carlo — vrem să-l vedem noaptea ! și ne trezim dintr-odată sub o explozie de lumini — apoi ne întoarcem la Nice unde rămînem pînă a doua zi cînd, în fața noastră, se deschide, copleșitoare, marea, oprită-n palmieri, cu yahturile-n golfuri și bărcile cu pînze-n depărtare.

Un ziar, „Nice-matin“, anunță celebritățile care-și petrec aici vacanța. Sînt multe nume care, mie cel puțin, nu-mi spun nimic afară doar de Jean Marais pe care-l și vedem ceva mai tîrziu coborînd într-o mașină deschisă de pe Corniche. Ne interesează însă Picasso despre care încă n-am aflat exact unde-l putem găsi. Și iată că-l intîlnim. Il intîlnim ? Incă nu. Dar nimeni nu poate să ne spună că nu l-am văzut. Fiindcă, ceva mai încolo, între Nice și Cannes, se află un orășel, Antibes, devenit celebru dintr-o întîmplare : aici, după război, a pictat Picasso. Venise în vara lui '45 să vadă la „Grimaldi“ — vechi castel care atrăgea prin el insuși, dar mai ales prin pietrele romane din interior — o expoziție cu desene făcute de copii. Cum se povestește, Picasso intrase în săli ca la el acasă și organizatorii n-au scăpat prilejul să-i ceară o pînză. Picasso a donat Castelului un mic desen. „Bine domnilor, ar fi răspuns, am să vă dau un mic desen“. Apoi a adăugat : „Niciodată n-am pictat pe suprafețe mari. N-am avut unde“. I s-a propus atunci lui Picasso să picteze în Castel. Oficialitățile orășelului știau ce afacere ar fi încheiat dacă Picasso ar fi fost de acord. Putea să deseneze de-a dreptul pe pereți, putea să stea acolo cîți ani ar fi dorit, putea chiar să pretindă să se închidă totul ca el să poată lucra în liniște, nimic n-ar fi fost prea mult. Prin Picasso orășelul șters sub renumele celorlalte (Nice — capitala soarelui, plaja de aur, Monte Carlo — reședința de vară și de iarnă a jucătorilor de ruletă, Cannes — orașul festivalurilor internaționale ale filmului) ar fi ieșit deindată la suprafață. Și Picasso care își visa de mult un asemenea loc tăcut a fost de acord.

Așa a inceput perioada „Picasso la Antibes“ și Castelul Grimaldi a devenit curînd Muzeul Picasso care adăpostește tot ce a creat Picasso în primii ani de după război.

Intrăm in săli și incerc să-mi închipui acel moment de dincolo de mine, acel prim gest al mîinilor întinse desenînd, într-adevăr, de-a dreptul pe pereți celebrele „Chei din Antibes“, ochii și fruntea foarte încrețită, și munca, marea pasiune, și dragostea care i-au dat picturii ritm de poezie Iată „Atlantida adormită“, iată „Bucuria de a trăi“, iată „Ulysse și sirenele“ pictate pe plăci mari de fibrociment, adică pe material de construcție și acea pînză uriașă „Mîncătorul de arici de mare“, și „Capra“, miraculoasa „La Chèvre“ despre care se crede că ar vorbi cu vizitatorii — „Ce reprezinți tu ?“ „Dar tu ?“ — și „Taurul“ prietenul său intim și toate celelalte ființe și lucruri pe care Picasso le-a crescut și le-a depărtat dîndu-le drumul în lume. Picasso a cunoscut oameni și a avut prieteni, dar niciodată n-ai să-i vezi așa cum au fost, el le-a luat doar surîsul sau privirea sau numai o undă care a sclipit pe fața lor speriată de mirajul în care au intrat. Totul e de la capăt, totul există și nu există. Acesta e chipul în care Castelul Grimaldi a devenit o insulă a spiritului și a simțămîntului care e numită meditație și unde gîndirea artistică cea mai modernă se înclină spre forme de viață pierdute în timp, precum rîurile in nisip. La Antibes, Picasso a creat o faună care nu mai poate fi nici distrusă nici repetată, nimic n-a fost scos din această clădire stranie și disperată, nimic n-a fost adus. Picasso însuși se spune că, plecînd, s-a uitat în urmă foarte mirat : „Dacă m-ați fi prevenit că vreți să faceți cu mine un muzeu, n-aș fi venit aici. Ați zis că e vorba doar de-un atelier.“ „N-am știut, i s-a răspuns, nici noi, nici dv. n-ați știut De asta a ieșit bine“. „Faceți ce vreți, pe mine nu mă mai privește“.

ERA prima și ultima oară cînd Picasso se prezenta, trăind, într-un muzeu antic, și vechiului castel i s-a schimbat numele, și astfel s-a aflat că între Nice și Cannes a lucrat Picasso, cine vrea să-l vadă să vină la Antibes, și oamenii urcă marile scări de piatră. Apoi il părăsesc pentru soare și apă. Fiindcă asta e aici : soarele, apa și orașul reînviat de universul magic creat de Picasso. Nu-i deloc ușor să-l privești. Te plimbi prin aerul Picasso, aer umed păstrînd în el ceva de peșteră, o cetate rece cu ziduri foarte groase locuită de o lume neschimbată și eternă.

Cu o săptămînă mai înainte, vizitasem, la Paris, Muzeul de artă modernă și-l văzusem pe Picasso cu acea „Cortină“ fabuloasă și „Minotaurul“ din 1924 lîngă Dufy, Matisse și Marquet, cu „Naturile moarte“ din 1914, lîngă cubiștii Marcoussis și Juan Gris, cu „Arlechinul“ din 1923 și „Chipurile de femei“, acele schițe pregătitoare pentru „les mademoiselles d'Avignon“ din 1935, lîngă Paul Klee, Braque și Kandinski, il văzusem, deci, în cîteva săli, uneori singur, dar numai aici la Antibes el e cu adevărat numai el cu el, nimic al tău și totul, ca o împrejurare neașteptată, animale cu priviri înghețate și oameni care nu se vor mai despărți niciodată de pereții pe care s-au născut, și iți dai seama că aici, deasupra cerului întors al Mediteranei, Picasso nu mai face o pictură a sufletului, ci a valorilor, că acele categorii fundamentale nu mai sînt adevărul și utilul, frumosul și urîtul, datul și imaginatul, ci altceva în stare să exprime ce este „sus“ și ce este „jos“, ce este „superior“ și ce „inferior“, ce este „nobil“ și ce este „ordinar“. Fiind pe undeva, trăind pe undeva, nu cred că ar exista cineva care, văzînd muzeul, să nu-și dorească-n taină să-l vadă și pe el, un zeu care nu-i mort sau, cum s-a zis adesea, un pictor cu șansă care s-a trezit, deodată, stăpînitor prin artă. Cine mai poate fi azi un Picasso ?

Să intri însă în această lume atît de tristă și atît de fericită cu tăceri și sunete asemenea ei și cu puterea vie de a-ți da sentimentul că asiști la o dramă unică în care există numai începutul cu unitatea lui de timp și de cadru, de acțiune și de inspirare și să te gîndești la un om căruia să-i poți spune : „Ce crezi ? E acolo un muzeu și dumneata exiști alături de el ! Ce simți ? Cum o duci ?“.

Aflasem că Picasso nu mai primise pe nimeni de cîțiva ani. Anul trecut, cînd a împlinit 90 de ani, n-a ajuns la el decît Aragon. Sărbătoarea a avut loc fără participarea lui, fără el. Dar el era. Locuia ca și acum la Mougins, o așezare de munte, dincolo de Cannes. Mai înainte trecusem prin Vallauris, locul în care Picasso își făcuse vasele de lut și care acum e un sat de ceramiști — văzusem chiar anunțat un Festival internațional al ceramiștilor de artă — și care fără îndoială va fi cîndva un sat-muzeu : „Aici a locuit Picasso !“, „Aici și-a avut Picasso atelierul“.

De la Cannes, drumul devine dintr-odată săpat în piatră cu serpentine dese, încadrat de brazi și chiparoși. Mougins se arată de o parte și de alta a șoselei, urcat pe versante, ca o mică stațiune climaterică cu hoteluri luxoase, cu cafenele întesate de turiști ale căror mașini au acoperit parkingul. Intrebăm la o cafenea unde este casa lui Picasso și chelnerul ne privește foarte nedumerit, e puțin absurdă ambiția noastră : „Nu e aici, e pe celălalt versant“. Coborîm, trecem șoseaua, intrăm pe un drum îngust și ne oprim în fața unei vile singuratice, ieșită de sub colină ; bănuim că aici ar putea fi, întrebăm, nu e aici, Casa lui Picasso e mai sus, chiar sus de tot, dar vom urca degeaba, n-o să vedem nimic, e ascunsă între ziduri și copaci — ni se spune.

Deci, dincolo de capelă.

AVEM acum un reper sigur și, într-adevăr, il găsim ușor, capela se înalță, deodată, pe vîrful colinei ca o cetate străveche. Dincolo de capelă însă, drumul începe să coboare fără ca noi să fi putut să observăm ceva : în stînga — ierbărișuri, în dreapta — o suită de chiparoși. N-o fi aici ? Iată un drumeag părînd a fi fost părăsit care se oprește într-o barieră din lanțuri masive. Și cum nimeni nu mai poate să dea înapoi, trecem pe sub ele, coborîm o cărare umbrită de liane, ca printr-un tunel, și ajungem față în față cu un turn. E al capelei de sus. Cum de ne-am încurcat ? Coborîm încă puțin și printre chiparoșii foarte înalți sclipesc zidurile. Abia după o jumătate de ceas, ocolind cîteva movile pietroase și un crîng de un verde ireal, vedem bine ferestrele — o fereastră e deschisă — și micul parc cu un teren de sport.

Vrem să facem măcar niște fotografii, dar casa în întregime nu s-ar putea vedea decît, probabil, dintr-un copac și încercăm pe lîngă capelă. Nu se poate din pricina zidurilor de piatră și din încă ceva care seamănă a trestie, și astfel ne mulțumim cu fereastra deschisă de sub acoperis, dincolo de care ar fi putut fi în clipele acelea de după amiază chiar Picasso, un bătrîn retras pe un munte misterios — locul pare adus aici anume din Spania. Nimic nu se aude, nici o adiere nu cade la învoială să ne descopere ceva de-acolo, măcar o fluturare de perdea. Fotografiem ce putem și plecăm. Ne oprim tîrziu, la cota 1800, în drum spre Grasse și spre Castellane și privim o clipă înapoi la munții care coboară în mare ca un uriaș fluviu de piatră.

Vasile Băran

Morillon, august, 1972

Sport

Valsul inimilor, fără Dumitrache

● ANGELO NICULESCU și-a dat din nou în petec, refuzînd să-l cheme pe Dumitrache în națională. Cînd am citit lista lotului și n-am văzut numele Corsarului, am tras în piept o gură de aer mirosind a tuberoze și a castane scuturate de vînt, am întins mîna spre sfinții părinți zugrăviți de urmașii lui Pîrvu Mutu pe pereții bisericii de la Mogoșoaia, și-am zis : Doamne, cum arată pasărea pe care-ai uitat s-o faci la zidirea lumii ca s-o pun eu cucuvea pe gîndurile lui Angelo ? Nu mi-a răspuns nimeni (sus, în cer, felinarele erau stinse ca geamurile fetelor sprîncenate) și-am luat asta ca un îndemn de a-l lovi pe Angelo la calcaneu pînă i s-or urca icrele din pulpe în mustul gurii. Cine l-a investit pe Angelo cu puteri discreționare ne-a pus pe piept o vinere încărcată cu păcate, la subțiori cîte o miercure din postul mare și ne-a scos în afara duminicilor. Dumitrache a stat în marginea nunții un an întreg, fiindcă i-a plăcut să se arunce cu parașuta în mărăcini, a plătit pentru lene, încăpățînare și cuvinte deocheate, nu m-am ridicat s-aprind pentru el, atunci, butuci de vie, nu merita să-i aștern pe cale ciorchini din păsările pe care le țin între migdali și turnuri de boboci de trandafir, dar astăzi cînd din nou, sub pașii lui, răsare iarba pentru iezi și clopoțeii zorelelor din strada Cuțitul de Argint îi sună numele, mă văd dator să spun că Angelo îl umilește pe nedrept și, prin asta, îl așează în ideea colțoasă că orice-ar face, norocul n-o să-i mai surîdă.

Duminică ne întîlnim cu austriecii. Balul în cinstea lui septembrie cel mîngîiat cu lumină neasemuită se ține în plaiurile Olteniei, și-mi pare rău că nu-l voi vedea pe Dumitrache lîngă Dobrin. N-a vrut Angelo, magul de la Cioflingeni, fapt pentru care l-am parfumat și astăzi, ca de atîtea ori, cu două măciulii de scaiete salvate cu greu dintre fălcile unui catîr.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 37, joi 7 septembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

37

CENTENAR
AVRAM IANCU
(Pag. 16—17)

CRITICUL

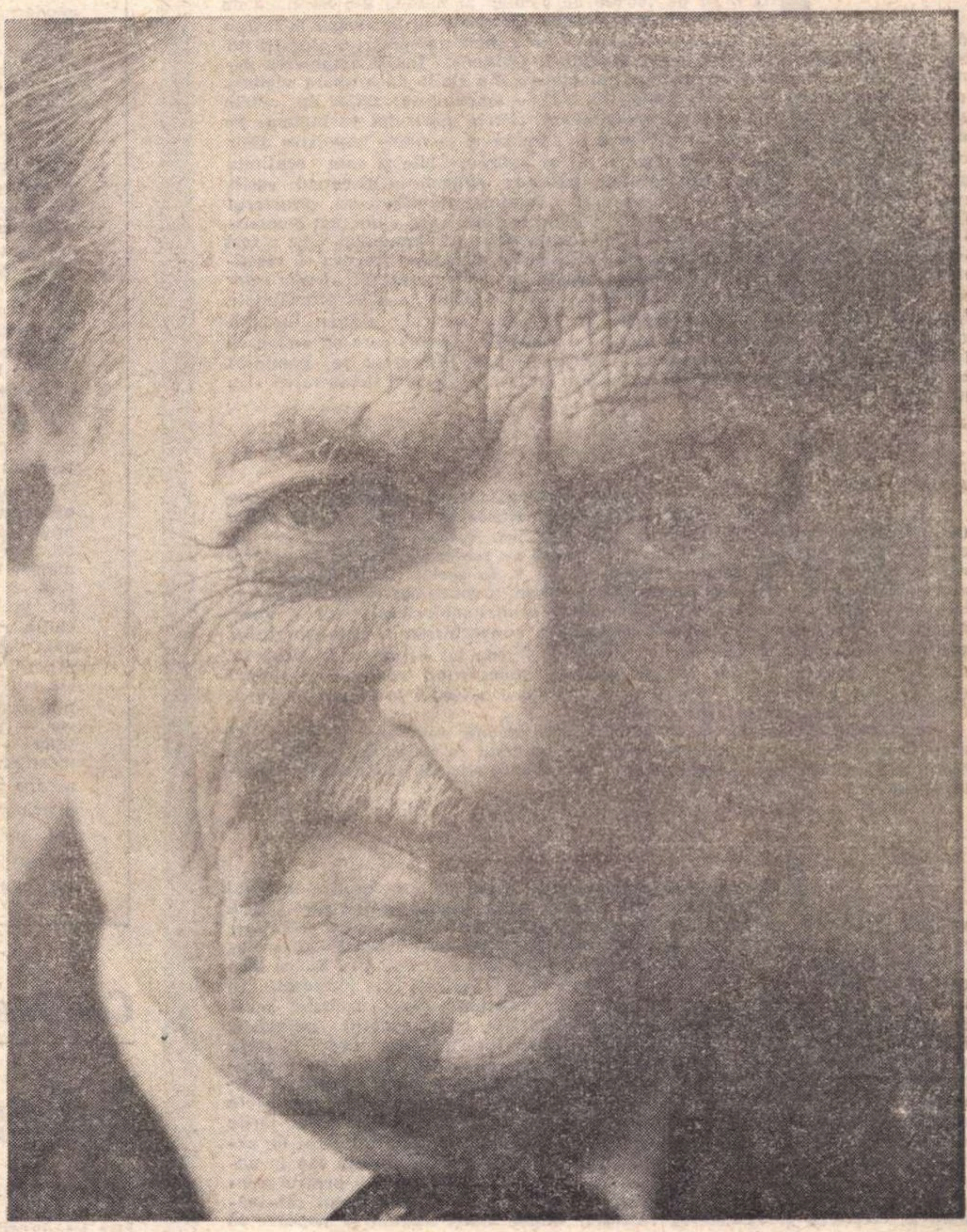
ȘERBAN CIOCULESCU împlinește 70 de ani. Revista noastră omagiază, în numărul ei de astăzi, pe criticul septuagenar, decanul de vîrstă al criticii românești actuale și personalitate marcantă a vieții culturale în genere.

Omagiu care este, totodată, un prilej de a vorbi despre critic și despre critică. Șerban Cioculescu, cel dintîi, l-ar respinge dacă s-ar mărgini să fie un gest de circumstanță, dacă, sub politețea ceremoniei, nu s-ar găsi măcar sîmburii unei dezbateri adevărate, adînci și folositoare.

În mintea mai tinerilor săi cititori, numele lui Șerban Cioculescu se leagă, fără îndoială, de o anume înțelegere a criticii, de o anume idee despre critică. În ce constă această înțelegere e ușor de observat pentru cine cunoaște cărțile și articolele criticului, campaniile, luările lui de poziție în probleme ale literaturii și culturii din ultima jumătate de veac. Am putea începe prin a spune că Șerban Cioculescu aduce în critică un foarte necesar spirit pozitiv și raționalist care-și face din verificarea pas cu pas a informației și a ipotezelor supremul orgoliu. Criticul nu se îmbată cu apă rece : el se îndoiește, metodic, și construiește prudent. Criticul român e adesea liric și prea entuziast, preferînd eseul, cercetării științifice și impresia, examenului analitic. Șerban Cioculescu a ironizat de cîte ori a avut prilejul acest entuziasm nefundat : formația lui filologică severă, spiritul clar și malițios l-au îndreptat spre o critică pozitivă, fără să fie didactică, exactă și meticuloasă, fără să fie pedantă. Prefața din 1940 la **Viața lui Caragiale** și biografia însăși sînt caracteristice. Desigur, atitudinea față de document nu e totul. Semnalînd-o, vrem să apăsăm pe ideea de seriozitate a criticii, care nu e improvizație superficială și presupune cultură. Șerban Cioculescu e un adevărat expert în istorie literară, chemat să autentifice cele mai diverse documente ; și în general, un critic se cade să fie un expert, stăpîn pe domeniul său. Însă dincolo de această aplicare la obiect, care n-ar trebui să lipsească nici mai tinerilor publiciști și critici, există la Șerban Cioculescu o adîncă intuiție morală. Sensul criticii lui este, înainte de toate, moral. **Medalioane franceze** este o culegere de portrete într-un spirit clasic în care se amestecă și curiozitatea malițioasă, ironia acidă a lui Sainte-Beuve. Fără a ocoli anecdota și detaliul picant, Șerban Cioculescu e un portretist original, cu umor și precizie în nuanță. Portretul lui Caragiale, aparent fărîmițat și fără romanțare, nu e mai puțin constituit sub raport moral. Adăugînd finețea expresiei, scrupulul filologic infinit, gustul pentru vorba rară și pentru aforism, avem imaginea întreagă a acestei critici de o remarcabilă personalitate.

La 70 de ani, Șerban Cioculescu e o prezență activă în publicistica românească. Probitatea intelectuală și erudiția, spiritul polemic și ascuțimea intuiției morale fac din autorul **Vieții lui Caragiale** un mare exemplu, și din critica lui, o mare lecție.

România literară



Azi, 7 septembrie 1972, Șerban Cioculescu implinește 70 de ani

Am împlinit un periplu de existență peste așteptările mele, iar în februarie viitor, — dacă mi-e îngăduit să anticipez, — aș împlini cincizeci de ani de cînd neuitatul și neînfricatul N.D. Cocea mi-a încredințat la „Facla literară" întîia rubrică permanentă. Stau bine cu anii ! Nu m-aș făli la fel cu activitatea mea, pe care aș fi dorit-o mai bine organizată și mai bogată în rezultate. Dar asta-i o răfuială cu mine însumi, în definitiv. Nu mă pot judeca obiectiv decît cu severitatea proprie spiritului critic. Indulgența celorlalți, de rigoare la asemenea ocaziuni, nu m-ar putea înșela.

Mulțumesc redacției „României literare" că mi-a menținut o rubrică, pe care am dorit-o cît mai variată și lipsită de pedanterie, nu însă și de rigoare și exactitate. Mulțumesc de asemenea cititorilor mei, regulați și ocazionali, pentru creditul acordat. Sînt dispus să continui. Anii nu și-au lăsat încă povara peste umerii mei. Urez mai tinerilor mei confrați să-și păstreze pînă la mai „adînci bătrînețe" încrederea în forțele creatoare ale neamului nostru și să rămînă neclintit devotați culturii noastre naționale, umanismului socialist ! Aș vrea să le pot insufla măcar optimismul cu care am pornit la drum și care mă însoțește și acum, către limanul ultim.

Șerban Cioculescu

Din 7 în 7 zile

MAI mult de 700 000 de oameni ai muncii din Santiago de Chile și din alte localități apropiate au participat la uriașa demonstrație ce a avut loc cu prilejul celei de a doua aniversări a alegerii lui Salvador Allende ca președinte al Republicii Chiliene. Însăși amploarea demonstrației arată hotărîrea maselor muncitoare din Chile de a apăra victoria politică — obținută de forțele stîngii în 1970 — amenințată astăzi de actele provocatoare comise de grupurile reacționare. „Forța poporului va infrînge pe cei care incearcă să creeze situații în care chilieni să se ridice impotriva altor chilieni. Ei vor fi zdrobiți, deoarece vrem să apărăm Chile și vom continua să-l apărăm" — a declarat președintele Salvador Allende în discursul rostit marți în adunarea poporului. Președintele a subliniat, de asemenea, caracterul fără precedent al acțiunii de masă din ziua aniversară, care a îmbinat demonstrația populară cu încetarea activității în toate ramurile economiei. „„Ea a fost organizată pentru a apăra democrația și libertatea, pentru a avertiza că reacțiunea nu va izbuti să rupă conviețuirea noastră, și pentru a atrage atenția celor care încearcă să provoace în această țară situații dificile", a spus președintele. Salvador Allende a adăugat că imensa majoritate a poporului chilian, formată nu numai din cei prezenți dar și din mii de bărbați și femei care nu activează în Unitatea Populară, nu dorește ca reacțiunea să se instaureze pe pămîntul țării, pentru că faptul acesta ar constitui o negare a vieții, a democrației și a libertății.

AGENȚIA telegrafică TASS a transmis informația că între 10 și 13 septembrie Henry Kissinger, consilier al președintelui Nixon, va face o vizită în Uniunea Sovietică. Această vizită, care are loc conform unei înțelegeri anterioare, va prilejui un schimb de păreri în probleme de interes reciproc pentru U.R.S.S. și S.U.A. În același timp, Ronald Ziegler, purtătorul de cuvînt al președintelui Nixon, a confirmat știrea despre călătoria lui Henry Kissinger și a declarat că printre subiectele ce vor fi abordate cu acel prilej se va număra continuarea convorbirilor sovieto-americane pentru limitarea cursei înarmărilor strategice. Vizita lui Kissinger la Moscova, a continuat Ronald Ziegler, are loc potrivit înțelegerilor realizate în timpul convorbirilor președintelui Nixon cu conducătorii sovietici privitoare la contactul strîns între cele două țări.

În ordinea călătoriilor și vizitelor politice trebuie menționat și faptul că președintele Franței, Georges Pompidou, a acceptat invitația guvernului din Pekin și, la o dată încă nestabilită, va face o vizită oficială în Republica Populară Chineză

REVISTA „Mejdunarodna Politika" din Belgrad a publicat răspunsurile date de mai mulți oameni politici europeni la ancheta organizată de redacția publicației pe tema conferinței pentru securitate și cooperare pe continentul nostru. Ministrul de externe al Turciei, Haluk Bayulken, a subliniat, în declarația făcută revistei iugoslave, că țara sa, ca țară europeană, mediteraneană și din zona Orientului Apropiat, este interesată în instituirea unui sistem durabil de pace și de securitate. Acesta trebuie bazat pe principiile independenței, integrității teritoriale, suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță sau amenințarea cu forța, respectării tratatelor și rezolvării disputelor internaționale pe căi pașnice, reducerii mutuale și echilibrate a forțelor armate, precum și — ca problemă de primă importanță pentru toate țările europene — la pregătirea climatului pentru dezvoltarea cooperării și contactelor între țările europene intr-un spirit constructiv. În aceeași ordine de idei, ministrul de externe al R.F. a Germaniei, Walter Scheel, a declarat, în răspunsul său la ancheta revistei din Belgrad, că așteaptă de la apropiată conferință pentru securitatea și cooperarea europeană ca ea să ofere o contribuție cît mai substanțială la creșterea și extinderea relațiilor dintre state, națiuni și popoare în Europa. Scheel a menționat, de asemenea, eliminarea necesară a oricăror bariere, sporirea contactelor, creșterea cooperării în toate domeniile, factori care ar avea efecte pozitive pentru întărirea păcii pe continent. O conferință de securitate europeană, a spus în concluzie ministrul de externe al R.F. a Germaniei, va avea o influență bună și asupra situației din alte regiuni alte lumii, în primul rînd în zona Mediteranei. Agențiile de presă care au preluat interesantele declarații publicate de „Mejdunarodna Politika" subliniază și răspunsul dat la anchetă de Pierre Harmel, ministrul de externe al Belgiei. „Scopul primordial al conferinței este de a spori securitatea pe continent", a declarat el, și a precizat : „acest lucru poate fi realizat prin stabilirea cît mai exact posibil a prevederilor legale menite să guverneze relațiile între state și să fie obligatorii, fără nici o excepție, pentru guvernele semnatare ale instrumentelor ce cuprind aceste prevederi. Va fi necesar, dacă toate statele interesate în securitatea europeană se vor reuni, ca ele să studieze aspectele militare ale securității. În acest context — a spus Pierre Harmel — trebuie să se adopte decizii asupra unor măsuri menite să întărească încrederea între statele europene. Alt aspect important al conferinței îl va prezenta ideea lărgirii colaborării europene în toate domeniile, economic, cultural, științific, precum și în domeniul protecției mediului ambiant. „Sîntem convinși — a declarat Pierre Harmel — că progrese reale spre o pace autentică pot fi realizate numai pe calea întăririi unei astfel de cooperări, care va stimula și va face necesare contactele sporite între popoare".

Ministrul de externe al Belgiei a avut prilejul să confirme punctul său de vedere în problema conferinței europene de cooperare și securitate în timpul vizitei pe care o face la Helsinki. Pierre Harmel a avut, în capitala finlandeză, întrevederi și convorbiri cu președintele Urho Kekkonen și cu primul ministru, Kalevi Sorsa. Pe agenda convorbirilor belgiano-finlandeze se află, desigur, conferința general-europeană pentru securitate și cooperare, precum și relațiile Finlandei cu Piața Comună.

Cronicar

Ideograme

Țest și țeastă

• NU ȘTIU cîți din cei care au mîncat vreodată pîine făcută în țest cunosc relația de rudenie ce există între caracteristicul clopot de lut cu care se acoperă, pe vatra fierbinte, pîinea sau mălaiul puse la copt și franțuzescul **tête.** În schimb, legătura între **tête** și **țeastă** este datorită sensurilor foarte apropiate ale celor două cuvinte, mai evidentă. Citim, într-un dicționar Robert, că, pe la 1050, vocabula **tête** era **teste**, venind din latina familiară, unde **testa** însemna **cochilie, scoică,** apoi **vas de lut ars.** De la aceste **teste** al francezei străvechi, și-a luat numele o modernă himeră a mitologiei intelectuale, **Monsieur Teste,** personajul lui Paul Valéry. Monsieur Teste este Domnul Țeastă, martorul, abstractul, erou de neconceput înafara unui cadru, ascetic de riguros și sever, căci „natura" nu are loc pentru Monsieur Teste. Pentru Monsieur Teste, calitatea cea mai definitorie este, nu numai etimologic vorbind, **uscăciunea.**

Înainte de a vedea acest lucru, să ne reamintim că **omul** și **huma** provin dintr-un strămoș lingvistic comun. Mama lui **homo** este, nu numai la figurat, **humus.** Omul este fiu și locuitor al humei și humă, la rîndu-i. Celebrul **Homo sum** al lui Terențiu ar fi putut fi, cu îndreptățit temei, și **Humus sum :** Humă sînt și nimic din ce e al țărînii acesteia nu mi-e străin.

Domul Teste este și el fiu al **uscatului,** om al Humei. Dar numele lui, ca și tîrziul **tête,** de altfel, e o metaforă. Căci în limba mamă, **testa** însemna, inițial, nu **cap,** nu **țeastă,** nu **tête,** ci **vas de lut** uscat, **amforă** arsă și **cochilie.** Aidoma lui homo din humus, tot astfel din **terra** — pămîntul, sau mai bine zis **uscatul** trecînd prin **tersa** (un participiu care înseamnă **uscată)** și **tersta** — pămînt ars, s-a ajuns la **testa** — **urnă** pentru cenușa morților și **testum-țest** de lut pentru pîinea viilor. Evoluția ulterioară a cuvîntului a însemnat metaforizarea : urna pentru păstrat cenușa spiritelor a devenit locuință a Spiritului și inteligenței, **tête** la francezi, **testa** la italieni, **țeastă** la români.

Sensul de **uscăciune** s-a mai păstrat doar în **țeastă**, care este os lipsit de umori : craniu. Pe lîngă sensul-metofară, sens de extensie : **țeastă,** românii mai păstrează și unul din înțelesurile de bază ale cuvîntului : **țest,** capacul de pămînt pentru copt pîinea. Gîndindu-mă la înțelesul de țeastă, cap, sediu al minții, pot spune, metaforizînd, la rîndu-mi, că țăranii noștri își coceau pîinea la căldura jarului minții.

Pămîntul ars este pămînt însetat și același intermediar **tersta** a dat într-o limbă nelatină, engleza, cuvîntul **sete : thirst.**

Domnul Teste a fost și el un însetat al conceptului și setea **sa,** **o** sete abstractă.

Prin sete, M. Teste își relevă natura **uscată** a minții sale tăioase. Craniul său este o țeastă dar și un țest, cochilie refractară de lut ars și întărit, în care intelectul coace, la înalta temperatură **a** conceptului, idei și formule de cuprindere universală. Interiorul acestei cochilii raționale este fierbinte și are un regim hidric nul. Țeasta lui M. Teste este Athanor înroșit, alambic alchimic, care, arzînd se autocontemplă, **țest** infraroșu, descompunînd și topind **obiectul** coacerii sale, într-o cunoaștere cu intensificări și stagnări, cu iluminări și umbriri înalt orbitoare :

„Il y a des instants ou mon corps s'illumine... J'y vois tout à coup en moi... je distingue les profondeurs des couches de ma chair ; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des poles, des aigrettes de douleur. Voyez vous ces figures vives ? cette geometrie de ma soufrance ? Il y a de ces éclaires qui ressemble tout à fait à des idées [...] Je n'attends que mon cri,.. et dés que je l'ai entendu — l'objet, le terrible **objet,** devenant plus petit, se dérobe à ma vue intérieure..."

Dacă mi-aș imagina un foc ce se autodescrie, autodescrierea sa nu ar putea fi decît aidoma cuvintelor lui Monsieur Teste...

Cezar Baltag

Confluențe

Mesaje revelatoare

S-A SPUS adesea că arta și știința s-au despărțit odată cu apusul Eladei. Dar tot de atîtea ori s-a prezis că ele vor trebui să se întîlnească din nou, să se contopească într-un singur torent, într-o epocă de maximă dezvoltare a civilizației. Am impresia că această vreme nu este atît de departe. Elementul rațional a deținut și va deține (în orice caz trebuie să dețină) un loc tot mai important în creația scriitorului, a artistului în general, în primul rînd pentru că artistul vremii noastre nu poate rămîne în afara marilor descoperiri științifice. Metodele științei contemporane și-au dovedit marea lor eficacitate ce nu poate fi trecută cu vederea. Cu atît mai mult cu cît elementul rațional nu exclude lumea sentimentelor, a emoțiilor, așa cum nici inspirația, imaginația, fantezia artistică nu vin în contradicție cu procesul de cunoaștere. Există aici o interdependență, știința a schimbat felul de a gîndi al omului, a făcut să se extindă granițele fanteziei sale. Așa cum și arta i-a dat omului de știință aripi noi în pătrunderea fenomenelor de orice natură.

Albert Einstein scria : „În gîndirea științifică există totdeauna un element poetic. Înțelegerea unei științe, ca și prețuirea unei muzici bune, cer, într-o măsură, un proces mintal identic."

S-a dovedit demult că cercetările în adîncime duc totdeauna la dezvăluirea unor noi contradicții. Același lucru se poate spune și despre artist, care este un cercetător al vieții și firii omului. Rezolvări liniare astăzi nu mai pot exista. Totul a devenit complex și dialectic. E incontestabil că microcosmosul, microstructura sentimentelor, faptelor, gîndurilor omului sînt legate de macrocosmosul vieții întregii societăți. Cercetările astronomilor care studiază universul se întîlnesc cu ale fizicienilor, care examinează particulele elementare.

Una din calitățile umane cele mai prețioase este forța omului de a crea. Ea leagă între ei oameni de cele mai diferite profesiuni, ea poate nărui zidurile ridicate de prejudecăți, ea generează idealurile sociale și morale înalte.

Cum spunea Geo Bogza : „Nu ignor că poeți, chiar marii poeți, au ignorat știința în clipa în care steaua ei a început să urce cu repeziciune la orizont. Dar nici un mare om de știință nu a ignorat poezia. Fără poezie, fără muzică și pictură, omul își amputează rădăcinile prin care primește din solul străbun, din însăși esența cosmosului, cele mai revelatoare mesaje despre natura universului și despre propria sa natură".

Gheorghe Popescu
fizician
Institutul de Fizică Atomică

CONGRESUL INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

Invitații Comitetului național de organizare la Conferința de presă : Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoși, Philippe Minguet, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Jan Aler

Probleme de creație literară

ORICÎT de eterogene ar fi prin temele lor comunicările a căror sinteză urmează a fi înfățișată aci, asociate fiind mai curînd sub semnul hazardului decît al unei intenții unitare, raportorul simte nevoia să descopere, în limita posibilului, criterii de grupare a lor și să ofere o justificare ordonării lor în expunerea sa.

Am plecat de la acele comunicări care studiază rolul corporalității sau al activității psiho-fiziologice superioare în procesul de creație artistică, teme încă puțin explorate în studiul creativității artistice. Le-am situat la începutul expozeului, nu cedînd prejudecăților tradiționale ale spiritualismului sau idealismului, care situează corporalitatea sau activitatea psiho-fiziologică pe treptele de jos în ierarhia facultăților spiritului. Scopul nostru a fost, dimpotrivă, să subliniem importanta contribuție, pe care o pot aduce asemenea investigații și cercetări, în procesul de „de-sacralizare“ a actului creației artistice, funcția lor inovatoare în raport cu tezele estetice ale spiritualismului sau idealismului clasic.

Comunicarea d-lui **Lorenz Dittmann** despre **„Știința artei și fenomenologia corpului“** se înscrie explicit în perimetrul cercetărilor inaugurate de Maurice Merleau-Ponty. Tinzînd să înlăture dualismul între subiectivitate și obiectivitate implicat de concepțiile filozofice tradiționale asupra relației subiect-obiect, sciziunea între interioritate și exterioritate caracteristică unor puncte de vedere care priveau una drept simplul reflex al celeilalte, filozoful francez încerca să regăsească zona primară, genuină, a co-abitării subiectului și obiectului. O asemenea indiviziune între subiect și obiect, între „le senti“ și „le sentant“, nu poate fi descoperită decît în imanența **corpului.** Pictura, și în general artele plastice, arată d-l Dittmann, pornind de la Merleau-Ponty, ar fi un teren privilegiat spre a experimenta transgresarea orizontului unilateral, strict cogitativ, al științei sau gîndirii operaționale, și a regăsi acel contact originar al omului cu lumea, prezent cu necesitate sub forma unui soi de inscripție carnală, în corporalitatea noastră. Pornind de la aceste premise, comunicarea d-lui Dittmann pune în valoare o serie de contribuții prețioase aduse de-a lungul timpului de către diferiți cercetători la constituirea unei fenomenologii a corpului și subliniază valoarea lor pentru știința artei : ambiguitatea funcțiunilor corpului, hetero-condiționat de mediul ambiant și afirmîndu-și relativa independență în mijlocul șirurilor cauzale externe, subliniată încă de Husserl, distincția între corpul aesthesiologic și cel „voluntar“ (Willensleib), caracterul pathic (simpatetic) al senzațiilor și legătura lor necesară cu **mișcarea**, analizate de Erwin Straus, valoarea unei asemenea corelații pentru interpretarea **temporală**, și nu pur spațială, a operelor plastice etc. Foarte semnificativă ni s-a părut polemica finală a autorului comunicării, împotriva a ceea ce ar fi la Panofsky o „tranșantă separație“ (eine scharfe Trennung) între cele trei niveluri semantice ale operei plastice. D-l Dittmann pare să considere că analiza iconografic-iconologică ar privilegia inevitabil straturile „semnificațiilor“ și ar diminua rolul contactului nemijlocit, „vital“ („corporal“) cu opera. Refuzul d-lui Dittmann de a accepta o disociere a experienței „vitale“ a operei de interpretarea ei istorico-culturală, sprijinit pe teza lui Merleau-Ponty că nu există o experiență a corporalității pur „naturală“ (biologică), ci una care e simultan „naturală“ și „culturală“, ne amintește de o teză simetrică formulată de Georg Lukács (menționată incidental și de d-l Arpad Kadarkay în comunicarea sa) : polemizînd cu teza lui Fiedler a „vizualității pure“, Lukács arăta la un moment dat ce bogăție de semnificații social-istorice poate fi inclusă în simpla figurare a unei naturi moarte într-o pînză de Cézanne sau în una a lui Chardin, subliniind diferența radicală a stilurilor de viață istorice incarnate în naturile moarte ale olandezilor, ale lui Chardin, ale lui Courbet sau Cézanne. Indisociabilitatea experienței pur senzoriale și a celei cultural-istorice (în sensul lui Panofsky) ni se pare pînă la un punct o idee comună lui Lukács și autorului comunicării : nu există o experiență **des-incarnată** a „sensului“ unei opere.

Comunicarea d-nei **Marcelle Wahl : „Subjectivité et objectivité dans la création littéraire“** ne propune o cu totul altă perspectivă asupra studiului mecanismelor corporale superioare și asupra utilității lui în întemeierea științifică a esteticii. Textele de critică literară ale lui Georges Poulet au demonstrat mai mult ca oricare altele fecunditatea studiului **temporalității** specifice fiecărei opere literare. Poulet a arătat în introducerea la cunoscutele sale **Etudes sur le Temps Humain** deosebirile radicale între sentimentul timpului la scolastici și cartezieni, la scriitorii secolului XVIII și la romantici, la Balzac și la Flaubert, la naturaliștii post-romantici și la scriitorii născuți sub zodia lui Bergson și Proust. Originalitatea demersului de gîndire, prezent în comunicarea d-nei Wahl, constă în teza că sentimentul specific al timpului și spațiului, existent în opera fiecărui scriitor, ar fi accesibil unei analize științifice pe baza studiului activității nervoase superioare cu mijloacele Fiziologiei. Studiul psihofiziologic al acelei „experiențe integrative“ superioare, care este organizarea spațială și temporală a datelor senzoriale, implicînd descompunerea diverșilor factori psihici și sinteza lor, ar fi de natură să dea o bază obiectiv-științifică rezultatelor obținute de critica literară a unui Poulet pe calea intuiției și a reflexiunii estetice.

Din păcate, rezultatele obținute de d-na Wahl, expuse în cartea aflată sub tipar **Création Littéraire et Psychophysiologie à travers l'Oeuvre de Georges Poulet,** nu ne sînt încă cunoscute. Ceea ce ne-a reținut cu deosebire atenția este ideea autoarei că sentimentul **timpului** nu aparține unui pur apriorism al conștiinței, ci este produsul unei confruntări intense a subiectivității cu multiplicitatea determinărilor lumii obiective : „C'est le mouvement extérieur macroscopique d'exploration sensorielle du monde environnant qui devient, en se réduisant, par l'intermédiaire de l'influx nerveux, mouvement intérieur microscopique d'exploration et d'organisation du moi intime“. Să însemne oare aceasta o corectură a poziției oarecum solipsiste a criticii lui Poulet, care vede opera literară ca produs exclusiv al unui **cogito,** ca o exclusivă **cosa mentale ?** Fără îndoială, un marxist s-ar putea întreba dacă în studiul tensiunii subiect-obiect, analiza cu mijloacele psiho-fiziologiei a sintezelor nervoase superioare, materializate în „trama arhitecturală“ a operei literare, în organizarea ei spațio-temporală, în forma, tema, ritmul etc. ei, nu ar trebui întemeiată pe studiul condițiilor social-istorice, ca termen central al dialecticii subiectivitate-obiectivitate. Să amintim aci, ca simplu exemplu, interesantele rezultate obținute de un muzicolog ca Henri Pousseur în analiza comparativă a diferențelor între temporalitatea muzicii lui Beethoven și cea a muzicii lui Brahms, între dinamismul constructiv ascensional al celei dintîi și acel „a priori de résignation et d'«interiorization»“ care ar caracteriza-o pe cea de a doua, pe fondul deosebirilor între poziția social-istorică a celor doi compozitori.

Să reținem însă ideea d-nei Wahl că „timpul creator“ al operei de artă este forma superioară a timpului biologic și a timpului psihologic, mijloacele prin care omul luptă împotriva aneantizării și a morții : ideea că misiunea timpului creator al artei este să instaureze o stare de „armonie supremă“, degajată de „vicisitudinile timpului curent“, o vom regăsi deopotrivă în marile sisteme estetice ale timpului nostru, de la Croce la Lukács.

SĂ NI SE ÎNGĂDUIE aci o observație. Accentele tot mai insistente puse în estetica contemporană (mai ales în cea franceză) pe vocația artei de a stimula energiile corpului nostru, și nu doar pe cele pur „spirituale“, de a aduce într-o stare de ecloziune integralitatea ființei noastre, vivificînd senzualitatea și pornirile reprimate în condițiile unei civilizații alienante, sînt desigur strîns legate de voința unei atitudini contestatare sub raport social. Pe urmele lui Merleau-Ponty, care a văzut în artă o zonă privilegiată de experimentare a fenomenologiei sale, experiența estetică este interpretată ca zona unui contact „originar“ cu „Natura“, ca un cîmp al unei fericite și armonioase indiviziuni subiect-obiect, dincolo de habitudinile și interdicțiile unei civilizații bazate pe represiune și pe diviziunea artificială a activităților umane. Fenomenelor de

N. Tertulian

(Continuare în pagina 4)

Marginalii

CEL de-al VII-lea Congres Internațional de Estetică și-a încheiat lucrările sîmbătă 2 septembrie. Acum, cînd tensiunea dezbaterilor s-a risipit, acestea își pot demonstra virtuțile germinative, pot deveni stimulentul unor noi și tot mai largi dezbateri.

Peste 300 de comunicări incluse în programul congresului s-au arătat a fi de o atît de largă cuprindere tematică, încît pînă și cele mai maleabile spirite nu le-au putut înregistra decît cu perplexitate. De la estetica jocului de fotbal la investigarea esteticii lui J. M. Guyau, de la statutarea unei probabile estetici a spațiului cosmic, pînă la analiza estetică a obiectelor de uz casnic, totul a părut — de-a lungul acestui congres — subsumabil sferei prea elastice a esteticii. Ne putem întreba, așadar, în fața acestei derutante proliferări de preocupări care este totuși domeniul exact al acestei științe. Ea pare să fie pretutindeni acasă. Devine ea prin aceasta o simplă formă de vagabondaj a filozofilor ? Cum se opun esteticienii riscului enorm al diletantismului ? Căutînd răspuns întrebării acesteia, constatăm, iată, că membrii celor șase secții ale congresului par a se fi grupat — după maniera în care și-au onorat domeniul — în trei mari categorii :

1. MAI ÎNTÎI, cei pentru care estetica și-a păstrat îndeletnicirile tradiționale. Incorigibili, ei discută cu sîrguință despre „categoriile estetice“, despre poetica lui Aristotel, sau despre raportul dintre frumosul natural și frumosul artistic. Adoptînd, uneori, limbajul unor curente metodologice mai noi (așa încît putem spune că arsenalul structuralist cu cortegiile sale de „semnificanți“ și „semnificați“ se numără printre cele mai iubite vedete ale congresului), ei nu ies totuși din limitele unui tenace dar desuet universitarism, către care atenția noastră se îndreaptă tot mai obsesită.

2. O A DOUA CATEGORIE îi cuprinde pe cei care, convinși de identitatea necesară între estetic și artistic, își dirijează cercetarea în funcție de traiectoria labirintică a artei contemporane. Estetica trebuie cu orice preț să rămînă în subordinea activității născătoare de opere. Destinul esteticienilor este condiționat de destinul artiștilor. Ei vor fi atenți, împreună cu aceștia, la cibernetică, la teoria informației și la tot ce e de ultimă oră în cîmpul creației.

3. AJUNGEM ASTFEL la a treia categorie de esteticieni, aceia care știu că estetica nu e doar altceva decît metafizica, dar că ea trebuie deopotrivă să devină altceva decît filozofia artei. S-ar spune că asupra întregului congres (din clipa în care Etienne Souriau a calificat — în alocuțiunea de deschidere a lucrărilor — prietenia ca pe o „operă de artă“) a planat, cu valoare de emblemă, ideea extinderii obiectului esteticii la întregul teritoriu al vieții. Potrivit acestei idei, estetica trebuie să ne învețe nu numai să iubim frumosul, dar să trăim frumos, sub puterea unor imperative spirituale care, în ultimă analiză, pot fi normalizabile. Estetica are, așadar, toate șansele să devină o știință a bunei viețuiri, o propedeutică a fericirii, capabilă să intervină benefic în cel mai nemijlocit cotidian, în intimitatea fiecăruia dintre noi. „Frumosul“ va înceta și el să mai funcționeze ca simplu principiu furnizor de plăcere. El ne va furniza mai mult decît atît : criteriul absolut al unui stil de viață, al unui mod de a fi.

DINCOLO de considerațiile de mai sus, care încearcă să păstreze o anumită obiectivitate față de problematica congresului, participantului român la acest congres i se impun și niște considerente de ordin sentimental. Căci nu putem rămîne indiferenți la faptul că țara noastră a fost teatrul de desfășurare a unor dezbateri de importanța acelora pe care le-am evocat. Ni se revelează astfel că România poate deveni, și a devenit de fapt, un loc de decizie în peisajul spiritual al lumii. România are toate îndrituirile să intre fără sfială în circuitul culturii mari, pe care cu exces de smerenie a purtat-o în sine dintotdeauna.

Andrei Pleșu

CONGRESUL
INTERNAŢIONAL DE ESTETICĂ

Probleme de creaţie literară

(Urmare din pagina 3)

entropie a vieţii, caracteristice civilizaţiei moderne, arta le opune o stare de „contra-entropie“ (Catherine Backès). O asemenea viziune a experienţei estetice pare să se întîlnească cu teza marxiştilor despre vocaţia „de-fetişizatoare“ a artei. Deosebirea constă că transgresarea normelor şi habitudinilor represive, instaurarea „connaturalităţii“ între lume şi conştiinţă, între obiect şi subiect, este celebrată de marxişti nu atît ca o reîntoarcere la o stare de fericită „sălbăticie“, de unanimistă fraternizare a corpurilor, cît ca o asumare şi dominare a limitelor social-istorice puse omului : „umanitatea integrală“ a experienţei estetice este un produs al activităţii social-istorice a subiectului estetic, implicînd mai curînd **ascensiunea** către starea de echilibru, decît regresiunea către o experienţă „pre-istorică“ sau „pre-socială“. Comună însă ambelor orientări este cultivarea unei viziuni de-sacralizante asupra artei, respingerea transcendenţelor şi cultul imanenţei, năzuinţa către realizarea prin artă a unei stări de „integralitate“ umană.

Ni se pare că textul comunicării d-nei **Marcelle Brisson** ilustrează tendinţa amintită mai sus (ca şi, pe alt plan, comunicarea d-nei Backès-Clément). În măsura în care elocvenţa şi subtila comparaţie pe care o efectuează între funcţia **reprezentării** în religie şi în artă are drept concluzie ideea că reprezentarea religioasă se află prin definiţie într-o stare de dependenţă de o realitate transcendentă, pre-existentă (sacrul), în timp ce reprezentarea artistică, mai ales cea numită „auto-figurativă“, instituie o lume autonomă, pur imanentă, suficientă sie înseşi. Sau, spre a folosi termenii d-nei Brisson : în reprezentarea religioasă, raportul între „le représenté“ şi „le représentant“ se desfăşoară net în favoarea primului termen, vizibilul fiind o simplă „manifestare“ a sacrului, în timp ce în artă cel de al doilea termen tinde să-l resoarbă cu totul pe primul : „le représenté“ poate fi disolvat în „le représentant“. Autoarea comunicării distinge o dublă funcţiune a reprezentării artistice : fie să producă o satisfacţie libidinală imediată, o „bucurie compensatorie“ (surîsul Giocondei ca fantasma destinată să satisfacă dorinţa fundamentală a lui Leonardo), fie să instituie şi să exprime **o lume** autonomă. Concluzia ni se pare semnificativă, în spiritul celor spuse anterior : imaginarul artistic, ca expresia unei „lumi“, ar sublinia vocaţia terestră, pur imanentă, dezlegată de orice coerciţiuni externe, a operei de artă : „C'est une présence pour le corps et non pour l'Esprit... c'est la présence d'un être sauvage, non de l'Etre supreme.. on est en-deçà du langage, c'est un retour à l'originaire“. Problema, pentru noi, este aşadar din nou : sentimentul de libertate şi de plenitudine pe care-l aduce cu sine lumea operei de artă este oare rezultatul insurecţiei totale faţă de constrîngerile lumii externe, sau al „înfruntării“ lor cutezătoare, al dominării lor prin subversiune şi critică, pentru a atinge treapta adevăratei **humanitas ?** Nu este oare funcţia imaginaţiei artistice să descopere în imanenţa realităţii externe, latenţele şi posibilităţile, prin amplificarea cărora să figureze o „lume“, conformă cu aspiraţiile subiectului uman ? Se poate oare vorbi în asemenea condiţii de o experienţă estetică pur „vitală“, cu caracter non-cultural, care ar viza doar „dimensiunile existenţiale ale corpului uman“ (L. Binswanger), nu însă zonele numite tradiţional „superioare“, ale conştiinţei şi spiritului ?

COMUNICĂRILE dedicate operei de estetician a lui Georg Lukács subliniază fecunditatea perspectivelor deschise esteticii de soluţiile sale, dar îngăduie în acelaşi timp să fie discutate ceea ce mulţi consideră a fi punctele nevralgice ale teoriei estetice lukácsiene. Textele pe care le avem în faţă abordează cîteva din marile teme ale esteticii lui Lukács şi ale controverselor din jurul ei. Este necesar însă să ne oprim întîi asupra unei comunicări dedicate unui moment important în evoluţia gîndirii estetice a lui Lukács : opera sa pre-marxistă, „Teoria Romanului“.

Comunicarea d-lui **Gavril Mate** (Cluj, România) **„«Theorie des Romans» — Synthese und Überwindung der Frühwerke“** insistă în mod just asupra kantianismului primelor scrieri ale lui Lukács, explică puternica influenţă exercitată asupra începuturilor sale de **filozofia vieţii** (Lebensphilosophie) şi de metoda de interpretare de tip **geisteswissenschaftlich** a lui Dilthey, Simmel şi Max Weber, oprindu-se în mod special asupra tezei lui Lukács că **Teoria Romanului** ar ilustra contradictoriul amestec al unei etici **de stînga** cu o teorie a cunoaşterii **de dreapta.** Autorul comunicării subliniază şi latura binefăcătoare a influenţei lui Simmel sau Max Weber : contactul timpuriu cu operele lui Marx. „Teoria Romanului“ este expresia evoluţiei lui Lukács de la Kant la Hegel. Ne-a surprins însă teza autorului, că în „Teoria Romanului“ s-ar face simţite ecourile unui nou contact intens cu opera lui Marx (după cel deformat de lentilele lui Simmel şi M. Weber) şi că el ar explica influenţa lui Hegel asupra autorului celebrului opuscul : o lectură atentă a textului „Mein Weg zu Marx“ (1933), la care se referă dl. Mate, arată că afirmaţia lui Lukács cu privire la interesul său acut pentru opera lui Marx, privită prin prisma lui Hegel, priveşte perioada de **după** elaborarea „Teoriei Romanului“.

Trei dintre comunicările dedicate **Esteticii** lui Lukács (cele ale d-nei Lenke Bizam şi ale d-lor Almasi Miklos şi Arpad A. Kadarkay) insistă, în moduri diferite şi tratînd aspecte diferite, asupra unei probleme fundamentale a gîndirii sale estetice : vocaţia artei de a exprima ridicarea conştiinţei individuale (a creatorului, ca şi a receptorului) de la treapta simplei particularităţi la cea a umanităţii ca speţă. Fără îndoială problema raportului dintre particularitate şi universalitate, înainte de a fi una strict teoretică sau estetică, este o problemă a practicii sociale. Lukács a insistat mereu în ultimele sale scrieri asupra alternativei hotărîtoare în faţa căreia se găseşte omul epocii noastre : a accepta resemnat nemijlocirea existenţei sale într-o lume dominată de manipularea indivizilor, asumîndu-şi condiţia unei existenţe parcelate şi prin definiţie dezumanizate, sau a lupta eroic împotriva unei asemenea particularizări şi fragmentări, pentru redobîndirea integralităţii umane. Misiunea artei, în constelaţia spiritului, este tocmai de a exprima înălţarea subiectivităţii particulare la conştiinţa de sine a omului ca speţă. Nu întîmplător aşadar prima parte a comunicării d-lui Almasi Miklos (Ungaria) insistă asupra puterii artei de a-l smulge pe om din finitudinea existenţei sale pur particulare şi a-l face conştient de condiţia sa ca **om,** confruntîndu-l cu destinul istoric al umanităţii ca speţă : „sein Bewusstsein-Verhalten nach der Uhr der Weltgeschichte zu richten“. (Almasi Miklos). Este de asemenea semnificativ că întreaga comunicare a d-nei **Lenke Bizam** (Ungaria), **„Georg Lukács on the Pseudo-Aesthetic of Everday-Life“** este concentrată asupra semnificaţiei distincţiilor lui Lukács între agreabil şi estetic.

Să ne reîntoarcem însă la o formulare a d-lui Almasi : criteriul fundamental al valorii operei de artă ar fi pentru Lukàcs, afirmă dl. Almasi, „inwieweit macht sich das gegebene Kunstwerk an das Wesen der dargestellten weltgeschichtlichen Konflikte heran ?“ Întrebarea este dacă o asemenea formulare nu atribuie operei de artă un rol excesiv **reprezentativ,** transformînd-o în incarnarea unor tendinţe social-istorice impersonale, cu caracter „istorico-mondial“, şi punînd astfel în umbră singularitatea ireductibilă a experienţei incorporată de fiecare operă ? Nu se află tocmai aci rădăcina acuzaţiilor de hegelianism sau cripto-hegelianism aduse metodei lui Lukács, care ar face prea mult din artă expresia unor tendinţe istorico-sociale obiective, diminuînd ceea ce după Croce îi formează tocmai esenţa : „caracterul ei sentimental şi liric“, deci ineliminabila unicitate a subiectivităţii pe care o exprimă ? Comunicarea d-lui Arpad A. Kadarkay (Los Angeles, S.U.A.) care situează în centrul ei rolul categoriei **particularului** în estetica lui Lukács, ne poate ajuta să răspundem suspiciunilor de mai sus. Dl. Kadarkay subliniază pe bună dreptate legătura între tezele lui Lukács despre caracterul prin definiţie **antropomorfizant** al artei (evocarea **umanităţii** omului, dacă ni se îngăduie aparenta tautologie, este vocaţia artei) şi ideea că spaţiul **particularităţii** (distinct de singularitate şi generalitate) este cîmpul ei privilegiat de manifestare. Tocmai prin faptul că arta îşi asumă misiunea de a evoca lumea exclusiv raportată la aspiraţiile umane, ca expresia relaţiilor între om şi destinul său, generalizarea experienţei incorporată în operă nu anulează nici o clipă individualitatea ei originară, **hic et nunc**-ul ei istoric **genuin,** aşa cum se întîmplă în generalitatea dezantropomorfizantă a ştiinţei : particularul, ca „medie organizatoare“ între singular şi general, este deci zona specifică a artei. Vigoarea cu care Lukács subliniază caracterul antropocentric al artei, faptul că ea nu este „conştiinţa-despre lume“ (Bewusstsein-über...), ca ştiinţa, ci „conştiinţa-de-sine a omului în lume“ (Selbstbewusstsein-von...) implicînd deci consubstanţial, cum arată foarte just dl. Kadarkay, unitatea între singularitatea istorică şi universalitatea umană, furnizează răspunsul decisiv la suspiciunile şi obiecţiile amintite.

NU am fi insistat asupra acestei probleme dacă şi comunicarea d-nei **F. M. Berenson** (Anglia) : **„Rolul emoţiilor în estetica marxistă“** nu ar avea în centrul ei polemica energică împotriva unei concepţii pur „obiectiviste" a mimesis-ului şi reflectării în artă (arta ca simplă ilustrare a unei situaţii social-istorice date) şi sublinierea la fel de energică a faptului că o emoţionalitate sui generis impregnează opera de artă în totalitatea ei. Sentimentul individual, arată d-na Berenson, este ineliminabil ca nucleu generator al operei de artă, dar el se ridică în artă la treapta obiectivităţii: auto-înţelegerea sentimentului înseamnă a-l privi în realul său context social, a-i aprofunda interrelaţiile lui cu ambianţa social-istorică şi a-l ridica astfel la generalitate. Categorica atitudine negativă împotriva tratării artei ca simplă ilustrare a unei situaţii sociale sau ca simplu document istoric, ignorîndu-se subiectivitatea generatoare care o in-formează, este concluzia d-nei Berenson.

*

Ar fi o iluzie, dacă nu o goală prezumţie, să credem că am putut oferi aci, fie şi în rezumat, bogăţia ideilor cuprinse în diferitele comunicări. Omisiunile şi injustiţiile comise ar apăsa greu conştiinţa noastră, dacă nu am şti că, cel puţin unele din ele, erau inevitabile, datorită graniţelor fixate unui asemenea raport, şi aşa peste măsură de lung. Scopul nostru nu putea fi decît unul foarte modest : a fixa simple puncte de reper, spre a uşura desfăşurarea discuţiilor.

(Raport prezentat în cadrul secţiei a VI-a. Text prescurtat.)

Aspect din timpul conferinţei de presă

Serge Hutin

Fantasticul în literatura

ESTE de netăgăduit că a doua jumătate a secolului al XX-lea a proliferat — în literatură ca şi în celelalte arte — formele cele mai diverse ale *fantasticului.* Acestei realităţi ne vom strădui să-i dăm o explicaţie de ansamblu.

Dar, înainte de toate, ce este fantasticul ?

Definiţia cea mai simplă care ne vine în minte este fără îndoială aceasta : intervenţia, irupţia — bruscă sau treptată — în percepţia noastră obişnuită a uneia sau mai multor componenţi care o modifică, o zguduie sau o distruge. Se poate observa că toate formele fantasticului intră în această definiţie generală. *Groaza* — la care este restrîns, în mod foarte arbitrar, fantasticul — ca şi *miraculosul* sau feeria ; *supranaturalul* — în care legile realităţii materiale sînt violate într-o manieră spectaculoasă — ca şi *insolitul* — care introduce în sînul unei descrieri foarte „realiste“ unul sau mai mulţi componenţi străini.

Dar să nu uităm că acelaşi subiect poate genera genuri fantastice opuse. Să considerăm cazul clasic al păpuşilor, al marionetelor care prind viaţă. Acesta ar putea constitui o temă feerică — pentru o poveste de Crăciun, de exemplu, — dar şi un subiect de groază, de spaimă — într-o povestire de magie neagră sau de vrăjitorie.

LA FEL ca şi alte forme de expresie, fantasticul se adresează unui public foarte diferit. În primul rînd, prin vîrstă : copiii, tinerii, adulţii. Prin nivelul cultural şi social : se vor găsi toate fazele intermediare, de la tablourile marilor artişti, pînă la romanele ieftine şi benzile desenate — există deja pentru tineri şi „pentru adulţi“ — trecînd prin mijloacele de expresie dezvoltate de tehnica modernă — afişaj, cinema, televiziune. Prin temele tratate : groază şi oroare, erotism, insolit, supranatural, ştiinţifico-fantastic. Aceste distincţii au doar valoare enumerativă, căci interferenţele sînt numeroase.

Cum ne apar motivaţiile diverselor categorii, evoluate sau nu, printre amatorii de „fantastic“ ? Lăsăm de-o parte criteriile estetice, care se manifestă doar la persoanele sensibile la frumosul formelor şi al culorilor.

Ni se pare uşor să distingem trei motivaţii principale, cu toate interferenţele posibile pe care, de asemenea, le vom semnala.

Prima motivaţie : o dorinţă de eva-

ESTETICA IRONIEI

CONGRESUL
INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

D.C. Muecke

ACEASTĂ lucrare își pune întrebarea dacă putem identifica, în termeni generali, acei constituenți ai unei remarci, discurs, eveniment sau situații ironice, care determină modul de evaluare al ironiei ca ironie. Nu presupun că se ajunge la aceleași evaluări ale ironiei, ci că evaluarea se face ținînd cont de aceleași principii.

Metoda propusă, exceptînd unele abateri, constă, în primul rînd, în a prezenta un caz elementar de ironie, în al doilea rînd, în a propune modurile în care acesta poate deveni mai ironic, mai frapant sau mai subtil ironic, iar în al treilea rînd, în a se întreba cum pot fi aceste stadii generalizate ca principii. Nu cunosc nici o lucrare anterioară cu această temă, așa că mă văd obligat să încep cu începutul. Lipsa de spațiu impusă acestei lucrări exclude orice studiu al aspectelor mai complexe ale ironiei.

Să presupunem că începem cu ironia în cazul „păcălitorul-păcălit". Cum poate fi acesta transformat într-o povestire care să mărească la maximum potențialul ironic ? Se pare că există cel puțin trei posibilități, nici una neexcluzînd pe celelalte.

Pentru început, ar fi mai ironic dacă cel care a întins cursa ar cădea, nu în capcana altuia, ci în propria sa capcană, ascunsă cu grijă. Și ar fi mai ironic dacă ar exista două persoane, fiecare încercînd să-l prindă pe celălat în cursă și fiecare păcălindu-se pe sine.

Întrebării „Dar dacă sînt trei, sau șaptezeci de astfel de persoane ?", îi răspund că criteriul probabilității și legea de minimizare impune factori limitativi adecvați. În orice ironie există un contrast între realitate și aparență. Orice prezentare a unei ironii — care scoate în evidență acest contrast — cum expresia „păcălitorul păcălit" stabilește simetria biunivocă activ-pasiv sau care accentuează sau amplifică efectul unei imagini în oglindă — va spori ironia.

Alt mod de a spori ironia este acela de creștere sau exagerare a disparității dintre speranțele celui care întinde cursa și rezultatele acțiunii sale. Vînătorul, care-și hrănește speranțele cu imaginea prinderii în laț a șefului tribului dușman, este într-o situație mai ironică dacă este chiar el prins de dușmani, decît dacă speranțele sale ar fi fost înșelate.

Un al treilea mod de sporire a ironiei constă în a întări încrederea celui care întinde cursa în realizarea așteptărilor sale. „Încredere" include aici orice cuvînt sau acțiune care implică o încredere irațională în sine, sau presupuneri nejustificate privind viitorul. Putem, de exemplu, să punem victima să spună ceva, care, fără știința sa, să corespundă deznodămîntului nebănuit. Sau putem stărui asupra mîndriei cu care păcălitorul își construiește capcana de nedetectat, aceasta implicînd o anumită incapacitate totală de a generaliza conceptul de nedetectabil. Am putea să-l facem să ridiculizeze ideea că ar putea să cadă din greșeală în propria sa capcană.

Deci ironia unei situații sau a unui eveniment ironic poate fi sporită prin creșterea sau accentuarea următoarelor elemente : 1) elementul de contrast (sau inversiune, posibil atît la nivelul conținutului cît și al expresiei), 2) „distanța" dintre așteptare și eveniment, aparență și realitate și 3) naivitatea sau neștiința încrezătoare a victimei, altfel spus, „distanța" dintre starea în care este intelectul său și cea în care ar trebui să fie. După cum am mai spus există totuși factori limitativi care exclud folosirea mecanică a acestor principii ca formule pentru o ironie superioară.

Pentru un exemplu de alt tip putem să trecem de la ironia de situație la ironia verbală și să luăm ca punct de plecare remarca sarcastică : „Trebuie să mărturisesc că ar fi foarte amabil din partea dumneavoastră". Fără să negăm că sarcasmul poate avea, ocazional, un efect mai puternic decît ironia pură, putem să ne întrebăm cum se transformă unul într-alta.

Sarcasmul diferă de ironia pură prin aceea că tonul său explicit și agresiv depășește sensul literal al cuvintelor. Putem spune că ironia începe în momentul în care elementul agresiv sau corectiv devine implicit și trebuie să fie dedus cînd cineva spune „Ar fi foarte amabil din partea dumneavoastră", ca și cum asta ar vrea într-adevăr să spună. Subtilitatea se realizează în ironie, reducînd la minimum numărul și evidența farselor propuse și se măsoară prin lărgimea spațiului dedus pe care decodificatorul trebuie să-l depășească. Deci, ironistul verbal — care tinde la subtilitate — este angajat într-o căutare constantă de noi modalități de a scrie printre rînduri, modalități care vor fi părăsite îndată ce devin detectabile.

Există, totuși, unii factori de complicație. Un ironist își poate permite să facă economie de farse, dacă scrie laudativ despre nebunie sau canibalism, nepunîndu-se serios problema faptului că acestea nu sînt dorite. Dar lauda ironică a ateismului sau a sistemului educațional nu poate risca să fie prezentată prea convingător, căci s-ar putea să convingă pe cineva.

În fața acestor probleme, ironistul trebuie să-și exprime lauda într-un context care va corecta orice impresie de sinceritate.

Subtilitatea în ironie este, bineînțeles, prețuită. Aceasta ne determină să definim ironia verbală — în termeni aplicabili paradoxului — drept arta de a spune ceva fără ca realmente să fi spus, sau drept arta cuvintelor care spun și nu spun în același timp. Totuși, nu poate nimeni să spună că cititorii disprețuiesc orice ironie care nu atinge cel mai înalt nivel al subtilității de ei perceptibilă. Cititorii sînt toleranți față de evidența din ironie dacă aceasta este compensată de comic, glumă sau imaginativ.

Ironia verbală poate fi de asemeni sporită prin accentuarea sau creșterea distanței dintre sensul real și cel pretins și dintre nuanțele apropiate ale acestor sensuri. Astfel, este mai ironic să numim cruzime : „extraordinar de bun" decît bunătate, cu condiția plauzibilității gestului. Aceasta este analog cu distanța dintre ceea ce se așteaptă să fie și evenimentul produs, în farsa păcălitorului păcălit. Similar, a vorbi cu indiferență atunci cînd se cere un anumit grad de indignare este mai puțin ironic decît să susținem cu un entuziasm naiv o propunere care umple de groază. Implicația este că avem un spațiu mai mare de întărire a ironiei despre război sau nedreptăți sociale sau politice, decît despre balet sau conferințe academice.

În măsura în care ironia de situație și ironia verbală cuprind un contrast între realitate și aparență și un element de naivitate — reală sau aparentă — ele pot fi sporite pe căi analoge, accentuînd contrastul, distanța dintre realitate și aparență și extinzînd naivitatea

Spațiul acordat ne-a permis să considerăm numai cele mai obișnuite tipuri de ironie. Orice propunere de continuare a acestui studiu trebuie să aibă în vedere celelalte tipuri de ironie, poate mai puțin obișnuite, dar în orice caz mai oportune pentru „universul deschis" contemporan. Mă gîndesc în primul rînd la ironiile ambivalenței și incertitudinii (incluzînd ironia romantică).

Ironia ambivalenței, caracterizată de contrastul — nereconciliabil sau poate ireconciliabil — contrariilor egale, poate fi sporită mărind continuu greutatea fiecărei părți cu cantități egale. Aceasta este, în general, metoda lui Anthony Trollope.

Ironia incertitudinii — destinată să producă confuzie între realitate și aparență ca la Pirandello și Peter Weiss (Marat/Sade) — poate fi sporită prin creșterea elementului de incertitudine. Problema, atît pentru ironist cît și pentru cercetător, este să determine limitele „între care elementul de incertitudine poate fi extins fără să ducă la impresia că ironistul însuși nu mai este sigur de ceea ce considera nesigur".

Philippe Minguet și Zoe Dumitrescu-Bușulenga în timpul conferinței de presă

și arta contemporană: supraviețuire sau reînnoire?

dare, de eliberare. Nenumărate ființe se simt imediat în afara oricărui pericol — chiar dacă este vorba de procese iluzorii — dacă ele evadează prin imaginație din necesitățile aspre ale existenței cotidiene, ca și din angoasa colectivă creată de tensiunea economică, socială și politică. În epoca noastră are loc, sub alte forme, același fenomen care s-a manifestat la sfîrșitul secolului al XVIII-lea — perioadă în care s-a dezvoltat „romanul-negru" anglo-saxon și alte variante ale fantasticului, în același timp în care se dezintegrau structurile societății vechiului regim. Și iată-ne conduși la descoperirea celei de-a doua mare temă : nu mai este evadarea imaginară, ci, dimpotrivă, reflectarea directă a anxietăților — individuale sau colective — produse de tensiunile economice, sociale și politice ale unei societăți în schimbare. De aici frecvența acestor două teme în science-fiction-ul european sau american : angoasa unui apocalips nuclear ; teama (care era deja sensibilă la Kafka sau Orwell) de o societate în întregime automatizată, în care oamenii vor fi, pînă la urmă, eliminați de mașină. Observăm că procesul se poate manifesta la al doilea nivel într-un anumit mod : angoasa, generată de cauze colective binecunoscute, se proiectează sub forma temelor fantastice (o invazie de vampiri, distrugerea Pămîntului de creaturi înfricoșătoare venite din „alte spații" etc.)

În sfîrșit, a treia temă generatoare a fantasticului actual este curiozitatea omului — lucidă sau morbidă — manifestată în explorarea impulsurilor sale instinctive (cu posibilitatea de a transpune ceea ce nu cutează să privească în față), atracția sa pentru misterul straturilor profunde ale psihicului său. Am putea studia atunci — dar aceasta ne-ar răpi prea mult timp — jocul dublu în care se complace amatorul de fantastic : „nu credem", desigur, și totuși ne lăsăm fermecați, vrăjiți (dacă am rămîne indiferenți, nu ar mai fi fantastic) ; „ne e frică", — dar acest sentiment ne încîntă. Să luăm cazul, foarte semnificativ, al poveștilor cu vampiri. Cu excepția vreunui debil mintal, astăzi nimeni nu mai crede posibil că morții pot ieși noaptea din morminte pentru a se hrăni cu sîngele tinerilor („vampirii" reali, cei ai criminologiei, sînt asasini sadici, în carne și oase). Și totuși, povestirile și filmele cu vampiri continuă să fascineze cititorii și spectatorii. De ce ? Pentru că ele permit apariția unui fond erotic nerostit, urmată de o defulare imaginară inofensivă. Voi exemplifica cu remarca unei spectatoare a ecranizării romanului *Dracula* de Bram Stoker, în momentul apariției contelui Dracula, înalt și subțire, cu mantie amplă și neagră : „Cît de seducător !".

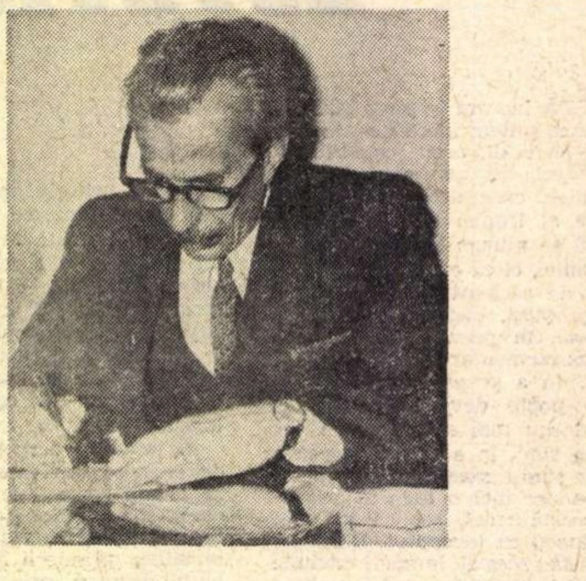
DE LA MOTIVĂRILE pentru public să trecem la acelea — total diferite, dar care se împletesc — ale creatorilor de fantastic (scriitori, artiști, cineaști). Ele sînt variate. Există, pe treapta cea mai de jos, scriitori și artiști, care „simt" moda, gustul, care vor să realizeze ceea ce cred că are succes la marele public și o difuzare ușoară. Sînt și motivări ideologice, evidente mai ales în unele opere științifico-fantastice : povestiri americane care exaltă triumful „nivelului de viață american", povestiri sovietice în care civilizațiile extragalactice proiectează în spațiul îndepărtat triumful societății fără clase. Există, de asemeni, scriitori și artiști (desigur, rari) care se consideră aparținînd unei tradiții ermetice sau „oculte" : cităm, în pictură, operele olandezilor Diana și Johfra și a austriacului Fuchs, care invocă alchimia vechilor Rose-Croex.

Există, în sfîrșit — a treia mare categorie — opere fantastice în care autorii afirmă cercetările lor, descoperirile lor proprii. Timpul ne lipsește pentru a enumera diversele tendințe : „realiste" și „non-figurative", cu toate treptele intermediare ; insolitul și înstrăinarea ; viziunea cosmică și planetară a omului ; explorarea metodică sau spontană a mecanismelor subconștientului, proiecția transformărilor personale trăite de creator etc.

NU EZITĂM să exprimăm această idee aparent paradoxală : departe de a fi o simplă și pură supraviețuire, fantasticul — fie el literar, pictural sau de alt fel — nu constituie numai un fenomen cu înaltă semnificație ; este fără îndoială domeniul în care se constată cel mai ușor — în multiple proiecții estetice — cele mai cruciale întrebări ale omului de astăzi.

Nu-i deloc întîmplătoare crearea în 1955 a unui Institut Internațional pentru studiul Artei Fantastice, al cărui președinte este pictorul belgian Aubin Pasque.

Al. CERNA – RĂDULESCU



ORAȚII

De vînător

De departe se aud cum latră
Cîinii iuți și negri-n cerul gurii.
Sub cenușa umbrelor pădurii
Ochi de fiară se aprind pe vatră.

Rădăcina sapă-n lutul tare,
Frunza scapără pe creangă drept.
Răzlețit de tine stau și-aștept
Ne-nceputa mare vînătoare.

Tremură cuvîntul alb cînd strig
Fulger ucigaș de izbăvire.
Pînda grea și mai presus de fire
Curge-n inimi și se face frig.

De vioară

Sparge lacrima și scoate-mi
ghimpele din partea stîngă,
pasăre născută
lîngă
mîntuit cuibar de patemi.

Zborul nerotit în salbă
trece-l pragul porții scunde
pe tărîmuri stinse
unde
se-mplinește taina albă.

Frîntă, aripa prăvale,
singuratec de pe creste,
strigăt de-nviere
peste
umărul tăcerii tale.

De păstor

Scapără luceafărul în rouă,
Turma urcă leneș pe pripor
Și despică pajiștea în două
După spic de iarbă, fără spor.

Steiul apei din izvor înalt
Sparge pragul să deschidă cale
Peste pisc pe dîmbul celălalt
Către stîna somnului din vale.

Unde ești, bîrsana mea bolnavă,
Să primești acum solie grea
Și să spui cum s-a desprins din slavă
Pentru nuntă, cea mai mică stea ?

De miezul nopții

Cumpăna fîntînii s-a izbit de stea
Și-a rămas prezișe paznică în lunci :
Ciutura legată nu mai scaldă prunci
Sub oglinda spartă de lumină grea.

Lungi schelete, plopii scuturați de foi
Și-au săpat morminte-n cerul împietrit :
De pe dîmbul serii morții au fugit
Imbrăcați în giulgiuri și-n sicrie noi.

Neuitată, pacea stărilor dintîi
A oprit în inimi sîngele vîscos :
Singur bate tîmpla rar și cu folos
Duhul izbăvirii de sub căpătîi.

La Heliade

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sfinte, profețiilor amare,
Adevăr scăldat în minte, sfinx pătrunsă de-înțeles ;
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă și azi în fața lumei o enigmă ne'splicată
Și veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres.
EMINESCU

Pornesc stingher pe scara aducerii aminte
Și-mpiedecat de trepte, mă sprijin în cuvinte :

Din mustul lor ce fierbe mîntuitor venin,
Paharul meu se umple cu taină pe deplin ;
În trunchiul lor coc pîinea din care-acum
se frînge
Și pentru voi o jertfă de seară, fără sînge.
Cuvintele de-aproape la cină-apoi le chem,
Vestindu-le izbînda întîiului blestem,
Și le împart frățește întreaga mea merinde,
Să-ndreptățesc pe urmă sărutul ce mă vinde.
Le las să stea de veghe la ceasul cînd mă prind
În jocul rugii mele, — și le găsesc dormind.
Mă înconjoară cele trimise din poruncă,
Mă pălmuiesc, mă scuipă, învinuiri mi-aruncă,
Îmi sfîșie vestmîntul și, îndîrjite-n ură,
Sugrumă-n mine visul din strîmba lor făptură,
Se duc la cel ce este și sabie și lege,
Cerînd ca judecata din lanțuri s-o dezlege, —
Dar nu pricep că lenea și tihna lui sînt sfinte,
Netulburate veșnic de rîvna din cuvinte.
Îmi dau să car osînda, mînîndu-mă încet
Pe calea adăpării cu fiere și oțet.
În pisc, pe stîlpul trainic mînia lor mă suie,
Picioarele bătîndu-mi și mîinile în cuie.
Tîrziu, sleit de patimi, la chipul meu uitat
Privesc cu sete oarbă și-adorm la scăpătat,
Ca să rămîn sub zodii însingurat străjer :
Răscruce neumblată între pămînt și cer.
Se-apropie străinul, din culmi să mă coboare,
Și vin cu mîini de lacrimi cuvintele fecioare
Să mă îmbrace-n giulgiuri, punînd pecete grea
Tăcerii de pe somnul și priveghere mea.

Doar cele-aflate-n ceata de spaime risipită
Așteaptă ziua treia și ducerea-n ispită,
Cînd pe furiș se-ntoarce înfricoșatul sol
Și umple miezul nopții cu locul slavei gol.

Tîrgoviște, aprilie 1972 —

De primăvară

Semințele stîrnite din involute spații
Pornesc în valuri oarbe sau rotitoare unde
Să împlinească-n humă, sub arcul bolții scunde,
Osînda fără cumpăt a marilor migrații.

În stolul care-noată prin apele de sus
Năvala din adîncuri, răsfrîntă, se coboară
Iar jertfele căzute în zariștea de-afară
Întorc spre lut rotirea cocorului răpus.

Cînd goana se lovește de umbra zilei deasă,
La scurt popas, cazane cu lapte prind să fiarbă
Și aburi dulci se-nalță în firele de iarbă,
Stîrnind foșnirea surdă a șarpelui de casă.

De semănat

Cade zăvorîrea porților din drum,
Umbra se dezgheață-n sala de ospețe.
Puneți peste masă proaspetele fețe,
Să cinstim răsfățul ceasului de-acum !

Din urcior pe setea țarinii se varsă
Vin de viață lungă încă ne-nceput.
Măturați sub pasul fiului pierdut
Frunzele și spinii de pe calea-ntoarsă !

Se aprinde rugul primului altar
Și învie-n vatră spuza de pe urmă.
Junghiați vițelul cel mai gras din turmă,
Jertfă nenuntită muntelui de jar !

Pîinea frîntă-n două, sațiul din bucate
Iscă-n sînge goana dulcelui venin.
Dăruiți-i tihna somnului deplin,
Priveghiat de sînul maicii bucurate !

De întoarcere

Te-aud din nou aproape la ceasurile reci,
Cînd straja zilei ninse de brumele solare
Trezește-ncet chemarea dintîi, ispititoare,
De sub cenușa caldă a vechilor poteci.

Și pasul spart în țăndări de verzile șopîrle,
Cu fuga speriată și solzul putrezit,
Dezleagă jocul nostru de după asfințit
Și scalda sugrumată în șipote și gîrle.

Întîrziind pe margini, fremătătoare taci
Și-asculți cum crește seara prin nucii
din livadă ;
O lespede, pe spaime aștepți apoi să cadă
Din colțul lunii roase ușor de vîrcolaci.

CONGRESUL
INTERNAŢIONAL DE ESTETICĂ

Stilul de viaţă ca problemă estetică şi revoluţia tehnologică

Prof. univ. dr. Mirko Novac

IN 1964 „RIG" * a iniţiat discuţia „Cum să trăim miine". În sfîrşit, problema „cum să trăim", fie că va fi mîine sau chiar azi, se discută în epoca noastră cu o insistenţă alarmantă. Un număr de discipline teoretice şi practice, începînd cu biologia, se ocupă de ea. În ce măsură estetica poate ajuta aceste tentative ?

Aspectul estetic al problemei nu este obişnuit. Esteticienii francezi vorbesc despre „estetica vieţii cotidiene". Termenul este mai uzitat în nemţeşte ca „Lebensstil" şi chiar în engleză ca „styl of life". La noi, la cehi, în schimb, există aproape o tradiţie a cercetărilor estetice raportate la problema unui mod de viaţă. Cercetările au fost iniţiate de arhitectul Karel Honzík a cărui lucrare „Crearea unui stil de viaţă" a fost elaborată între cele două războaie şi s-a publicat în 1946. Ca arhitect şi teoretician, Honzík priveşte problema mai ales din punct de vedere al formelor plastice aparţinînd mediului înconjurător, forme care în concepţia sa despre stil — pe care îl numeşte „bioplastic" — răspund sau ar trebui să răspundă funcţiunilor vitale date.

Există o chestiune care nu trebuie neglijată dacă vrem să atribuim noţiunii de **stil de viaţă** interpretarea sa estetică : este problema raporturilor dintre diferitele activităţi cotidiene — pe de-o parte — activităţi care se desfăşoară în timp şi, pe de altă parte, problema relaţiilor cu mediul înconjurător în care ele se realizează sau încearcă să se realizeze. Astfel ni se dezvăluie un dublu aspect epistemologic al problemei :

1) aspectul sintezei acţiunilor noastre cotidiene, avînd caracterul unei unităţi de stil a acţiunilor care se desfăşoară în timp şi

2) aspectul raporturilor cu formele plastice ale mediului înconjurător, care, dacă reprezintă o relaţie estetică, răspund în acelaşi timp funcţional activităţilor noastre cotidiene, putînd forma o armonie pe care o folosim ca stil. Diferitele stiluri de mobilier şi chiar de arhitectură reprezintă cîteva exemple destul de convingătoare.

Ce este, deci, sau ce poate fi, pentru că deocamdată nu există, un stil de viaţă ? Şi fiindcă stilul este o calitate estetică, în ce constă ea cînd este vorba de o noţiune atît de vagă ca viaţa ? Răspunsul nu e uşor. Permiteţi-mi deci să rezum, cît se poate de scurt, cîteva rezultate ale cercetătorilor şi reflecţiile pe care le-am publicat în cehă.

În orice epocă şi în orice societate se trăieşte într-un anumit mod. Modul de a trăi, totuşi, nu este stilul de a trăi. Pentru a deveni stil trebuie ca el să constituie un ansamblu organizat. Dar ansamblul organizat al activităţilor noastre şi al formelor în care ele se realizează nu este nici pe departe un stil. Trebuie ca acest ansamblu să fie ordonat într-un anumit fel, să înceteze a fi o succesiune mecanică, devenind coerentă, devenind structură. Cu alte cuvinte, fiecare acţiune să formeze pe cît posibil o unitate funcţională cu celelalte şi cu mediul înconjurător în care se realizează, găsindu-şi locul în totalitatea zilei noastre şi în ansamblul mediului.

Dar unde este factorul care poate produce această tranziţie a mecanismului în coerenţă, în structură ? Există doi, şi caracterul lor este absolut estetic : sînt ritmul şi armonia. Activităţile zilei noastre trebuie să se succeadă în timp, încît să se constate schimbarea lor cu satisfacţie dacă nu cu plăcere, ca să te bucuri muncind, odihnindu-te, avînd vacanţe, studiind, amuzîndu-te, făcînd sport etc. Ritmarea vieţii noastre cotidiene echivalînd cu stilizarea sa. Nu înseamnă că nu poate constata cu plăcere ruperea acestui ritm obişnuit, apreciind suprimarea sa temporală.

Cu toate acestea, ritmul şi stilul sînt principii formale. Materia ritmată şi stilizată este varietatea valorilor noastre cotidiene, este viaţa ca valoare care se scurge în timp. Ritmul său rezultă din nevoia pe care o întîlnim cîteodată în culturile evoluate de a-şi desfăşura activitatea, în cursul unei zile, în cea mai mare amploare şi în libera sa autenticitate. O asemenea necesitate se poate ivi spontan şi cu ea un stil de viaţă — se poate cita ca exemplu Grecia clasică, Renaşterea, bineînţeles la clasele dominante — sau poate exista organizată ştiinţific. Este posibilitatea, mai degrabă necesitatea vieţii moderne, datorită complexităţii sale, iată raţiunea pentru care problema ni se pare actuală. Speranţa că stilul de viaţă poate apărea spontan este minimă în epoca contemporană. Şi totuşi, problema este a unui umanism deplin şi complet şi a rezistenţei împotriva oricărei deformări. El trebuie să existe mai ales în epoca construcţiei socialismului.

În timpul conferinţei de presă : Jan Aler (stînga)

Dar nu este vorba numai de ritmul vieţii noastre cotidiene, adică de consumarea regulată şi variată a valorilor noastre în timp, în decursul unei zile. Pentru ca să existe un stil — am precizat deja — trebuie ca această activitate să se poată realiza într-un mediu înconjurător al formelor, fie create de om sau dăruite de natură şi modificate de el, al formelor care să răspundă acţiunilor noastre din punct de vedere funcţional, să înlesnească desfăşurarea şi schimbarea acestor acţiuni. Astfel se poate naşte o totalitate a omului-subiect şi a mediului-obiect, un tot care este verificat ca ritm şi armonie şi care prezintă aspectul unei unităţi de stil.

NOŢIUNEA DE STIL de viaţă, aşa cum am încercat să o deducem, nu este decît o schemă, mai ales o schemă ideală care nu se poate realiza în întregime. Cauza sînt nenumăratele contradicţii ale vieţii înseşi. Ele se schimbă cu situaţia existenţială a omului şi apar, totdeauna, din nou într-o formă care nu este niciodată identică precedentei. În afara conflictelor sociale şi politice există în permanenţă o cantitate de discordanţe zilnice şi împreună cu ele nevoia de a le rezolva, de a le „stila" pentru ca viaţa să devină pe cît posibil un agrement demn de om, o plăcere a cărei bază conţine elemente estetice ; ritmul şi armonia acţiunilor noastre în uniunea lor funcţională cu formele mediului nostru. Astfel, omul se vede obligat să găsească în situaţii mereu diferite capacităţi inedite depăşind noi obstacole. În acest mod el desfăşoară, poate desfăşura mai ales, natura sa umană, „umanitatea" sa, căutînd permanent echilibrul oscilant între sine însuşi ca subiect şi propria sa obiectivare. Dar nu o poate face decît dîndu-şi în mod plenar seama de situaţia sa mai contradictorie azi ca niciodată. Aceste finalităţi încearcă să-i servească deliberările asupra stilului de viaţă.

Omul civilizat, omul exploziei tehnologice, va fi capabil de a depăşi, în afara conflictelor sociale şi politice, pericolul propriilor sale creaţii ? Va fi capabil să facă faţă propriei sale obiectivări în domeniul tehnic, invenţiilor care fac problematic nu numai fiecare stil de viaţă, dar adesea chiar viaţa însăşi ?

Nimeni nu se va îndoi de binefacerile evoluţiei tehnologice. Dar toată lumea îşi dă seama că aceste binefaceri sînt însoţite de fenomene negative care ameninţă grav biosfera omului atît fizic, cît şi moral. Pornind de la natura devastată, de la aerul poluat, de la apele otrăvite, de la vacarmul insuportabil din oraşe şi pînă la catastrofa atomică care poate fi declanşată din întîmplare, sau din neînţelegere, fără a mai vorbi de mînuirea penibilă a maselor prin telecomunicaţie, iată o serie de triste consecinţe ale renumitei revoluţii ştiinţifice şi tehnice.

Ceea ce spun ar părea o tiradă romantică împotriva tehnicii ? Nimic nu poate fi mai departe de noi ca aşa ceva. Nimeni nu va opri progresul tehnicii şi n-ar putea exista, de altfel, tentativă mai naivă şi mai dăunătoare : nu într-un cult sentimental al trecutului trebuie a căuta, după părerea noastră, soluţia problemei „cum trăim" şi a stilului de viaţă. Epoca noastră nu este supratehnicizată, ci mai ales subtehnicizată, fiindcă tehnica nu este capabilă încă, sau nu i s-a dat ocazia, să-şi suprime propriile sale simultane negative. Omul riscă astfel să devină victima propriei sale obiectivări (în nemţeşte „Selbstvergegenständlichung"), să fie ameninţat de propriile sale cuceriri tehnice, oricît de admirabile ar fi.

Cu toate acestea, posibilitatea de a echilibra dezacordul dintre om-subiect şi obiectul pe care l-a creat persistă totuşi, în acelaşi timp cu speranţa de a organiza un stil de viaţă corespunzător unei umanităţi deplin dezvoltate, unui umanism care generează nobilul sentiment al unei vieţi ritmate şi armonioase. Acest echilibru nu se poate afla numai printre mijloacele tehnice, asimilîndu-se pasiv exigenţelor unei evoluţii sau, dacă vreţi, unei „revoluţii" tehnologice din ce în ce mai grăbite. Că aportul tehnicii pentru formarea unui stil de viaţă în viitor va fi de o mare importanţă nu ne îndoim nici o clipă. Dar echilibrul şi acordul, structurarea şi unitatea funcţiunilor care stau la baza a tot ceea ce putem numi stil în biosfera şi în psihosfera umană nu pot fi opera izolată a tehnicii. Ele vor rezulta, mai ales, dintr-o îndrumare culturală a tuturor întreprinderilor tehnice, a unui control care va fi capabil să domine consecinţele şi efectele sale şi să supună revoluţia ştiinţifică şi tehnică exigenţelor, nevoilor şi drepturilor omului în totalitatea sa, a omului de cultură, nu numai a „homo sapiens" sau, mai rău, chiar a „homo tehnicus".

ORGANIZAREA VIEŢII şi a stilului de viaţă nu se pot naşte fortuit, în condiţii foarte complicate ale existenţei noastre. Dar nu vor fi numai ştiinţele care se alătură foarte strîns de tehnică, putînd astfel să ajute a le influenţa, vor mai fi ştiinţele care studiază omul în complexitatea sa, ştiinţele umane. Ceea ce înseamnă că experienţa morală şi valorile umaniste elaborate de-a lungul culturii noastre milenare vor trebui să participe. Orice tendinţă de a exclude ştiinţele umaniste, cu ele estetica şi filozofia, din viitoarea organizare şi stilizare a vieţii, încrezîndu-se numai în revoluţia ştiinţifică şi tehnică se apropie de materialismul mecanic sau chiar vulgar, neputînd servi decît alienării celei mai profunde a omului din societatea industrială, „reificării" respinsă deja de Marx. Ea se sprijină în linişte sau în mod deschis pe credinţa antidialectică şi antimarxistă că omul nou se va naşte automat cu forţele de producţie noi, cu perspectivele uluitoare ale cuceririi cosmosului şi cu schimbările bazei materiale şi tehnice ale societăţii. Toate acestea ne angajează să medităm asupra vieţii noastre cotidiene şi a organizării sale nu numai sub aspectul unei futurologii ştiinţifice şi tehnice, ci în acelaşi timp sub unghiul istoric şi filozofic.

Concludem. Schema unui stil de viaţă este necesarmente abstractă — am spus-o — nu poate fi aşa. Din contră, dificultăţile şi contradicţiile vieţii noastre cotidiene sînt concrete, chiar foarte concrete adesea. Pentru că trebuie să le depăşim metodic, să le „stilăm", ne este necesar un plan ţinînd cont de complexitatea omului contemporan, de totalitatea sa antropologică. Altfel va exista pericolul de a expia sub greutatea propriilor sale invenţii. Este necesar să căutăm, deci, respectînd această totalitate umană, în ce poate consta un stil de viaţă, să-i elaborăm concepţia. O putem corija, ameliora, înlocui cu o alta, dar nu ne putem lipsi de ea. Fără ea orice tentativă de a repara detaliile greşelilor noastre cotidiene nu va fi decît o cîrpeală nedurabilă.

---

*) Rencontres internationales de Génève.

ȘERBAN CIOCULESCU

În Grădina zoologică din București, 1969

TACTUL CRITIC

Pe academicianul Șerban Cioculescu am avut ocazia să-l urmăresc cu respect chiar de la debuturile sale, ca tînăr critic. Nu voi face aici o schiță bibliografică, menționîndu-i operele, ci voi căuta să desprind, din portretul său moral, o trăsătură pe care i-am apreciat-o încă de atunci, și care nu l-a părăsit nici astăzi, la împlinirea unei vîrste venerabile. Pe lîngă însușirile aflate la orice critic autentic, adică pregătire intelectuală, obiectivitate, claritate, discernămînt, finețe și gust, se mai adaugă ceva care ține de fizionomia specială a lui Șerban Cioculescu.

Este un anumit ascuțiș, a cărui aciditate, fără a-și pierde tăria, se convertește în omenitate plină de tact. Criticul nu renunță, cu nici un preț, să spună scriitorului în față adevărul, să-i comunice, în orice caz, cu toată sinceritatea, ceea ce crede. Pînă aici însă, nu este nimic deosebit. Aceasta o face orice critic onest. Șerban Cioculescu are, însă, darul de a-ți spune orice, fără să te supere. Facem abstracție aici de multiplele sale polemici, adesea scînteietoare, în care nu-și cruță adversarul, așa cum nu și l-a cruțat nici Maiorescu. Aceasta deschide un alt registru al personalității sale.

Pe noi ne interesează, însă, momentul cînd, în dispoziții pașnice, este pus să judece, pentru prima dată, un scriitor, o operă, o simplă opinie chiar. În asemenea cazuri el îți spune adevărul pe cît de neconcesiv pe atît de amical. Pronunțarea defectului pe care ți l-a detectat este însoțită de bonomie, de spirit, de o vervă caldă și amabilă, avînd aerul de tachinărie prietenească, izvorîtă, însă, dintr-un lucid simț al observației, ce nu vrea să se lase înșelat. Cel criticat — dacă are umor și inteligență — este înclinat să facă și el haz de propriul defect, împreună cu Șerban Cioculescu. Se surprinde, astfel, marele dar al acestui critic, de a ști să-l scoată pe scriitor din dispoziția sa arhisubiectivă și de a-i imprima o atitudine de perfectă obiectivitate asupra lui însuși, ca și cum ar fi vorba de altă persoană. După un contact atît de stenic, începi să reflectezi, să te verifici. Judecîndu-te tu însuți la rece, poți să-i dai dreptate fie totală, fie parțială criticului, sau, dimpotrivă, să nu-i dai dreptate deloc. Dar nu aceasta prezintă importanță. Esențialul este că încercatul critic s-a dovedit capabil să te transpună într-o stare de obiectivitate, pe care numai foarte rareori o poți atinge tu singur ca scriitor. Aceasta mi se pare o calitate ireductibilă a lui Șerban Cioculescu, de unde se desprinde și rolul său salutar, ca educator literar în cultura noastră contemporană.

De aceea, ca efect al unei „afinități elective", am identificat strălucitele pagini pe care criticul și istoricul literar le-a scris despre Caragiale. Este interesant că pe lîngă o descendență de ordin beletristic, marele nostru clasic mai are și una pe planul criticii, o descendență nu de gen, ci de stil și de temperament. Ni se oferă aici mai întîi cazul lui Paul Zarifopol, și apoi al lui Șerban Cioculescu. Ambii ne-au transmis de la Caragiale luciditatea și ascuțișul spiritului. Pe cînd Zarifopol ne amintește de autorul *Scrisorii pierdute* în latura sa acidă, adesea amară, Șerban Cioculescu îl perpetuează în valențele sale generoase și joviale. În acesta din urmă recunoaștem mereu o apariție reconfortantă, care, asemenea lui Caragiale, se dăruiește, se cheltuiește chiar, cu jerbe de scîntei ale spiritului, cu vervă, cu o volubilă forță de comunicare, sub care se ascund totdeauna observații și idei acute. Îmi amintesc, printre altele, că nu de mult, acum două, trei luni, la o conferință întregită cu discuții și amintiri, pe care a susținut-o la Muzeul de Literatură criticul, aflat în pragul vîrstei împlinite astăzi, a captivat și a stăpînit cîteva ore o sală plină cu darul său de povestitor, cu spiritul, cu tinerețea, cu puterea sa de dăruire. Sînt calități cu care Șerban Cioculescu și-a fermecat decenii întregi contemporanii, instruindu-i neîncetat, calități aflate atît în scris cît și în contactul direct cu persoana sa.

Edgar Papu

Cu soția

Înalta magistratură a frumosului

NU E UN PARADOX că epocile literare cele mai apropiate de noi sînt și cele mai puțin cunoscute. Despre scriitorii veacurilor trecute se știe — fără a exagera prea mult — totul, în vreme ce contemporanii rămîn să fie descoperiți de posteritate. Poate că nu altul este motivul adînc al iritării organice în contra foiletoniștilor, sentiment de natură alergică prezent azi ca și ieri: oameni ai timpului lor, ei sînt, totodată, și ambasadori ai viitorimii. Această condiție specială ne poate da o idee mai precisă despre înaltele rigori ale genului. Intre toți cei care au a se ocupa de literatură singur foiletonistul se află în situația deloc invidiabilă a quasi-imposibilității de confruntare și verificare, tocmai prin bătaia prea lungă a minții sale. Parcă spre a spori și mai mult dificultățile unei activități pe al cărei blazon ar trebui să figureze insemnele sacrificiului, se adaugă fatalitatea tragică a unei limite de vîrstă pe care o remarcase (premonitoriu ?) Pompiliu Constantinescu întrebîndu-se: „Să ucidă critica mai repede decît viața pe scriitori ? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu putință !..."

I-a fost dat colegului său de generație și de ideal, Șerban Cioculescu, să depășească nevăzuta barieră. La 70 de ani de viață și cinci decenii de neîntreruptă magistratură în credința frumosului artistic, Șerban Cioculescu este criticul român cu cea mai întinsă activitate, la a cărei fază de „anumit epicureism literar", după propria-i expresie, asistăm azi. A-l omagia nu este o simplă formalitate, ci o datorie de conștiință traducînd respectul pentru o exemplară devoțiune în slujba ideii de valoare literară, neclătinată nici de ingratitudini și nici de onoruri. Cu treizeci de ani în urmă, Șerban Cioculescu își mărturisea „un viciu de structură" caracteristic pentru o înțelegere profundă a profesiunii de critic: „nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilități interesante. De douăzeci de ani încheiați, de cînd m-am cantonat într-o poziție pe care aș defini-o intelectualistă și estetică, n-am simțit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu știu cărei revelații. Am năzuit, din primul ceas, către acea obiectivitate a judecății, care garantează înțelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie, și nu m-am încrezut, nici un moment, în capriciile de tip feminin, ale subiectivității, care pot da, totuși, critici de încîntătoare alcătuire impresionistă". Să nu ne lăsăm înșelați de aparentul elogiu adus „încîntătoarei" alcătuiri impresioniste, fiindcă prin vîrful acelui condescendent „totuși" se scurge picătura de otravă cu cît mai subtilă cu atît mai ucigătoare; adversar hotărît al oricărei tentative de a scoate actul critic în afara controlului rațiunii — iar literaturizarea în marginea literaturii este una dintre acestea —, Șerban Cioculescu a urmat cu o rară consecvență regula pe care și-o fixase dintru început și căreia i se închină și azi: „Critica nu se valorifică prin frumusețe, ci prin justețe". Problema supremă a criticii este judecata de valoare, situîndu-se „în miezul actului critic", deoarece „Indiferentismul cu privire la conceptul valorii e un semn de decadență, a individului sau a societății care îl produce. El reprezintă, în ordinea artistică, echivalentul amoralității în ordinea etică". Spre a determina valoarea, criticul străbate — prin gust, cultură și inteligență — meandrele unui examen urmărind să releve o individualitate, ceea ce presupune o cercetare interioară, structurală, permanent însoțită de raportarea istorică și comparatistă, într-o tendință spre deplina obiectivitate. „Obiectul criticei noastre este de a privi structura organică a unei cărți sau a unui scriitor, în ceea ce ea se deosebește esențial de conspectul general al literaturii noastre. Nivelările sînt piatra de încercare, cu caracter negativ, a lipsei de talent. Diferențierile, dimpotrivă, sînt piatra pozitivă de încercare, a talentului creator" — nota, în 1938, Șerban Cioculescu. Aceste rînduri par însă a fi fost scrise azi, privilegiu exclusiv al celor care găsesc punctul propice de comunicare dincolo de circumstanțe. Dar nu trebuie să ne închipuim că ținuta aulică ar fi atitudinea cea mai favorabilă pentru obținerea instantanee și fără dificultate a unei perspective esențiale; într-un acord de substanță cu tradiția întregii critici românești, căreia i se integrează prin toate laturile acțiunii sale de „evidențiere" și apărare a frumosului, Șerban Cioculescu și-a organizat lunga desfășurare a demersului său critic potrivit unui principiu militant, de neobosită veghe în serviciul Artei. Cînd foiletonistica sa va fi cunoscută prin scoaterea din paginile publicațiilor pe care le-a înnobilat cu semnătura, se va recunoaște imaginea pe care singur și-a săpat-o în cuvinte, materie dintotdeauna mai durabilă decît bronzul; și nu e mai firesc acum decît a o reaminti, în dublă calitate, de omagiu dar și de pildă luminoasă pentru cei tineri: **„Criticul e dator să se afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor instăpînite în opinia publică. În numele pasiunii sale pentru frumos, el trebuie să înfrunte toate riscurile, susținîndu-și credințele, bruscînd prejudecățile, necruțînd pe falșii scriitori, comunicîndu-și entuziasmele și dispreturile. Independența e condiția însăși a profesiunii sale și mîndria ei. De bună seamă, criticul cu experiență nu se cade, însă, a fi bătăios prin definiție și provocator. Adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganță și curtoazie. Ironia e adesea o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă. Exercițiul îndelung al criticei rafinează mijloacele de exprimare a dezgustului, ca și a plăcerii. Un anumit epicureism literar nu-i șade rău criticului matur, instalat într-un punct neutru, de perspectivă. Cînd însă orizontul se întunecă, prin recrudescența beoțianismului, criticul nu poate uita că o îndelungă conivență cu cultura îl obligă să-și scuture indolența aparentă. Cuvîntul său, în zilele mari, își recapătă sclipirea oțelului și ascuțișul de spadă. Atunci, în glasul lui nu vorbește numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconstrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiționează climatul de lumină, prielnic Artei".**

Mircea Iorgulescu

În clișeu, de la stînga la dreapta: **Radu Popescu, Ion Bănuță, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu și Alexandru Balaci**

SEPTUAGENAR

Profesorul din inimile noastre

PE Șerban Cioculescu generația noastră care a pășit pragul facultății în anul 1950 nu l-a avut profesor și poate una din tristețile ce ne-au încercat atunci a fost să-l știm doar un trecător printre alții pe străzile Capitalei și singura consolare să-l simțim alături cu emoție la aceeași bancă în sala de lectură de la Biblioteca Academiei. Nu aș putea spune de cîte ori m-am uitat pe furiș în anticariate să văd ce cărți mai foiletează și adeseori se pierdea în lectura lor cu o curiozitate de adolescent, și iarăși — acum mărturisesc întîia oară — de cîte ori privirile nu mi-au fugit de pe pagina de ziar la Bibliotecă pentru ca să „fur" ceva din iscusința cu care naviga printre furtunile declanșate de verbul caragialian și din perspicacitatea cu care descoperea pecetea stilului său. Generațiile mai tinere au fost, din acest punct de vedere, mai norocoase decît noi. L-au avut profesor pe Șerban Cioculescu, pe cînd noi doar ne închipuim cum trebuia să fie lecțiile sale după verva inegalabilă cu care criticul însuflețește conversațiile sale particulare în care eruditia și cuvîntul de duh, datele unei prodigioase memorii afective și intelectuale se unesc cu farmecul unui evocator din rasa lui Matei Ion Caragiale. Dar noi nu l-am socotit altfel pe Șerban Cioculescu decît ca pe un magistru. „Viața lui Caragiale", „Dimitrie Anghel", contribuția sa la „Istoria literaturii române moderne" în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu, aspectele lirice și epice contemporane, cronicile din Revista Fundațiilor și din ziarele de după cel de al doilea război mondial, toate alcătuiseră profilul unui critic pe care îl simțeam nedreptățit de sumara caracterizare din „Istoria literaturii" a lui George Călinescu. Pentru noi „Viața lui Caragiale" nu era cu nimic mai prejos pe scara valorilor decît viețile lui Eminescu și Creangă. Cînd l-am cunoscut mai tîrziu pe Șerban Cioculescu, cînd, începînd din 1957, am avut ca redactori la „Gazeta literară" sansa să fim cei dintîi cititori ai articolelor sale, am înțeles si mai bine ce situează această „viață" în prima linie a celor trei mari biografii românesti. O plăcere a amănuntului este evidentă în tot ceea ce a scris Serban Cioculescu, de la monografie pînă la articolul săptămînal. Nu numai o erudiție în sensul clasic al cuvîntului, ci o stăpînire a tuturor încrengăturilor, a tuturor celor văzute si nevăzute, știute dar nescrise, scrise dar nesemnate, semnate dar necunoscute, toate sînt adunate cu o plăcere de vechi bibliofil în stare să uite de sine și să meargă pe firul faptelor pînă unde li se pierde într-adevăr urma. Dar, în acelasi timp, o constiință critică trează veghează asupra sa si asupra altora; chiar cu cea mai amicală întorsătură de frază nu le iartă greselile lor. Serban Cioculescu nu ne-a dat o viață a lui Caragiale saturată doar de documente, ci a compus portretul spiritual al unui om si artist care pe cei mai multi i-a deconcertat si i-a făcut să creadă că prin dedalul atîtor atitudini contrarii o notă dominantă ar fi greu de stabilit. Dar Șerban Cioculescu nu este numai monograful vieții lui Caragiale si cel ce ne-a dăruit (preluînd de la Zarifopol si asociindu-si apoi pe Alexandru Rosetti și Liviu Călin) pînă acum unsprezece tomuri din ediția lui Caragiale. Fără îndoială numai o asemenea lucrare si ar fi înscris numele lui Șerban Cioculescu în linia întîi a istoriei noastre literare, pentru că „dosarele" operei lui Caragiale, alcătuite de el și mai ales penetrația cu care a știut să surprindă mobilurile psihologice ale acestei opere ce se explică atît de mult prin reacțiile omului, reprezintă nu numai pagini de biografie, ci modele de interpretare cu atîta subtilitate folosite în monografia „Dimitrie Anghel" a cărei reeditare a întîrziat atît de mult. Viața lui Caragiale e poate puțin spus: avem în fond cea mai temeinică interpretare, pînă acum neinfirmată în datele ei esențiale, a operei lui Caragiale. Dar Șerban Cioculescu este și criticul care a însoțit de peste patruzeci de ani literatura română însemnîndu-i vîrstele pe un răboj în care s-au încrustat atîtea fapte de artă. A fost în multe cazuri înaintea epocii — cum s-a întîmplat cu afirmarea valorii lui Arghezi — și nu și-a însoțit epoca atunci cînd aceasta dădea semnele fie ale unor confuzii mistice, fie ale unor farse epigonice. Om al principiilor ferme, savantul și artistul și-a clădit principiile pe o cultură atît de temeinic structurată încît praful stîrnit de furtuna unor false inovații l-au făcut să respingă cu demnitatea cărturarului superior monezile calpe, rezultat al unor alchimii de cafenea. Glasul său a fost net, tăios atunci cînd a trebuit, și în orice caz criticul, astăzi cînd împlinește șaptezeci de ani, se poate mîndri că de numele său, noi, cei care l-am admirat ca pe un magistru, l-am prețuit ca pe un savant, l-am respectat ca pe un om adevărat, legăm necontenit și noțiunea de conștiință a culturii românești.

FOTOGRAFIA STUDENTului
Semnătura
Șerban Cioculescu

Așa cum îl aflăm și astăzi cînd cei tineri îi spun profesorului ce n-a stat în fața lor la catedră, dar a fost prezent în inimile lor, ce nu i-au spus pînă acum.

Valeriu Râpeanu

Istorie literară în imagini: 1 VII 1923, 4½ d. a, în Cișmigiu: Șerban Cioculescu (al treilea din stînga), **împreună cu Ion Călugăru și Camil Baltazar**

Semeția și umilința criticului

ÎNTR-UN **Cuvînt înainte** din 1943 **(Ecoul)**, dată cînd împlinea 20 de ani de activitate critică, Șerban Cioculescu mărturisea că n-a simțit nevoia să-și schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: **Nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez.** Curios, **evoluția** e însă tema criticii sale. Cînd se apropie de operă, cea dintîi întrebare pe care și-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu și în mai toate cazurile **(Aspecte lirice contemporane)** răspunsul e afirmativ. Constatarea obligă pe critic la cercetarea minuțioasă a **etapelor, treptelor** înțelese ca produs al unei sensibilități disciplinate. **Inspirația** e, în această ordine, starea tulbure ce precede intervenția ordonatoare a spiritului. Opera este, așadar, triumful rațiunii asupra forțelor incongruente, difuze, ale sensibilității și, consecință logică, valoarea ei e decisă de echilibrul dintre adîncimea emoției și ceea ce retorica veche numește perfecțiune formală. E posibil, în aceste condiții, studiul evoluției și expertiza stilistică, domenii în care Șerban Cioculescu este neîntrecut. El și-a conturat, de la început, o metodă cu care a întîmpinat, apoi producția literară a momentului. Metoda derivă din poziția **intelectualistă și estetică** a criticului. În **Antologia criticilor români** am reprodus cîteva articole mai puțin cunoscute din care se poate deduce ce înțelege Șerban Cioculescu prin aceste noțiuni. O atitudine, mai întîi, obiectivă, nedezmințit obiectivă în critică, ceea ce presupune frînarea și, de este posibil, eliminarea subiectivității. O altă idee privește limitele actului critic. Analiza aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiții, s-ar epuiza repede.

Șerban Cioculescu nu crede, pe scurt, în posibilitățile științifice ale interpretării și, prin aceasta, el se apropie de criticii din generația lui, adversari (cu excepția lui Tudor Vianu) ai determinărilor riguroase. Se deosebește, totuși, de ei în cîteva puncte importante. Șerban Cioculescu respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă și, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pîntecele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea — păcatele capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită și ideea criticii creatoare. Critica explică, reconstituie, judecă, se supune, cu alte vorbe, cu demnitate operei literare. Ea trebuie să poarte cu mîndrie semnele acestei dependențe și să facă din umilința față de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumusețe, ci în justiție. Șerban Cioculescu va frîna, așadar, orice elan liric în comentariu și va veghea ca atributele să n-o ia niciodată înaintea judecății documentate. Cînd, totuși, un cuvînt mai puternic îi scapă de sub peniță („senzațional"), criticul se sperie și aduce numaidecît precizări: „Am scris cuvîntul **senzațional**, oricît ne-ar displăcea întrebuințarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalența uimirii..." **(Aspecte**, pag. 114).

Șerban Cioculescu folosește și noțiunea de **structură**, în alt înțeles decît îl are termenul astăzi. **Structura** e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenții lui Sainte-Beauve **psihologia, fiziologia, temperamentul.** Obiectul criticii moderne e să descopere **structura organică, structura diferențiată** a cărții, operație ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

Cu aceste noi precizări, Șerban Cioculescu epuizează limitele profesiunii

Eugen Simion

(Continuare în pagina 10)

Cu Marin Sorescu

ŞERBAN CIOCULESCU SEPTUAGENAR

Semeţia şi umilinţa criticului

(Urmare din pagina 9)

sale. Înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un şir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar şi aceasta trebuie dominată de luciditate şi supusă unui protocol complicat. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăților („cercetarea poeziei d-lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase“...). Pasul următor e prezentarea **evoluției**, ca ideal de artă (în termenii noştri : concepţia estetică) şi putere de organizare a emoţiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Șerban Cioculescu şi el înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupțiile fonice“ ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice. Tonul nu e precizat şi, după mai multe pagini, nu poţi ghici concluzia atorului. G. Călinescu vorbea de caracterul **obsecvios** al acestei critici, de perfidia cu care exegetul îşi învăluie victima. E, firește, şi plăcerea de a demonta mecanismul unei cărți rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ține, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficiența criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită, şi a spune **da** sau **nu** unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, firește, dacă atîta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate. Respect pentru cuvîntul scris, exces de civilitate, satisfacția — încă o dată — de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară ?! În **Aspectele lirice contemporane** dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduința cea mai categorică se însoţeşte cu plăcerea referinţei cărturăreşti. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, evident retorică, abstractă, fără simţul proporţiei. Două-trei citate ar fi convins. Criticul începe însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili **evoluția** și a fixa temperamentul autorului. Acesta ar fi de natură **individualistă** și **simbolică**, iar evoluția ei marchează trecerea de la individualism la **impersonalism obiectiv.** Exegeza înaintează îmbrățișînd și alte domenii : poliritimia, vocabularul intelectual, armătura documentară și informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Însă demonstrația e, separat de subiectul ei, bine condusă, strînsă, irigată în tot momentul de amănunte suculente de ordin istoric și comparatist. Tehnica negației la Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în mușchiul operei apare și judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sînt și împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăți mai directe („nota personală a autorului ne scapă“), dar interpretul revine și, pentru a nu fi bănuit că judecă asertoric, deschide o largă paranteză elucidînd raporturile dintre muzică și poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara Samurcaș. Concluzia articolului se răzbună : „totul e prea compozit și eterogen, ca să ducă la o emoţie lirică oarecare“ (p. 277).

Cînd opera e de altă valoare, procesul este invers : criticul adună probe pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale. El încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibrația rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde și — să-i folosim termenul — aproxima printr-o definiție inteligibilă sunetul unic al creației. Era să spun : sunetul **inefabil,** dar îmi amintesc la timp că Șerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuși cronicile lui sînt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea vine din modul de a trata visul nu ca o **innorare poetică a cunoașterii,** ci ca o **modalitate lirică a conștiinței.** La Ion Vinea (despre care Șerban Cioculescu scrie, ca de altfel despre T. Arghezi, Al. Philippide, Lucian Blaga, pagini de excepțională analiză) farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care îl realizează poetul între **impresiile intelectualizate și unda emotivă.** Nu-i, firește, unica explicație, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e prin natura lucrurilor limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre precizie și obiectivitate. Iată două idealuri în care spriritul critic al lui Șerban Cioculescu — excepțional înzestrat și de o probitate exemplară — nu a obosit să creadă de aproape 50 de ani.

Vibraţia lucidităţii

DE SCRISUL lui Şerban Cioculescu am luat cunoştinţă întîmplător, îndată după ultimul război, părîndu-mi atunci al unui om foarte tînăr, învăţat şi tranşant, stăpînit de un demon al polemicii căruia abia-i ţinea frîu. Reîntîlnindu-l mai apoi frecvent în presa literară l-am crezut foarte bătrîn, înălbit cu totul de colbul feluritelor hîrţoage, pe care le comenta cu o voluptate de arhondolog, încît nu m-aş fi mirat sa aflu că septuagenarul de astăzi şi-a trăit jumătate de viaţă în celălalt veac. Cînd l-am cunoscut ceva mai îndeaproape, cele două imagini s-au împăcat în chip neaşteptat, relevîndu-mi un om fermecător şi loial, din preajma căruia n-ai mai pleca, uimit mai ales de halimaua memorialistică în care te introduce cu încîntarea celui pentru care spulberarea falsurilor şi a prejudecăţilor a constituit o inchestionabilă şi fără intermitenţe profesie de credinţă.

Revelaţia **se** produsese însă între timp, citindu-i volumul de **Scrisori şi acte** referitoare la Caragiale, unde sagacitatea în stabilirea adevărului, limpezimea decisă în afirmarea lui şi nemiloasa cunoaştere a tuturor cotloanelor, mărunţişurilor şi semnificaţiilor fac din respectiva carte altceva decît o suită de documente. Piatră de hotar rămîne **Viaţa lui I. L. Caragiale,** de neajuns ştiinţa lui de editor al scriitorului, însă abia comentariile respective relevă pe ce temelii afunde stau monumentele înălţate de el. Răzbate de acolo un spirit care preferă oricînd realitatea necruţătoare molcomei iluzionări, verdictul clar dantelăriei bastarde căci se pot descoperi oricîte erori în scrisul lui Şerban Cioculescu (şi sînt destule, pe parcursul unei jumătăţi de secol, dar sînt ale lui **Cioculescu !),** însă vanităţi şi conjuncturale idolatrii mai niciodată. E o teamă de a nu cădea victimă monştrilor ignoranţei şi ai impresiei de moment pe care numai o mare vocaţie de luptător şi de constructor o compensează. De aici „banalitatea“ scrisului său, aparenţa de inutilă complacere în analiza faptelor exterioare operelor, pentru ca deodată să plonjeze în adîncuri şi să revină triumfător cu o imagine nouă asupra „victimei“ supuse examenului. Independenţa de spirit îi este într-atît caracteristică încît pînă şi o prietenie, cum a fost cea exemplară cu Vladimir Streinu, tot pe un continuu duel s-a consolidat, actriţa Ileana Iordache şi poetul Barbu Cioculescu povestindu-mi într-un rînd cum în copilăria lor pîndeau mereu momentul cînd cei doi protagonişti se vor încăiera iremediabil. Cît priveşte „administrarea“ propriilor merite, ce poate fi mai semnificativ decît faptul că omul acesta care a fost o viaţă un democrat dintre cei mai consecvenţi, un exponent indiscutabil al stîngii, n-a făcut niciodată caz de o atare orientare a spiritului său, deşi alţii ar fi fluturat-o profitabil la toate răspîntiile. Descoperim astfel în activitatea obişnuită şi în scrisul lui Şerban Cioculescu o rară constrîngere a eului, o reprimare necruţătoare a „talentului“ în folosul clarităţii şi o voinţă de a nu ceda în competiţia pentru stabilirea adevărului, căreia oricine i-ar subscrie. Profesia de critic şi istoric literar are astfel în el unul dintre cei mai **fanatici** slujitori. Iar încrederea ce ţi-o poate da scrisul său merge pînă acolo încît poţi să ajungi să preţuieşti mai mult o injustiţie a lui decît o laudă a altora. Aşa se face că omagierea unanimă a decanului nostru de vîrstă este şi un act de nouă recunoaştere a acestei mult discutate îndeletniciri, care are măcar o singură răsplată, anume aceea că, trăind intens şi cu vibraţie lucidă printre veşnicii şi contemporaneităţi, poţi ajunge să pari cînd foarte tînăr, cînd neaşteptat de bătrîn — adică fără vîrstă. De aceea, sărbătorirea de astăzi e doar o agreabilă convenţie, Şerban Cioculescu fiind de căutat dincolo de ea — în scrisul lui.

George Muntean

Critica

MARCEL PETRIŞOR

Curente estetice contemporane

Editura Univers, 1972

● O CARTE de proporţii reduse, concentrîndu-şi la maxim comentariul, parte aplicată la obiect, deloc divagantă, **Curente estetice contemporane** prezintă un deosebit interes mai ales pe latura informativă. Autorul, cunoscut prin studiile sale anterioare : **Tehnica şi problema întoarcerii la M. Heidegger, Funcţia epistemologică a esteticului contemporan şi Grünewald** şi prin activitatea sa publicistică adoptă o metodă simplă dar eficace tocmai datorită puţinătăţii surselor noastre directe de informare, mai ales în ceea ce priveşte filozofia şi estetica germană. Marcel Petrişor îşi structurează cartea pe cîteva capitole ce cuprind descripţia şi aprecierea critică a marilor direcţii estetice actuale, adăugînd în final un capitol sintetizator menit să distingă problematica esenţială care a preocupat pe esteticienii secolului XX, direcţiile principale pe care s-au axat cercetările estetice în condiţiile maximei tehnicizări şi ale noilor schimbări istorice produse în gîndirea filozofică. Se porneşte de la constatarea că trei mari curente domină mulţimea sistemelor estetice contemporane şi anume : estetica fenomenologică, existenţialistă şi materialist-dialectică. Din ele derivă nenumărate orientări de nuanţă, fără ca substanţa originalităţii acestora să depăşească o problematică parţială a sistemului. Marii esteticieni, cei care fac efortul închegării unei concepţii autonome, sînt Husserl, Heidegger şi Lukács — fie că fundamentul gîndirii lor estetice îl constituie propria filozofie (cazul primilor doi), fie că el îl constituie concepţia marxistă (cazul ultimului). Din aceste trei importante surse se dezvoltă activitatea estetică a secolului. Astfel, din filozofia lui Husserl (care nu s-a ocupat în mod deosebit de fenomenul artistic şi nu şi-a construit o estetică aparte) s-au născut studiile lui M. Geiger, Waldemar Conrad, R. Ingarden, M. Dufrenne, Max Bense cu influenţe chiar asupra teoriilor literare ale ultimelor decenii (R. Wellek, R. Barthes, G. Poulet, A. Robbe-Grillet). Din gîndirea heideggeriană s-au desprins cercetătorii existenţialişti J.-P. Sartre (cu influenţe fenomenologice), J. Martain, Karl Jaspers, John Dewey. Din concepţia marxistă s-au dezvoltat esteticile lui Georg Lukács, A. Gramsci, L. Goldmann, Todor Pavlov, A. Moranski. Celelalte sisteme (estetica informaţională, semiologia, structuralismul, intuiţionismul, neokantianismul) se trag şi ele din aceste nuclee germinative fie prin filieră directă, fie prin opoziţie, prin procesul de negare a principiilor lor ordonatoare, de respingere a criteriilor lor esenţiale, de închegare a ideilor despre artă şi despre frumos.

Cartea lui Marcel Petrişor prezintă avantajul unei foarte conştiincioase informaţii. Autorul nu are ambiţia sintezei tocmai pentru că doreşte mai întîi să familiarizeze cititorul cu noţiunile de bază ale esteticii contemporane, descrie concentrat şi cu evidentă competenţă teoriile lui Georg Lukács, Husserl, Heidegger, Nicolae Hartmann şi Max Bense, rămînînd să sublinieze contribuţiile celorlalţi esteticieni la coagularea sistemelor reprezentative (punctele lor de convergenţă şi de divergenţă, filiaţiile şi polemicile). Subliniind lacuna reală a informaţiei, Marcel Petrişor rezumă mai mult decît comentează şi modestia intenţiei este lăudabilă, deşi se simtea nevoia unei priviri critice de ansamblu mai ample, mai detailate şi mai curajoase în interpretare. Seriozitatea întreprinderii, însă, suplineşte fantezia critică şi de aceea socotim cartea sa un util instrument de informare şi un punct bun de plecare pentru o încercare ulterioară de sinteză, mai ales că unele premise ale acesteia deja se conturează în capitolul ultim de concluzii (în special analiza sumară dar sugestivă a mozaicului opiniilor estetice în foarte mult discutata problemă a **psihologiei creaţiei.** De aceea **Curente estetice contemporane** ni se pare nu numai o lucrare necesară dar şi promiţătoare pentru autorul ei.

Dana Dumitriu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Marin Sorescu — 80 POEZII — 80 POESIE. Ediţie bilingvă. Traducere din limba română Marco Cugno. 304 p., lei 18,50.

Dana Dumitriu — MASA ZARAFULUI (roman). 211 p., lei 7.

EDITURA ALBATROS

George Ivaşcu — DOBROGEANU-GHEREA (colecţia „Monografii“). 136 p., lei 4,50.

EDITURA MINERVA

Dumitru Ghişe — CONTRAPUNCT. 324 p., lei 7,75.

Ion Vlad — POVESTIREA, DESTINUL UNEI STRUC TURI EPICE. 336 p., lei 14.

EDITURA ION CREANGA

Al. Raicu — UN ALAI LA PESCUIT, 3,75 lei

ANTON HOLBAN DRAMATURG

Anton Holban
în travesti

AL DOILEA volum din ediţia de *Opere* îngrijită de Elena Beram publică, după romanul *Jocurile Daniei* şi majoritatea schiţelor şi nuvelelor, cele două piese de Anton Holban, cunoscute pînă acum numai în parte din periodice (din *Oameni feluriţi* a apărut numai primul act în mai 1934 în revista *Azi*, iar piesa *Rătăciri*, într-un singur act, a fost publicată de Nicolae Florescu în *Manuscriptum*, 1972, nr. 1, sub titlul, la care autorul meditase un moment, *Divagaţiuni)*.

Posedăm acum întregul dosar al piesei în trei acte *Oameni feluriţi*. Dintr-o scrisoare adresată Hortensiei Papadat-Bengescu la 28 martie 1932 aflăm că piesa ar fi fost scrisă prin 1921. Modelul ei ar fi fost piesa *Bătrînul* (tipărit în 1920 şi reprezentat în 1921) „una din cele mai mari creaţii din literatura noastră“ după E. Lovinescu. „Încă elev de liceu, cu numărul pe mînecă, cu şapca agitată, întors între un scaun şi un pat, mărturiseşte Anton Holban, citeam *Bătrînul*. Şi poate că sumbra piesă *Ooameni feluriţi*, scrisă şi ea ca elev de liceu (Holban şi-a trecut bacalaureatul în 1921, n.n.), vă va proba că eram destul de înţelegător al vieţii şi entuziasmul meu nu era complet juvenil...“ Mărturisirea este reluată în nişte *Confidenţe preliminare* la publicarea actului întîi: „*Oameni feluriţi* a fost scrisă de multă vreme, abia terminasem liceul. Pe atunci credeam că scopul unui artist este să se uite în jurul său şi reuşita nu poate veni decît dacă ai putut să surprinzi în vecin trăsături esenţiale. Căutam, prin cea mai migăloasă atenţie, să descopăr mecanismul prin care s-au priceput să aranjeze Molière şi Balzac observaţiile lor. Din aceste încercări a ieşit piesa... Cunosc piesa bine de tot. Adică, am avut timpul să-i examinez resorturile fără nici o complezenţă. Cred, astfel, că pot semna acum în întregime actul prim, că personagiile au o viaţă autentică, sînt complexe şi nu formate dintr-o singură caracteristică (ceea ce ar fi mai simplu). Astfel Jean, eroul principal, este un om rău, avar, grosolan, terorizînd pe cei dimprejur, şi în acelaşi timp — contrazicîndu-se nu numai în vorbe, ci şi în instincte — mai sincer decît ceilalţi şi chiar uneori mai perspicace. Pentru o ultimă siguranţă că văd just, voi publica deocamdată acel prim act, şi poate se va găsi cineva să-mi facă o obiecţie utilă. Actelor următoare le-aş găsi unele greşeli de detaliu. Mai grave sînt anumite efecte sentimentale care demonstrează că alături de Molière, mă putea influenţa şi mediocrul Henri Bataille...“

Se poate deduce că Anton Holban a pornit de la împrejurări ale vieţii sale de familie, punînd în evidenţă trăsăturile esenţiale, adică surprinzînd universalul în particular, ale unor fiinţe foarte apropiate. Astfel căpitanul Jean e desigur o proiecţie în ficţiune a tatălui său Gheorghe Holban, căsătorit a doua oară cu Antoaneta Lovinescu şi despărţit de ea în 1912, ca urmare a alienaţiei sale mintale, din care i s-a tras curînd şi moartea. („Întregul act întîi, observă E. Lovinescu, ne descrie etapele succesive ale unei paralizii progresive cu o rigurozitate de amănunte tipice cum numai literatura Hortensiei Papadat-Bengescu ne-a deprins — tuberculoza lui Maxenţiu, cancerul Lenorei, ulceraţia Anei“). Ortansa reprezintă desigur idealizarea mamei, Antoaneta Lovinescu, născută la 23 ianuarie 1877, mai tînără decît soţul ei cu aproape douăzeci de ani, fiică a lui Vasile şi a Profirei Lovinescu („fiinţă de o bunătate angelică şi de o resemnare totală“, inaptă din această cauză de a deveni eroină dramatică, după fratele ei, E. Lovinescu). Antoaneta a avut două surori, pe Corina şi Virginia, în piesă Irina şi Elena, şi patru fraţi din care în piesă e reţinut doar unul, Mişu, probabil Octav (într-o fotografie de familie cu papillon alb, pe care în piesă nu vrea să şi-l pună). În sfîrşit copilul Coca, amestec de candoare şi cruzime în final, ce pare a repeta destinul tatălui, accentuînd calvarul mamei după despărţirea de soţ, e ultimul erou al piesei în care autorul nu se sfieşte a se recunoaşte („... Acea atmosferă tragică de la primul la ultimul rînd mă face să cred că adolescentul de atunci nu-mi este complet strein“). La începutul acţiunii, Ortansa are 30 de ani, ne aflăm deci prin 1907, cînd Coca e doar de cinci ani (Anton Holban s-a născut la 10 februarie 1902). Ortansa e căsătorită de 9 ani, aşadar din 1898, cînd avea 21 de ani. Deoarece ştim că soţii Holban s-au despărţit în 1912, înseamnă că la sfîrşitul piesei, cînd Coca începe să semene cu tatăl său, nu era mai mare de 10 ani (fireşte, coincidenţa faptelor reale cu a celor de ficţiune nu trebuie urmărită pînă la ultima limită).

E. Lovinescu găsea că piesa înregistrează de la un capăt la altul variaţiile unei minţi ce naufragiază în nebunie, un caz clinic, ceea ce, dacă stabileşte „cu atît mai pregnant cu cît e pe scenă“ linia sumbră a unui destin, nu constituie o piesă, părere discutabilă şi care ar arunca o umbră şi asupra fiului, moştenitor al unei tare morale, făcînd, prin urmare, si din el, un exemplar patologic. De fapt, în piesă nici Jean şi nici Coca nu comit acte demenţiale, ci normale, chiar dacă uneori brutale, precum Coca în scena finală, magistrală, cînd, sub pretext că mama nu i-a cusut un nasture rupt la tunică, îi face reproşuri disproporţionate, primind un răspuns dezolat:

„COCA: . . . Decît să stai de vorbă, mai bine îmi coseai nasturele! Mi-aduc eu aminte. Niciodată nu-l lăsai în pace. Totdeauna aveai ceva de zis! Ştiai că-i nervos, trebuia să-l laşi în pace. Şi cum l-ai părăsit! . . . Lasă că-i destul! El era om bun. Mi-aduc eu aminte cum plîngea cînd am fost cu Mişu la dînsul. Nu era el de vină dacă făcea gură. Era bolnav. Chiar tu ai spus-o... Aşa, gata . . . Vezi să-mi coşi şi tunica cealaltă, c-altfel nu mă mai duc mîine la şcoală. La revedere . . .

ORTANSA (cu groază): Nu ridica covorul în picioare! Parcă văd pe Jean!“

Piesa a fost citită în cenaclul „Sburătorul“. Acceptată la Teatrul Naţional în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu în 1929, piesa este reprezentată la 17 ianuarie 1930 cu G. Ciprian, Ecaterina Niţulescu şi Ana Vitzu (Coca) în rolurile principale, fiind scoasă de pe afiş după trei spectacole.

„M-am mulţumit, scrie autorul, cu părerile extrem de măgulitoare ale cîtorva cititori pricepuţi. Astfel, mi-au citit piesa, la distanţă de ani, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, d-nii Rebreanu şi Eftimiu. Aveam atîtea îndoieli, scepticismul lui E. Lovinescu a fost totdeauna aşa de dizolvant, încît, poate fără de lauda d-lui Camil Petrescu aş fi rupt manuscrisul şi n-aş mai fi scris niciodată nimic.“

CEALALTĂ piesă, *Rătăciri*, prezentă în 1935 la un concurs instituit de Societatea autorilor dramatici români pentru cea mai bună comedie într-un act, sub numele prietenei Coca Codreanu, şi distinsă din 57 de lucrări cu „menţiune onorabilă“, reconstituie după modelul lui Fernand Crommelynck din *Le cocu magnifique* (1920), un moment de gelozie, a lui Traian pentru Bob, un coleg de studii de la Paris, reîntîlnit de curînd într-un hotel, unde Traian locuieşte cu Lilly pentru ca menajul lor, vechi de cinci ani, să nu ia forma inchiziţiei obişnuite pe care soţii şi-o aplică reciproc. „Tovărăşia mea cu Lilly va dura, declară, Traian, toată viaţa, dar vreau să am impresia că în orice clipă s-ar putea termina.“

După o singură convorbire, Traian are impresia că Lilly ar deveni metresa lui Bob şi, fără nici un motiv temeinic, îi comunică temerile lui, „stupide din punct de vedere logic“, cum însuşi recunoaşte, dar fiindcă au cauze inefabile, se bizuie pe fapte în aparenţă neînsemnate:

„TRAIAN: . . . Trag concluzii din anumite fapte infime care nici nu se pot exprima. Din felul cum îl ascultai — fără exageraţie, desigur, căci eşti o persoană inteligentă — din întrebările pe care le puneai, din satisfacţia pe care ţi-o dădeau răspunsurile lui simple, din tăcerile scurte dar elocvente în care cădeai...“

Dialogul e fin sub raport psihologic, cu replici vii:

„LILLY: De obicei lucrezi cu fişe şi ai o argumentaţie mai serioasă“.

Cînd însă Lilly recunoaşte că într-adevăr o atrage ceva către Bob şi că ar trebui să plece cu el, pentru ca să-i lipsească soţul şi să-l dorească, Traian îşi recapătă luciditatea şi-şi dă seama că s-a comportat ca un burghez ridicol, refăcînd în acest fel armonia o clipă ameninţată a căminului.

Al. Piru

Cronica limbii

Reşiţa

• **AM avut ocazia să prezint cititorilor noştri numărul întîi al** Studiilor de limbă, literatură şi folclor **publicate de Filiala Reşiţa a Societăţii de Ştiinţe Filologice din R.S.R., sub egida Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Caraş-Severin. N-a trecut multă vreme şi a apărut al doilea număr, mai voluminos şi mai variat.**

Fac abstracţie aici de studiile de literatură şi folclor, conţinute în această culegere, sperînd că cineva mai competent decît mine le va analiza şi le va discuta după merit. În ce priveşte problemele de lingvistică, se poate uşor constata o creştere de nivel de la numărul 1 la numărul 2.

Găsim aici atît probleme de lingvistică generală, de exemplu I. Bettisch, Studii de tipologie a limbii în secolul al XIX-lea, **cît şi studii de slavistică, ce e drept legate de Banat: M. Tomici,** „Unitatea“ graiurilor caraşovene, **M. Rădan,** Aspectul arhaic al flexiunii nominale în graiurile caraşovene.

Bineînţeles, predomină cercetările privitoare la limba română, fie sub raportul istoric, fie sub cel al faptelor actuale întîlnite în sud-vestul ţării. Citez ca cercetări de natură istorică: Al. Horvath, Dictionarium valachico-latinum („Anonymus Caransebesiensis“), contribuţii la cunoaşterea autorului; **S. Drincu,** Derivorarea cu prefixe româneşti vechi în prima jumătate a secolului al XIX-lea. **Iată şi studii asupra limbii actuale: V. Ioniţă,** Lexic dialectal din Cîlnic (judeţul Caraş-Severin): **lucrări de onomastică: I. Bettisch,** Variantele toponimicului „Govîndari“; **V. Ioniţă,** Contribuţii la cercetarea onomasticii din Cîlnic. I. Toponimia. **Nu lipsesc nici problemele de stilistică: Oct. Peptenar,** Redarea stilistică a ideii de superlativ absolut în opera lui Ion Creangă; **G. I. Tohăneanu.** Observaţii sintactico-stilistice la „Antologia de poezie populară“ a lui Lucian Blaga.

Pentru a se ghici amploarea efortului făcut de filiala Reşiţa, notez numai că volumul are 356 de pagini.

Pe vremea cînd eram în conducerea Societăţii de Ştiinţe istorice, filologice şi folclor am stăruit adesea, în vizitele mele la diverse filiale, ca să conving pe membrii acestora să cerceteze faptele locale. Aceasta nu pentru a-i îndepărta de la problemele generale, la care aveau acces liber, ci pentru că nimeni mai bine decît ei nu poate aduna şi interpreta datele din regiune şi mai ales nimeni nu poate găsi informaţii mai interesante cu privire la evenimente şi la precursori despre care am auzit, dar despre care avem numai informaţii superficiale. Trebuie să spun că am avut parte atunci numai de eşecuri: niciodată n-a ieşit nici o lucrare de pe urma sfaturilor mele. Sînt bucuros acum că, deşi fără nici un merit al meu, situaţia începe să se îmbunătăţească. Semnalez, de exemplu, în volumul amintit, evocarea făcută de Gh. Sterpu, a lui Lucian Costin, neobosit cercetător al faptelor bănăţene, de pe urma căruia au rămas o serie de lucrări, dar despre a cărui viaţă ştiam destul de puţin.

Introduc aici un reproş. Sîntem deprinşi, din păcate, cu greşelile de tipar, dar totul are o margine. S-a adăugat volumului o copioasă erată, la sfîrşitul căreia ni se spune că „Prezenta erată nu cuprinde numeroasele greşeli de tipar care nu modifică sensul exprimării şi pot fi corectate tacit la lectură“. Într-adevăr, aproape că nu e pagină fără erori de imprimare. Ar fi de dorit ca volumele următoare, pe care le aşteptăm, să depăşească această fază primitivă a editării.

Dar nu vreau să termin cu această notă negativă, căci, în ciuda ei, trebuie să recunosc că anuarul reşiţean este la înălţimea bunelor publicaţii de talie internaţională.

Al. Graur

Viața literară

Șantier

Violeta Zamfirescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul **Poezie** care va cuprinde selecțiuni din cărțile sale anterioare (**Liniștea vîntului, Duminică, Nuntă cu zei** etc.). Are la Editura Cartea Românească volumul de publicistică intitulat **Poetul.**

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Cei de la casa pindarului.**

Vintilă Rusu Șirianu

pregătește, pentru Editura Minerva, al doilea volum al cărții **Vinurile lor.** De asemenea, lucrează asiduu pentru Editura Cartea Românească, la romanul intitulat **Ultimul palton.**

Petru Vintilă

a terminat și a predat Teatrului Giulești piesa **Casa care a fugit prin ușă,** a cărei premieră va avea loc în luna decembrie.

A depus la Editura Cartea Românească volumul de publicistică **O sută și una picături de cerneală.** La Editura Eminescu un alt volum de proză intitulat **Miliția.**

Finisează o amplă lucrare-document, intitulată **Cronologia Eminescu,** ce va fi încredințată Editurii Cartea Românească.

Lucrează la romanul **Mica Atlantidă,** al cărui subiect este inspirat din epopeea contemporană a Porților de Fier.

Dinu Săraru

a predat Editurii Eminescu volumul de cronici și articole teatrale **Al treilea gong,** volum care urmează să apară în această toamnă în noua colecție „Masca". Pentru Editura Dacia definitivează **Dicționarul dramaturgiei românești contemporane,** lucrare realizată în colaborare cu Liliana Moldovan. Pregătește de asemenea eseul **Teatrul lui Eugen Ionescu.**

Mihail Șerban

pune la punct o selecție din cele cinci volume de nuvele ce i-au apărut pînă acum, pe care o va depune la Editura Minerva.

A predat aceleiași edituri, ediția a treia, revizuită, a romanului **Fete bătrine.**

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească la romanul **Viața abia începe** și definitivează noua formă a romanului **Casa amintirilor.**

Va încredința aceleiași edituri un nou volum de **Amintiri literare.**

Radu Ciobanu

are în curs de apariție la Editura Albatros romanul intitulat **Zilele.** Transcrie ultimele capitole ale romanului **Treptele Diotimei** pe care-l va preda Editurii Eminescu.

Mihail Straje

a încredințat și se află sub tipar la Editura Minerva, **Dicționarul de pseudonime,** din lumea scriitorilor, pictorilor, muzicienilor etc.

Pentru Editura Cartea Românească a terminat volumul **Cafenele bucureștene,** iar pentru Editura Eminescu cartea **Caleidoscop istorico-literar.**

Adrian Munțiu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de reportaje literare intitulat **Biografii comune.** Pune la punct, pentru Editura Eminescu, culegerea de schițe **Oameni liniștiți.**

Mihai Negulescu

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **O sfîntă neodihnă de a fi om.** Are la Editura Ion Creangă, cartea de proză **Arcul de Miazănoapte,** dedicat Țării Oașului și Maramureșului.

Lucrează la volumul **Singur în mileniile Chinei,** pentru Editura Cartea Românească.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● **Miercuri, 6 septembrie 1972, d-l C.A. Panayotakis, ministrul Culturii și Științelor al Greciei, care se află în țara noastră, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.**

● În cadrul schimburilor culturale dintre țara noastră și India, a sosit la București, scriitorul **A.A. Suroor.**

● Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui **Simion Florea Marian** a avut loc la Suceava ediția a II-a a Festivalului de etnografie și folclor, ce poartă numele marelui folclorist. Timp de 3 zile, la Suceava și la Ilișești, satul natal al lui Simion Florea Marian, s-au desfășurat numeroase manifestări, între care : o paradă a portului popular, spectacole folclorice, o expoziție de artă, simpozionul pe tema actualității operei lui Simion Florea Marian, vizitarea unor muzee locale. Cu acest prilej a fost constituită Asociația folcloriștilor și etnografilor suceveni **„Simion Florea Marian".**

● La invitația Casei de cultură a constructorilor din Skoplje (R.S.F. Iugoslavia), membri ai cenaclului „G. Bacovia", au făcut o vizită de 8 zile, prezentînd 4 recitaluri de poezie în localitățile : Vinița, Sf. Nicolae, Cumanovo și Skoplje. Au participat poeții : **Ștefan Popescu, Corneliu Vadim Tudor, Vasile Andronache, George Păun, Ion Ionescu, Octavian Berindei, Constantin Voiculescu** și **Florica Bațu.**

În cadrul festivalului internațional de poezie de la Struga, trei dintre tinerii poeți din grupul de mai sus — **Florica Bațu, Octavian Berindei** și **Corneliu Vadim Tudor** — au citit din versurile lor în fața unei numeroase asistențe, la Mînăstirea Sf. Naum.

● 144 de scrisori, manuscrise, cărți cu însemnări și dedicații autografe, reprezentînd numeroși scriitori, poeți, oameni de știință, cărturari, militanți socialiști, luptători pentru libertate și dreptate socială au fost prezentate în cadrul expoziției „Autografe", deschisă la biblioteca „D.A. Urechia" dn Galați. Printre semnatari se întîlnesc stolnicul Constantin Cantacuzino, Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Kretzulescu și alții. Biblioteca gălățeană a înscris această acțiune în cadrul manifestărilor prilejuite de anul internațional al cărții inițiat de U.N.E.S.C.O.

● Recent, au plecat în Belgia, pentru a participa la „Bienala internațională de poezie de la Knokke-le-Zoute, poeții **Nina Cassian, Ana Blandiana, Radu Boureanu** și **Gh. Tomozei.**

● Zilele trecute, au plecat în R.P. Ungară, spre a lua parte la lucrările Adunării generale și sesiunii anului 1972 a „Societății internaționale Lenau" găzduită între 4—8 septembrie 1972 de Academia maghiară de științe, **Al. Andrițoiu, Sevila Răducanu, N. Prelipceanu, Mihai Ursache, György Janoshazi, Arnold Hauser** și **Emeric Stoffel.**

Lucrările se desfășoară în orașul Sàrospatok.

● *LICEUL nr. 3 din Constanța a primit numele marelui poet Ovidiu. A avut loc o festivitate la care au vorbit primarii Sulmonei și Constanței, orașe înfrățite, Francesco Gligora, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală științifică și artistică, prof. N.I. Barbu și Robert Schilling, vicepreședinte al Asociației internaționale Ovidiu. Elevele liceului au recitat versuri în limba latină din Ovidiu și Eminescu.*

ANIȘOARA ODEANU

Legile jocului, **cum se intitula romanul ei recent apărut, au făcut ca Anișoara Odeanu să sfîrșească năprasnic pe meleagurile unde se născuse, crescuse și debutase timpuriu în literatură — la Lugoj. S-a născut la 28 mai 1912 în Pădureni, județul Timiș. Și-a făcut liceul la Lugoj și Timișoara, iar studiile universitare la București** (Literele **între 1929 și 1933 și** Dreptul **între 1933 și 1936). S-a specializat în franceză la Dijon și Grenoble, oraș în care se desfășoară și acțiunea celui de-al doilea roman al său —** Călător din noaptea de ajun **(1936). Paralel cu avocatura, s-a lansat în ziaristică, fiind colaboratoare și apoi membră a redacțiilor „Adevărului literar" (1929—1935), „Universului literar" (1937—1940) și a „Vieții" (1941—1943), lista publicațiilor la care a colaborat în cei 40 de ani de activitate literară fiind considerabilă. În ultimii ani trăia în Banat, scriind cu aceeași pasiune cu care pornise la drum încă din copilărie.**

A debutat extrem de precoce, la 9 sau 10 ani în „Lumea copiilor", obținînd cam tot de pe atunci mai multe premii la concursurile pentru elevi organizate de „Tinerimea română", iar la 17 ani pe cel al „Adevărului literar", care o impunea ca pe o îndreptățită speranță a literaturii noastre. Abordînd aproape concomitent poezia, schița, nuvela, romanul, literatura pentru copii și foiletonistica literară, Anișoara Odeanu (pe numele civil Doina Peteanu-Crivetz) a atras îndată atenția criticilor. S-au oprit asupra scrisului său G. Călinescu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Dragoș Vrânceanu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu etc. Aproape toți au reliefat dezinvoltura cu care autoarea se apropia de diverse și uneori dificile subiecte literare, autenticitatea **de care era preocupată, darul conversației și pornirea spre ușoare teribilisme. Luciditatea cu care surprinde viața** Intr-un cămin de domnișoare **(roman, ed. I., 1934 ; ed. II 1935), voința de modernitate feminină din** Călător din noaptea de ajun, **nota umoristică din volumul** Ciudata viață a poetului **(1942) se ordonează intr-un flux al elogierii feminității inteligente, hotărîtă să înfrîngă șabloanele (vezi și** Noaptea creației, **ed. I., 1943 ; ed. II. (1969) și prejudecățile și să iasă în lumina libertății cu toate aptitudinile și defectele sale. Încîntă, de asemenea la lectura cărților acestei fecunde scriitoare, sentimentalismul reținut și acuitatea pătrunderii în infrastructura reacțiilor sufletești, reliefate aproape stenografic.**

O undă de lirism lucid și de inconformism juvenil scaldă paginile ei în proză, salvîndu-le de la înecarea în metaforism și „poetizare" forțată, în nota lui Ionel Teodoreanu. Faptul se explică și prin practicarea paralelă a versului, revcltă pe care Anișoara Odeanu a strîns-o în volumele Fata lui Codru Împărat **(1939) și** Moartea în cetate **(1943). Din acestea împreună cu poeziile apărute prin periodice sau inedite, urma să-și alcătuiască o antologie reprezentativă, „un cîntec ce venea din depărtări ca un parfum de grădini / adus de vînt primăvara". Rămîne ca altcineva să adune cîteva dintr-aceste versuri „legănîndu-se ca niște fructe de aur", restituind cititorilor imaginea întreagă a acestei scriitoare ce s-a despărțit prematur de viață, în plină desfășurare și revenire în actualitate.**

G.M.

Calendar

Reviste apărute în luna septembrie :

1850 — „România viitoare", la Paris, într-un singur număr, editată de un comitet de exilați printre care se aflau N. Bălcescu, Nicolae și Ștefan Golescu, C. A. Rosetti, I. Voinescu și alții. 1934 — „Manifest", literar, social și artistic, la Iași editată de un grup de intelectuali în frunte cu G. Ivașcu. După cîteva numere revista trece sub îndrumarea partidului, continuînd să publice articole de respingere a falselor valori culturale, de critică necruțătoare a nedreptăților sociale.

1716 — a încetat din viață **Antim Ivireanu,** editor, tipograf și traducător, mitropolit al Țării Românești în epoca lui Constantin Brâncoveanu. 1916 — a murit **Mihail Săulescu** (n. 1888).

1 septembrie :

1847 — s-a născut folcloristul **Simion Florea Marian** (m. 1907).

1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972) ; 1906 — a apărut la Blaj „Revista politică și literară" ; 1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).

2 septembrie :

1922 — a murit scriitorul australian **H. A. Lawson** (n. 1867).

3 septembrie :

1883 — a murit **Ivan Sergheevici Turgheniev** (n. 1818) ; 1927 — a avut loc, la București, premiera piesei „Domnișoara Nastasia" de **George Mihail Zamfirescu.**

4 septembrie :

1768 — s-a născut **François René de Chateaubriand** (m. 1848) ; 1881 — s-a născut la Bacău (4/17 septembrie) **George Bacovia** (m. 1957) ; 1941 — a murit poetul **Sergiu Ludescu** (n. 1911).

5 septembrie :

1857 — a murit **Auguste Comte** (n. 1798) ; 1858 — s-a născut **Alexandru Vlahuță** (m. 1919).

Ironie și patos la Robert Walser

ÎN AMURGUL vieții sale, acel straniu geniu al cinematografiei care a fost Buster Keaton a jucat de unul singur jocul trist și comic al lui **homo viator,** al omului călător prin această vale a umbrelor. Instalat într-un fel de drezină care i-a ieșit din întîmplare în cale, fostul „mecanic al Generalei" alunecă pe șine de fier și de vis, văzîndu-și cu seriozitate, cu o bătrînească pedanterie plină de umor, de măruntele îndeletniciri ale zilei. Viața este o plimbare, pare să ne spună el, dar conform vechii și bunei sale deprinderi, nu ne spune nimic.

Mi-am amintit această imagine a comicului preaserios citind **Plimbarea** lui Robert Walser. Naratorul din unele texte ale acestuia închipuie condiția peregrinului, a omului călătorind prin spațiul real și imaginar. Situație profund semnificativă a eroului romanesc. Ar fi pasionant să cercetezi corespondențele (subiacente, prea puțin de ordinul „influențelor" directe) care există între narațiunea marilor novatori ai prozei din secolul nostru și eposul baroc. Se poate observa o legătură fundamentală între eroii rătăcind printre alegorii ai povestitorilor barocului și conștiințele evoluînd în spațiul parabolic al romanelor și povestirilor timpului nostru. Iubitor al formelor încremenite în perenitatea lor, clasicismul a curmat vagabondajul aventurierilor în universul alegoric. **Homo bulla,** omul inconstant, într-o necontenită rotire, al barocului, cel pe care Hofmann von Hofmannswaldan îl punea să mărturisească : „Eu sînt o minge pe care o lovește destinul", reapare sub chipul eroilor romanului modern. „Omul nu e niciodată mai asemănător cu sine însuși decît atunci cînd e în mișcare..." Pe tema aceasta (chiar dacă n-au cunoscut fraza) au meditat atît Proust cît și Joyce. Și nu printre cei din urmă, în secolul nostru, ci dimpotrivă, Robert Walser.

Este ciudat că (după știința noastră) Thomas Mann, atît de atent la desfășurarea vieții literare din timpul său, nu-l amintește nicăieri — în eseistica ori în vasta sa corespondență — pe scriitorul elvețian de limbă germană, contemporanul său, atît de apropiat de el prin mînuirea ironiei, atît de îndepărtat de el, cel copleșit de darurile unui destin glorios, prin vicisitudinile unui destin de învins. Thomas Mann îl cunoștea în schimb pe Carl Seelig, jurnalistul, criticul dramatic din Zürich, prietenul, biograful și îngrijitorul ediției integrale a operelor lui Robert Walser. În obnubilarea mintală a unor lungi ani din viața sa, nefericitul scriitor elvețian a cunoscut atît de bine chinul și spaimele sterilității, despre care (în povestirea **Plimbarea)** scrisese odinioară, a cunoscut starea celui „adîncit în gînduri negre deasupra unei pagini goale de hîrtie". Poate că presimțirea anilor sterpi care vor veni a determinat acea stare de abuliție creatoare în care tînărul și mai puțin tînărul Robert Walser își scrie romanele, povestirile, articolele.

NIMIC ÎN OPERA SA nu este, „metodic construit". Cuvintele acestea constituie titlul unei narațiuni a lui Hermann Broch, spirit atît de diferit de acela al elvețianului. **Construcția** este însă evidentă la Walser ca și la Broch. Să înțelegem prin construcție făcutul, artificiul. Firescul este tot ce poate fi mai străin de esența acestor narațiuni. Deși, cît de mare amator, cît de sincer iubitor al naturii a fost Robert Walser ! Se poate vorbi despre o particulară tradiție în comunicarea cu firea la marii elvețieni, de la Jean Jacques, prin De Senancour, la Ramuz. Walser nu este străin de această tradiție. Sensibilitatea acestui mare nervos la efluviile organice ale naturii este remarcabilă. Ea se aseamănă cu unele filtre romantice. De altfel, conștiința însăși a artistului care se recunoaște pe sine în imaginile celui-supus-firii este de sorginte romantică. Micul romantism tîrziu își are ecourile în proza lui Walser : „trebuie să fie minunat să fii mort aici și să zaci îngropat, fără a atrage atenția, în pămîntul răcoros al naturii. O, dacă ai putea să simți și să te bucuri de moarte, mort fiind ! Probabil că așa-i. Ar fi frumos să am în pădure un mormînt liniștit, mic. Probabil că aș auzi deasupra mea cîntecul păsărilor și freamătul pădurii. Îmi doresc asta ! O coloană de raze solare cade printre tulpinile stejarilor, jos în pădurea, care îmi pare ca un mormînt verde plăcut." Tot de sfera micului romantism german aparține plăcerea drumețiilor voioase, prin ținuturi respirînd un aer domestic, hoinărelile tihnite ale unui „pierde-vară", cu popasuri pe la cîrciumi, mori și case cu mușcate în fereastră. „Trebuie neapărat să mă plimb, pentru a mă înviora și a menține legătura cu lumea vie, fără a cărei percepție n-aș mai putea scrie nici o jumătate de literă, și n-aș mai putea compune nici cel mai ușor poem în versuri sau proză. Fără plimbare aș fi mort..." Plimbărețul narator, alter-ego-ul fictiv al lui Robert Walser, descinde direct din Oberman, visarea sa din „reveriile plimbărețului singuratic". Exagerînd puțin (în de altfel excelenta prefață la volumul selectiv din prozele lui Walser, în traducerea lui Bucur Stănescu), Tudor Olteanu susține că povestirile scriitorului elvețian au un singur personaj autentic : călătorul.

ROBERT WALSER
PLIMBAREA
COLECȚIA MERIDIANE

Călătorie, într-adevăr, a unui pierde-vară (în sensul acelui romantic Tangenichts al lui Eichendorff) dar fără naivitatea (firească ori prefăcută) a acestuia. Căci natura, întregul univers al reveriilor sale, se **denaturează** la tot pasul, subminate de artificii diverse. Iată, de pildă (în **Bătălia de la Sempoch)** precipitarea elementelor firii într-un conglomerat nefiresc : „Cerul și pămîntul văratic se contopiseră într-un tot compact ; din anotimpul care dispărea se forma acum un teren de luptă, un spațiu războinic, un cîmp de bătălie. Totdeauna într-o luptă natura dispare, domnesc numai zarurile, țesătura alcătuită din arme, dintr-o grămadă de norod și din cealaltă grămadă de norod." Iată momentul pe care-l surprinde, de preferință, Robert Walser. El nu se lasă în voia naturii lăsată în voia ei, ci surprinde procesul transformări naturii în propria ei alegorie. Deambulările sale se petrec — ca și în romanele barocului — printr-o pădure încremenită dacă nu în alegorii (căci gustul modern nu mai suferă întruchipările emblematice) în imagini parabolice. Plimbarea naratorului se desfășoară (ca și aventurile eroilor din **Clelie** a domnișoarei de Sandery ce puteau fi urmărite pe celebra **carte du Tendre)** printre făpturi și obiecte ce **reprezintă** mai mult decît sînt.

PÎNĂ ȘI IRONIA lui Robert Walser se exercită pe planul acesta al unor reprezentări semnificative. Astfel : „...zăresc două pălării de pai în văzduhul limpede și proaspăt, și sub pălării stau doi domni de cea mai bună condiție". Pe rînd, în „plimbarea sa", el trece pe lîngă profesorul Meili, „o capacitate de primul rang", cele două pălări mai sus pomenite intră în Librărie, în Bancă, apoi prin magazinul de pălării, ș.a.m.d. Ironia nu cruță nimic nici pe nimeni, nici chiar pe ironist, ori discursul său. Artificii și natură, obiectele și cuvintele despre ele sînt supuse acțiunii ei atotcorozive. Nu în zadar scriitorul se vede scriind „cu peniță germană de curte de casație".

Dar ironia lui Robert Walser (de proveniență romantică, jeanpauliană, desigur, dar avînd mai vechi rădăcini în **Simplizissimus)** este o formă a discursivității. Ea este o continuă iritare a vorbirii și e mult mai puțin rafinată decît aceea, în semitonuri, în surîsuri abia întrezărite a lui Thomas Mann. Păcatul lui Walser este acesta : prolixitatea. El vorbește fără încetare, fără să dea dreptul la cuvînt făpturilor sale ; este necontenit prezent, obositor de prezent cu locvacitatea sa care trădează iritabilitatea marelui „nervos". În discursul său sînt amestecate, învălmășite sublimitățile și trivialitățile, cugetarea profundă și banalitatea. El însuși își dă uneori seama că este tîrît de propria sa „revărsare fulminantă de vorbe", dar în zadar. Ceea ce iubește, te iubește. Îi place să vorbească despre toate și se lasă vorbit — am putea spune — de propriile sale vorbe. Devii ceea ce faci : „Cînd stau în birou, membrele mi ce prefac încetul cu încetul în lemn, căruia ți-ai dori fi putut spune : eu nu sînt decît lite- să-i poți da foc, ca să ardă tot : pupitrul și omul devin una, cu timpul".

Căci ca și Kafka, Robert Walser ar fi putut spune : eu nu sînt decît literatură și nu vreau să fiu altceva decît literatură. În vederea acestui scop prădalnic, acest literat s-a despuiat de toate și a preferat, mai presus de toate, despuierea. Ideal franciscan, într-un registru laic. Tudor Olteanu citează cuvintele sale : „în sărăcie se află fericita libertate și mobilitate". Sărăcie nu numai a celui lipsit de arginți, ci mai ales a însinguratului închis în „camera nălucirilor", goală, în fața foii albe de hîrtie. Patetică literatură iscată mai puțin din peregrinările omului cît din rătăcirile spiritului. Patetică existență a omului de timpuriu condamnat la amintirea vocii, la recluziune. Dar, ca să folosim din nou cuvintele povestitorului elvețian, cu care se încheie scurta sa parabolă intitulată **Geniul :** „...un geniu nu poate fi ajutat în nici un fel".

Nicolae Balotă

Cartea străină

S. N. BEHRMAN

DUVEEN ȘI MILIONARII

Ed. Meridiane, 1972

● JOSEPH DUVEEN, de origine olandeză, a fost nu numai cel mai mare negustor de opere de artă din primele patru decenii ale secolului XX (a murit în 1939), dar și cel care, după părerea specialiștilor, a transformat radical gustul americanilor pentru pictură și sculptură. „Capodoperele pe care le-a adus în America — notează S. N. Behrman — au îmbogățit numeroase muzee, creîndu-le întreaga faimă și așezîndu-le în rîndul celor mai mari din lume. Nu numai că a educat gustul unui grup restrîns de colecționari, care deveniseră clienții săi, dar a creat și un public în stare să iubească cele mai frumoase opere ale maeștrilor picturii."

În traducerea Anei Oțel (cursivă, însă cu unele improprietăți, la care se adaugă frecvente erori de tipar !), Editura Meridiane a publicat cartea pasionantă pe care S. N. Behrman (Duveen, 1952) a consacrat-o lui Duveen. Cu un remarcabil talent literar, Behrman povestește viața negustorului, încercînd totodată să-i explice personalitatea fascinantă și contradictorie. Ce a fost în realitate Joseph Duveen ? Un negustor care, în plină epocă a monopolismului, a monopolizat comerțul mondial de opere de artă ? Un expert, cu intuiții și gust, gata a recunoaște un fals de un tablou autentic, uneori împotriva avizului specialiștilor ? Un colecționar ? Un erudit ? Evident, faima ciudatului personaj se explică prin contradicțiile lui. Duveen a creat, în comerțul cu tablouri, noțiunea de valoare comercială a operei de artă. El nu cumpăra și nu vindea opere de Rembrandt sau de Giorgione : toate devenau în procesul de schimb „duveeni". Un duveen era un tablou a cărui valoare comercială o stabilise Joseph Duveen. Între această valoare și cea artistică nu era totdeauna o legătură, însă meritul lui Duveen a fost de a baza schimburile de opere pe o perfectă cunoaștere a valorii artistice. Negustorul era un pasionat colecționar și un expert priceput (deși autodidact) care, dîndu-și seama că milionarii americani ai secolului XX pot fi făcuți să investească sume uriașe în artă, a determinat pe cîțiva dintre cei mai bogați oameni de peste ocean să cumpere opere de valoare considerabilă și să le dăruiască apoi Galeriei Naționale (ea însăși creația lui Duveen). S. N. Behrman analizează cu finețe mecanismul sociologic al succesului lui Duveen, relația dintre artă și bani, dintre comerț și gust artistic, în condițiile societății monopoliste a deceniilor 1—4. Cartea e captivantă ca un roman și riguroasă ca un studiu de specialitate.

d.

Un realism fără epică

O ATITUDINE derivată din proustianism adoptă în romanul *Absențîi* Augustin Buzura, tenace explorator al culoarelor memoriei, autorul unei proze de lente introspecții a căror declanșare e generată de tentativa regăsirii timpului interior consumat. Romanul are în centrul său un erou prin care această acțiune restauratoare se înfăptuiește, personaj-povestitor a cărui conștiință e un ecran ce primește imaginile trecutului reaflat. Dar nu printr-un gest consimțit, ci sub presiunea trecutului însuși, eroul din *Absențîi* aflîndu-se în situația de a nu putea stăvili un asediu al amintirii pe care, terapeutic, l-ar fi vruț evitat, așa cum de altfel mărturisește : „Deși mă străduiesc cu încăpățînare să-mi reprim memoria, să nu mai știu nimic, dar absolut nimic, rețin totul cu claritate nefirească“

Întins pe pat într-o așteptare cu țel imprecis, în încăperea prin ai cărei pereți rezonanți răzbate toată rumoarea imobilului (și mai ales vociferările bătrînului profesor alcoolic de alături, clamîndu-și drama ratării), cu reflexele parcă amorțite, ca într-un coșmar („cu un ultim efort mă desprinsei de geam...“), contemplînd, în rarele și dificilele incursiuni pînă la fereastră, activitatea desfundătorului de canale din stradă, Mihai Bogdan, eroul reclus din *Absențîi*, suportă deci, inert, invazia reprezentărilor memoriei. Act conturbator fără îndoială. căci redeschide răni morale și adîncește un proces de conștiință, act nu lipsit însă, pînă la urmă, și de efecte compensatoare, fiindcă instaurează o perspectivă înnoită, mai senină, în raporturile cu Timpul. Acesta sfîrșește de a mai fi o categorie abstractă, ci obține concretețe, un relief ce poate fi perceput vizual și față de care eroul romanului, de la un moment dat, simte că a dobîndit un sentiment al desprinderii și obiectivării : „Timpul nu mă mai afecta direct căci, pentru prima dată, aveam deosebit de vie imaginea vizuală a curgerii lui dincolo de mine, în paralel cu mine : un fel de valuri imateriale, negre, tainice, fără nici o asperitate, deplasîndu-se egale, cu un calm uluitor, ca într-un somnoros desen animat...“

Navigator pe aceste „valuri imateriale“ eroul lui Buzura e un introspectiv ce nu ignoră totuși lumea din afară și căutîndu-se pe sine în masa evenimenteior retrăite mental el nu se fixează la un strict analism de stări subiective. Emoții și reacții sufletești reînviate le pune în relație cu tot ceea ce se petrecuse în sfera existenței sale ca individ social, cu întîmplările și personajele din spațiul în care evoluase zilnic.

Cele cîteva ceasuri de retranșare lăuntrică trăite de Mihai Bogdan măsoară un interval dilatat, un timp ce-și amplifică dimensiunile prin intensitatea rememorărilor. Acestea proiectează o învălmășire de impresii care, treptat, se orînduiesc într-o reprezentare congruentă și semnificativă a lumii reale, a unei lumi ce oferă destule repere pentru a fi localizată, datată social. Discontinuitatea evocărilor, intervertirile sînt ale oricărei notări care vrea să prindă fluctuările memoriei, dar toată materia poartă întipărirea unei viziuni unitare și ea aparține, hotărît, unui observator realist al omului și al mediilor care-l încadrează deci foarte dispus să privească individul în raporturile sale cu mecanismul social, și să-l explice prin aceste raporturi. Cum se și întîmplă în proza lui Buzura, și mai ales în romanul *Absențîi* unde avem atîtea elemente de evocare a unui mediu profesional (institutul de cercetări medicale condus de profesorul Poenaru), adică un teren de conviețuire care inevitabil creează relații sociale, confruntări de interese și mentalități ce sînt ale unor inși grupați, prin jocul împrejurărilor, într-o comunitate cu normele și structurile ei. Institutul e o concentrare umană în cuprinsul căreia se produc stratificări și se încetățenește o rutină ce promovează *un mod de existență*, iar zugrăvirea acestuia este făcută cu optica unui prozator care evocă lumi obiective. El observă obiecte, gesturi, fizionomii, din sinteza detaliilor de comportare înalță o tipologie între ai cărei promotori se profilează conflicte, o înfruntare de poziții care edifică progresiv asupra substanței morale a eroilor cărții.

De altfel aceste personaje ale lui Buzura nu destăinuie formule sufletești prea complicate. Sînt reductibile la o singură trăsătură dominatoare, și ea le decide manifestările în spațiul social pe care-l populează. Profesorul Poenaru incarnează impostura ; Bălan, șeful de lucrări, — ambiția activizată de invidii tăinuite ; cei doi tineri cercetători, naratorul și prietenul său, doctorul Nicolae — starea de furie, mînia, spiritul insurgent și anticonservator (valorificat însă intermitent și alternat cu îndelungi apatii anihilatoare). Astfel dimensionați, restrînși ca prezențe umane, la o mișcare interioară acționată de un unic resort, ei nu dau totuși sentimentul că participă la o spiritualitate sumară. Sînt apți de o fervoare a trăirilor care suplinește prin intensitate ceea ce pierd, în nuanțe, portretele morale, iar figura personajului-povestitor se detașează dintre celelalte prin faptul că este singura privită din perspectivă lăuntrică. Lunga retrospecție îi aparține și toată desfășurarea e colorată de tonalitățile sufletești ale acestui erou, de accentele sale „mînioase“ urmate de repezi plonjări în visare. căderi în stări de „absență“ care pregătesc însă combustia următoarelor momente de expansiune.

Ca și la alți prozatori din noua promoție constatăm la Augustin Buzura stăruința de a cultiva un realism neprelucrat, dispensat, printre altele, de convenția „subiectului“, a „intrigii“ ca factor ordonator imperios. E reformulată de fapt o atitudine care i-a grupat pe renovatorii de toate nuanțele ai vechiului realism psihologic, de la proustieni la neo-realiști : din moment ce materia prozei este *realitatea*, realistul ferm e un receptor al acesteia și el nu are cum să intervină în curgerea spontană, organizînd-o, decît printr-un gest care ar perverti puritatea formulei. În romanul de care vorbim acest principiu al neintervenției asigură asocierea cît de capricioasă a episoadelor potrivit zigzagărilor amintirii, iar un cadru de îndiguire a reprezentărilor nu avem ; lipsește „acțiunea“, adică acea înlănțuire a epicului într-un ansamblu care să facă perceptibil un sens de *înaintare*, o succesiune și o gradare a evenimentelor dictate de un criteriu logic și armonizator ; în schimb, observăm un proces de alt tip și anume densificarea treptată a imaginilor prin suprapuneri și interferări, o compactare a materiei decurgînd din tendința acumulativă a prozatorului. Nu îl vedem preocupat să-și ierarhizeze evocările, ci, mai ales, să creeze și să întrețină impresia de simultaneitate (alt procedeu de „adîncire“ a realismului), un mod de a exprima constatarea că realitatea, viața obiectivă acționează imparțial și nepremeditat, asupra conștiinței singularizate, un asediu din toate sensurile căruia ființa umană îi este dat să reziste. E chiar situația eroului cărții asaltat de tot ceea ce amintirea involuntară îi retrimite, ațintit totodată, în prezentul imediat, la fremătarea surdă a străzii, de unde speră să răsară silueta prietenului care întîrzie, dar nu e numai atît, fiindcă de alături, fără contenire, răzbesc debitările bătrînului alcoolic, fostul profesor de limba franceză, alt element de încercuire psihică, și nu ultimul căci mai sînt obiectele, umbrele, înfățișările mereu schimbate ale odăii intrînd în întuneric ș.a.m.d.

Romancierul procedează, cum spuneam, prin compactare și suprapuneri de planuri, în dorința de a obține o impresie finală de încordare și preaplin existențial. Izbutește acest lucru sacrificînd însă dinamismul epic. Viziunea sa e statică și nedumeritoare pentru cititorul obișnuit să caute peste tot evenimentul, deprins să aștepte ca într-o povestire, invariabil, „să se întîmple ceva“. Îi rămîne să perceapă, în această proză, ritmurile acumulărilor interne, sugestia unei tensiuni a cărei sursă nu este epicul, ci o dramă a conștiinței.

G. Dimisianu

PLATON PARDĂU

Prăvălindu-mă

Pe măsură ce mă acoperea fluviul somnului, grija
pentru corpul meu rămas deasupra ca o rădăcină
neacoperită cu pămînt, grija care usucă
venele, pîrjolește țesuturile și le mumifiază. Deodată
din țeastă mi se ridică o coroană, se
zbătu și-mi sîngeră obrajii — gheara
păsării, care vrea să sfîșie lațul. Mă
duceam prin somn tot mai adînc, ca
un rege învins în cea mai hotărîtoare dintre
bătălii, mă duceam apăsat mereu,
adînc, de coroana care sta să se-nalțe
fixată în oasele mele. Mă duceam
prăvălindu-mă...

Întoarcerea

Subit, întoarcerea ca un mic animal,
cald și adormit animal, care s-a mișcat lîngă obraz,
somnul lui te-a atins cu albastru și-ai văzut
că înapoi e întoarcerea și înainte întoarcerea este
și chipul tău într-o după-amiază ploioasă
de munte amintind de păduri, un păstor
sîngerînd din fluier de os, vestirea turmelor
care se-ntorc pe treptele Giumalăului ; nimeni
nu știe că-n tine s-a adunat iarba roșie
a lunii mai, ca o tristețe retezată de puținul
soare și puțina ploaie, nimeni nu vede
trupul muntelui cum se împuținează în timp ce, înăuntru,
pămîntul se trezește, nu îndeajuns de bun.
nu îndeajuns de rău. O taină-i întoarcerea ta...

Ceva dur

Ceva dur și, în același timp, ascuțit, care
te amețește cu puterea lui de unealtă, o, e
multă perfidie în liniile lui șlefuite gingaș,
cauți un înțeles, un înțeles, e ceva care-ți scapă deși
n-ai vrea să fii tu primul care să-l utilizezi. Îți place
pe dinafară, cît de bine a fost executat și, poate,
pe parcurs, va deveni mai eficace, dar
cauți un înțeles, un înțeles, și n-ai vrea să fii primul,
asta înseamnă că te îndoiești, așa este :
nu ai încredere și frigul îți prinde genunchiul
și, cine știe, dacă de-acum încolo
n-o să te miști mereu mai încet.
Mulțumirea.
Al paisprezecelea rînd îți lipsește.

CONSIDERAŢII ARGHEZIENE

ÎN aprecierea poeziei argheziene se utilizează adeseori termenul de „tradiţionalism“, coroborat cu contrariul său, „modernismul“, spre a se fixa o sinteză definitorie. Această utilizare mi se pare falsă, căci nu acoperă nici măcar date formale şi eludează factorul revoluţionar specific liricii lui Arghezi, care constă tocmai în dezgroparea sensibilităţii autohtone în ceea ce are ea mai propriu, — deci o revoluţie artistică la nivelul structurii spirituale. Tradiţionalist ar fi fost autorul **Cuvintelor potrivite** dacă s-ar fi întors la formele literare ce alcătuiau într-un fel clasicitatea poeziei române: Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, sau dacă ar fi reînviat în versurile lui legendele, cronicile, istoria, peisajul ori atmosfera trecutului românesc (să nu ne lăsăm înşelaţi de poeme ca **Belşug** ori **Vodă-Ţepeş**, iar reminiscenţele, sensibil eminesciene, stau cel puţin în cumpănă cu cele macedonskiene sau baudelairiene) : Arghezi nu continuă, pe o linie a tradiţiei, nici măcar poezia populară. Cum nu mi se par deloc probante nici anumite împrumuturi lexicale de ordin liturgic-monahal, cronicăresc sau gnomic popular; nici una dintre ele nu ţin de esenţa spiritului arghezian, fiind doar consecinţe ale lui. Acest spirit vine dintr-un fond ancestral mai vechi şi mai profund decît **formele**, deci dinafara tradiţiei. Cînd Arghezi spune programatic :

Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după
moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Şi care tînăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.
Aşeaz-o cu credinţă căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Versul pe care l-am subliniat înseamnă chiar **inceputul** unei tradiţii şi nu continuarea alteia (căci „osemintele vărsate-n mine“ significă tocmai fondul biologic de dinaintea tradiţiilor). Citind mai departe din **Testamentul** arghezian, reiese puternic în evidenţă momentul în care lipsa tradiţiei se impune prin însuşi mesajul poetului, incepătorul :

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am iscat cuvinte potrivite
Şi leagănul urmaşilor stăpîni.

. . . .

Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră
Hotar înalt, cu două lumi pe poale
Păzind în piscul datoriei sale.

Alcătuiesc ele o „tradiţie“, sudoarea muncii sutelor de ani sau graiul cu-ndemnuri pentru vite? Poetul a avut grijă să risipească o asemenea confuzie: în loc să recurgă la **cultul morţilor**, el se revendică de la „cenuşa“ lor din vatră, adică de la o materie dinafara morfologiei. Arghezi se proclamă un poet specific pe o dimensiune ce precede formele; iar savorile pitoresc religioase din versurile lui pot induce uşor în eroare, deoarece nu corespund niciodată unui real sentiment religios codificat de tradiţie, ci sînt urmările, speculate estetic, ale trecerii poetului prin cinul monahicesc, faţă de care nu avea nici cea mai măruntă vocaţie. Într-adevăr, atitudinea **Psalmilor** e net grăitoare în această privinţă, ca poziţie necreştină a omului arghezian: în **Psalmi** Dumnezeu e pîndit cu o superstiţie vicleană, proprie ţăranului român, un Dumnezeu urmărit hoţeşte, atras în cursă, vădindu-se pînă la sfîrşit a fi Neantul prins în capcană sub forma materialităţii celei mai brutale. Abia după o distincţie netă între magie, superstiţie, spaimă existenţială şi sentiment religios, s-ar putea întreprinde o analiză a „religiozităţii“ lui Arghezi ; şi chiar aceasta, după prealabila distincţie între panteismul magic, panteismul religios — şi religiozitatea creştină.

În cazul poeziei argheziene se mai cere apoi o diferenţiere între etos şi moral. Spre deosebire de Baudelaire, al cărui lirism pendulează între Bine şi Rău (Nietzsche nu e mai puţin creştin, prin formaţie, ca blasfematorul **Florilor răului**), la Arghezi termenii corespunzători sînt Realul şi Irealul, Fiinţa şi Nefiinţa, Socialul şi Antisocialul, Naturalul şi Magicul, Viaţa şi Moartea, Frumosul şi Urîtul, Gingaşul şi Trivialul, Delicatul şi Oribilul : antinomii adiacente. O comparaţie pe această temă între **Une Charogne** de Baudelaire şi **Dimineaţa** de Arghezi duce la concluzii vrednice de luat în seamă: în **Stîrvul** se desfată Răul, se simte atingerea degetului păcatului (conştiinţa catolică a operat dureros în sufletul poetului francez), în timp ce cadavrele din poemul lui Arghezi sînt prinse într-o pură viziune naturalist-estetică.

Dacă magicul din poezia lui Blaga poate fi convertit teoretic la realism, lirismul arghezian nu poate fi, în schimb, adînc analizat, fără a-l asocia naturalismului (adevărat zolism al poeziei române), datorită căruia Arghezi devine unul din marii poeţi sociali ai literaturii universale. Satira socială lirică a lui Tudor Arghezi, ţinînd cu adevărat de poezie, în plenitudinea ei artistică, a dus la o mare biruinţă a literaturii noastre. E un Arghezi ce pare să aibă ca deviză aceste vechi versuri ale lui Agrippa d'Aubigné :

Je n'écris plus les feux d'un amour
inconnu ;
Mais, par l'affliction plus sage devenu,
J'entreprends bien plus haut, car
j'apprends à ma plume
Un autre feu, auquel la France se
consume...

adevărat frontispiciu al poeziei militante, formulate mai tîrziu, lapidar, de un Victor Hugo :

Et j'ajoute à ma lyre une corde
d'airain.

Asociind numele lui Tudor Arghezi de acela al autorului **Tragicelor**, obţinem prin comparaţie cu acest nou Juvenal, cum i s-a spus (adică nou poet satiric **moral**), perspective mai adînci în structura liricii argheziene : o satiră pur socială. Fluviul liric al lui d'Aubigné se umple de noaptea tragică, adică tocmai ce nu se întîmplă la Arghezi, deşi ambii poeţi par să fi pornit de la un **testament** comun :

Va, Livre, tu n'est pas trop beau
Pour estre né dans le tombeau
Duquel mon exil te delivre ;
Seul pour nous deux je veux perir :
Commence, mon enfant, à vivre,
Quand ton pere s'en va mourir.
Encore vivray-je par toy,
Mon fils, comme tu vis par moy ;
Puis il faut, comme la nourrice
Et fille du Romain grison,
Que tu allaicte et du cherisse
Ton pere en exil, en prison.
Pour hardy, ne te cache point ;
Entre chez les Rois mal en poinct ;
Que la pauvreté de ta robbe
Ne te fasse honte ni peur,
Ne te diminue ou desrobe
La suffisance ni le coeur.
Porte comme au Senat romain
L'advis et l'hanbit du vilain
Qui vint du Danube sauvage,
Et monstra, hideux, effronté,
De la façon, non du langage,
La mal-plaisante vérité...

După sute de ani, iată că veni din nou, de astă dată în Senatul literelor, ţăranul de la Dunărea sălbatică, să arate, în deceniile primei jumătăţi a secolului nostru, scîrboasa realitate...

I. Negoiţescu
(text din 1947, rămas inedit)

FLORENŢA ALBU

Efemeride

Apropierea palmelor
pentru flacăra efemeridelor,
puţina lor ardere,
elitre pipăind haloul lunii
şi mistuindu-se în aer.

Odată le-am văzut la ţărm —
erau acolo roiuri, viscoleau,
nunteau, se înmulţeau
ca o negaţie.
Căderile stîrneau un vuiet de Apocalipsă,
efemeride încenuşînd pămîntul,
împerechindu-se ca o negaţie.

Feresc în pumni această flacără
ştiind că iarăşi s-a spus nu.

Interior

Zi norocoasă
cînd poţi scrie în pacea odăii,
cînd poţi aminti
o iubire nehotărîtă,
rugînd încă
floarea caprifoiului să coboare
amurgul spre ploaie
deasupra filei.
Două mîini împreunate
adună tăcerea
colorînd puţin albul ;
încetinite nume de locuri şi ţărmuri,
mirosuri bogate,
insule, constelaţii,
coincidenţe născîndu-ne altfel...

Iată, această agavă
aşternîndu-şi umbra galbenă
de pe ţărmul înalt şi de mult
peste seara închisă.

Căi triumfale

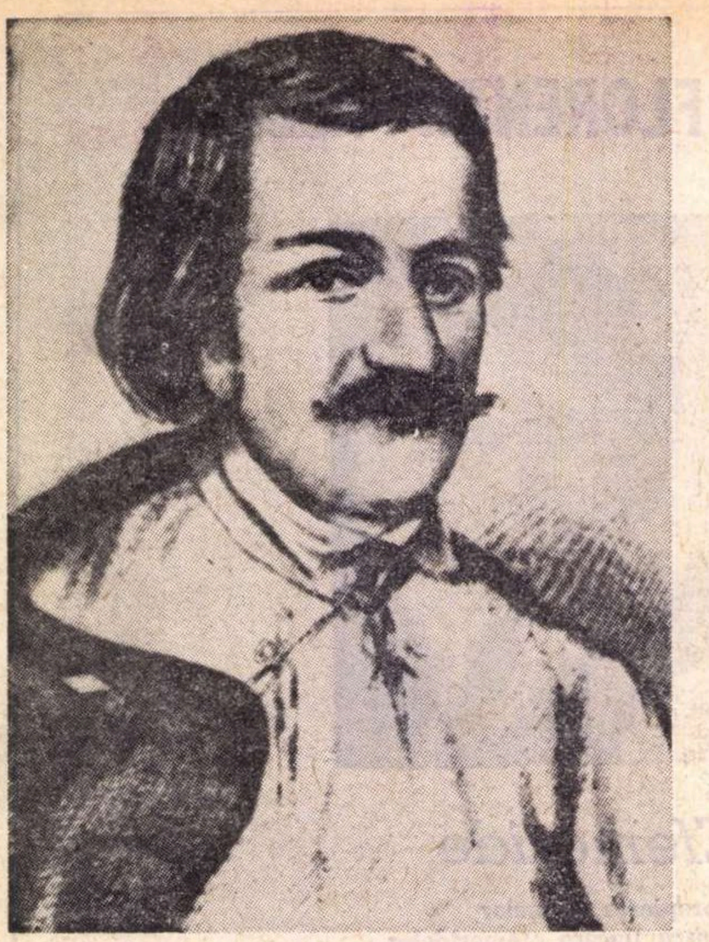
De toamnă, de vin, de ploaie
de noapte lungă,
de ţigară de la ţigară,
vecinătate demult ;
feţe tipărite, şterse,
pietre cu scrisuri neînţelese.

Şi vor fi pardosite drumuri
căi triumfale, Via Appia,
frunţile noastre, os curat, luminat,
dale sub paşii învinşilor, învingătorilor.

Vom inspira gînduri acestora, acelora
şi nu vor şti rostul cuvintelor —
au mai fost vreodată înainte şi după,
aceste elogii şi elegii ?

Noi frunţi curate de întuneric
învecinate în întuneric,
dale sub paşii acestora, acelora.

CENTENAR



Avram Iancu, la 1850

„...e ceva mai de preţ decît vîrstă:
e neamul nostru cel fără vîrstă,
ca soarele, ca apa, ca muntele!"

Alături de Eminescu şi Bălcescu

ÎNTR-O asociere elocventă, transfigurată de sensuri adînci, Geo Bogza îl aşează pe Iancu alături de Eminescu şi Bălcescu. Transilvănenii îşi apleacă cu recunoştinţă gîndurile în faţa unei atît de revelante definiri. Într-adevăr, Craiul adorat al Moţilor şi al Munţilor nu aparţine, în mod exclusiv, românilor transilvăneni ; el este al românilor de pretutindeni, al celor care au fost, care sînt şi care vor veni după noi. Prezenţa lui în aceste zile evocatoare, însufleţite de mari emoţii ? Este plenară şi trebuie să devină în conştiinţa tinerilor generaţii — aşa cum proclamă cu intuiţie excepţională acelaşi Geo Bogza — „o permanenţă tragică şi fecundă a spiritului nostru". Eroismul, faptele de arme, strategia exemplară cu care şi-a condus legiunile, tribunii şi prefecţii sînt de domeniul predestinării. În oricare epocă istorică, solicitată de profunde transformări sociale, marele tribun ar fi fost acelaşi : incoruptibil în concepţia-i politică şi etică, implacabil în hotărîri şi în fapte.

Reactualizarea lui în conştiinţa tinerelor generaţii — presupunînd că istoria este pe deplin cunoscută — poate fi făcută, prin urmare, sub semnul a trei entităţii psiho-sociale : **justificarea acţiunii** (cu paginile de epopee pe care le-a scris), **tragismul final** (cu trecerea în legendă) şi **perpetuarea fecundă** în conştiinţa neamului românesc.

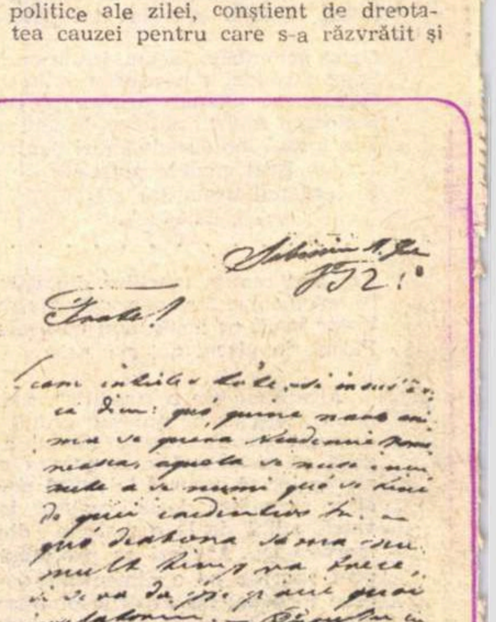
Iancu şi revoluţia, revoluţia şi Iancu constituie un tot indestructibil. Nu poate fi altfel văzut şi înţeles, în toată măreţia, decît fîlfîind steagul răzmeriţei pe care stă scris cu litere de foc : **ştergerea iobăgiei, naţie română** şi **congres naţional**. Doctrina acestor imuabile drepturi programatice aparţine lui Bărnuţiu, care — sosind la Blaj, în preajma zilei de 3/15 mai 1848 şi întîmpinat fiind de o mare mulţime de oameni care voiau să-i deshame caii de la trăsură şi să-l conducă pe braţe — a spus :

„ — Lăsaţi !, acum nu este timpul, fraţilor, să băgăm pe oameni în jug, ci să-i scoatem ; lăsaţi dară să tragă vitele, că voi aţi tras destul şi-acum să fim oameni liberi !"

Adunarea de pe Cîmpul Libertăţii avea apoi să proclame cu tărie aceste drepturi. Ea „a fost — după cum subliniază profesorul universitar Ştefan Pascu — o manifestare fără precedent, prin maturitatea dovedită în cumpănirea lucrurilor şi prin hotărîrile luate. Discursul lui Bărnuţiu, care a analizat cu o pătrundere remarcabilă toate problemele zilei şi îndeosebi cele două de însemnătate primordială : desfiinţarea iobăgiei şi drepturile naţiunii române, a produs o adîncă impresie, precizînd totodată programul revoluţiei", probleme şi program care „au fost incluse în Protocolul de la Blaj" (Ştefan Pascu, **Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia**, Cluj, 1968, p. 80). Bălcescu tălmăceşte şi el, în acelaşi sens, conţinutul şi ţelurile revoluţiei de la 1848 care „a vrut ca românul (ţăranul) să fie nu numai liber, dar şi proprietar, fără care libertatea şi egalitatea sînt minciuni". Dacă la aceste postulate adăugăm reflecţiile lui Bărnuţiu din celebrul **Discurs** avem în faţă adevărurile eterne ale luptei pentru libertate şi dezrobire naţională şi socială : „...Valoarea fără de cultură, cultura fără de libertate şi libertatea fără de existenţă şi onoare naţională nu e cu putinţă". Concretizarea acestor sfinte năzuinţi era ameninţată de moarte de absurdul act istoric, pus la cale de aristocraţia feudală : unirea Transilvaniei cu Ungaria. Monstruoasele manevre politice care s-au întreprins pentru înfăptuirea actului samavolnic au fost vehement combătute. În fond, problemele luptei pentru eliberare socială şi naţională aveau să aprindă focul revoluţiei. Dacă „pe pămîntul Ardealului ar locui numai Unguri şi Saşi — a dat alarma Bărnuţiu prin **Discursul** său — şi, împreună cu aceştia, ar locui tot atîţi Japonezi ori alt neam, atunci eu n-aşi avea nimica de zis în contra unirii Ardealului cu ţara Ungurească; însă pămîntul acesta nu-l ţin nici Japonezi nici Arabi; ci afară de o mînă de Saşi şi Unguri mestecaţi printre Români, Ardealul e o proprietate adevărată a naţiunii Române, pe care a cîştigat-o cu bună dreptate acum vreo mie şapte sute de ani, şi de atunci pînă astăzi o ţine, o apără şi o cultivă cu multă sudoare şi osteneală. Deci eu zic că nici un Romôn nu poate fi cu nepăsare cînd vine întrebarea : al cui să fie pămîntul ăsta, care pînă acum a fost al Românilor ? [...] «să fim şi de aci înainte numai apendicele altor naţiuni sau să fim liberi ?»". Plenipotenţiar al unui atare crez şi învestit cu puteri depline de naţia sa, Avram Iancu şi-a purtat legiunile spre cele mai înalte culmi ale gloriei. Faptele sînt prea cunoscute pentru a mai fi repetate. Ele l-au consacrat căpitan desăvîrşit al oastei ţărăneşti şi i-au aureolat fruntea cu atribute uluitoare care-l vor trece, după actul final al cumplitei tragedii, în legendă.

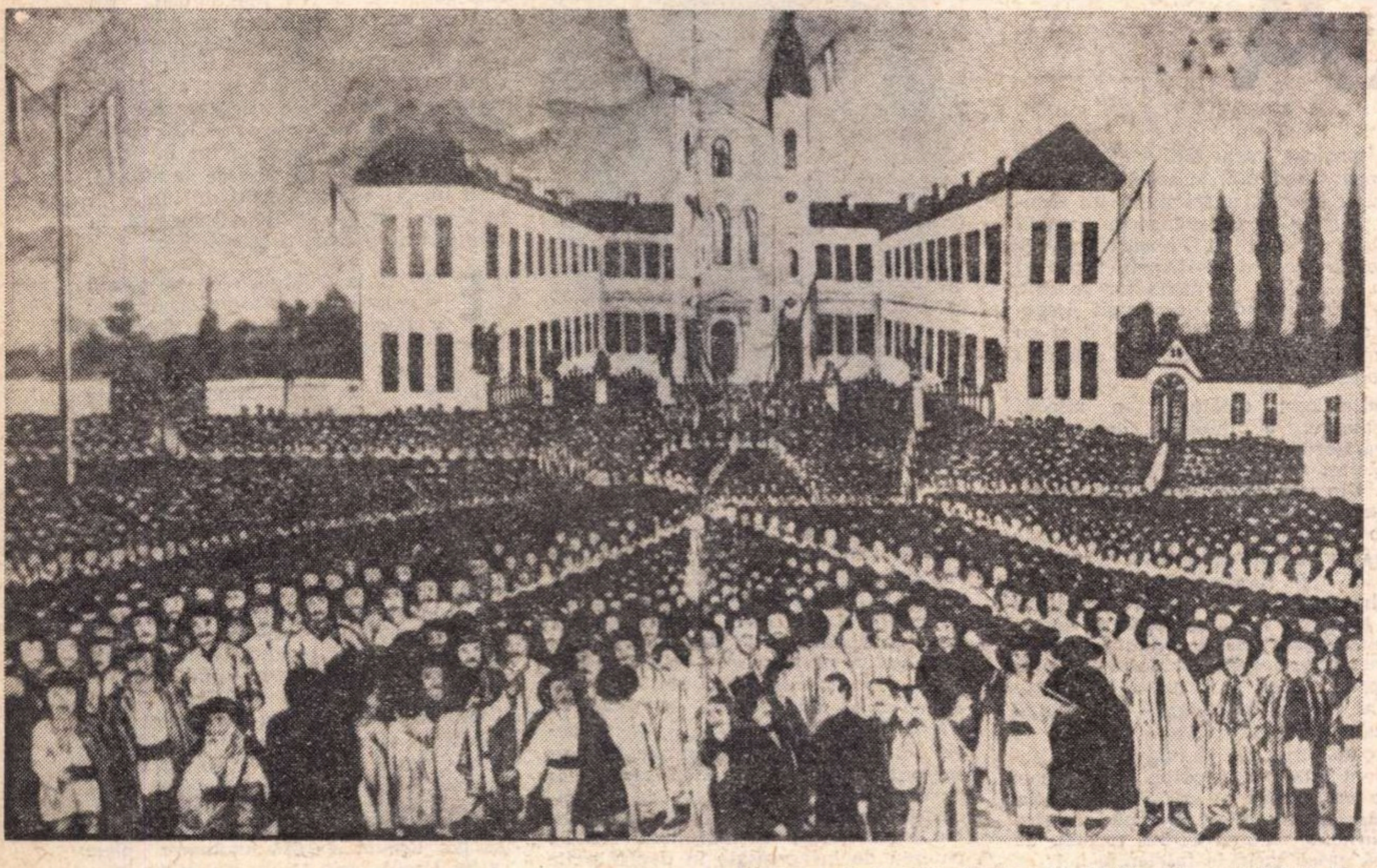
CUM era Iancu ? Mărturiile contemporane ni-l înfăţişează în diverse chipuri. Moţii — al căror fulger redeşteptător a fost — îl idolatrizau: „Iencuţul nostru — ziceau ei — ori să te uiţi la cerul cu stele, ori la pieptul lui... Pe Iancu numai cu glonţ de argint îl poţi puşca. Plumbul nu-l prinde ; apucă plumbul şi-l aruncă îndărăpt". După Maiorescu, tatăl viitorului critic, Iancu era „un autentic tip de dac, cum numai între moţi se poate întîlni ; ...înalt, voinic, cu umeri laţi, nasul regulat, bărbia rotundă, buzele nu prea groase şi ochii mari, deosebit de expresivi. Privirea pare blîndă, dar în toată ţinuta lui are un farmec care te cucereşte şi o distincţie ce se remarcă de îndată". Un ofiţer ungur, luptător în oastea lui Kemény, a spus despre el următoarele cuvinte : „Moţii considerau ordinele sale de sfinte, inviolabile şi strîns obligatorii. El ştia să provoace, să stimuleze şi să întreţină necontenit simţămintele legăturii puternice şi ale iubirii prin fapte pururea noi. Poporul său pătruns de zel religios îl socotea trimis de la Dumnezeu. De aceea se temeau de el, îl respectau şi îl iubeau. Apărea între ai săi întotdeauna mai strălucitor decît alţii, astfel că îl adorau ca fermecaţi, cu toate că ştia să-i ţină în frîu. Încrederea aceasta şi-a cîştigat-o prin caracterul său, prin judecăţile drepte, prin sfatul, ţinuta şi învăţăturile pe care le împrăştia. Avea ceva în fiinţa lui, o ţinută inaccesibilă camarazilor săi, o grandeţe şi o dibăcie pentru care e numit Crai de către aderenţii săi". (Silviu Dragomir, **Avram Iancu**, Ed. Ştiinţifică, 1965, p. 206, 207). Cu atari calităţi nu putea să nu fascineze mulţimile şi să nu le insufle o încredere oarbă în avîntul lor revoluţionar. Perfect orientat în problemele politice ale zilei, conştient de dreptatea cauzei pentru care s-a răzvrătit şi

Casa părintească a lui Avram Iancu, azi muzeu memorial



Facsimil după o scrisoare a lui Avram Iancu

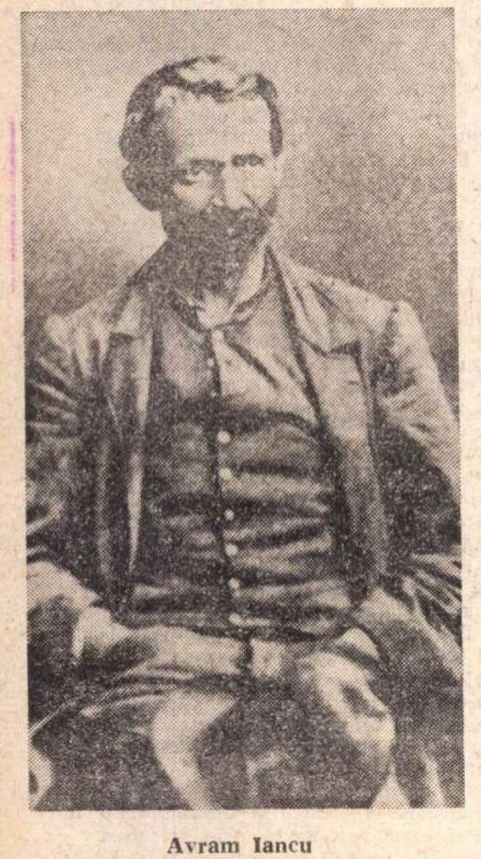
AVRAM IANCU



Adunarea Națională ținută la 3—15/15—17 mai 1848 la Blaj

pornit pe calea jertfei supreme cu orice risc, Iancu se detașează de ceilalți revoluționari și vizionari ai neamului prin virtuțile deosebite pe care le-a dovedit în organizarea bătăliilor, prin concepția tactică pe care a aplicat-o și prin înțelegerea superioară acordată realităților sociale și politice din Transilvania anilor 1848—1849. Octavian Goga subliniază aceste calități excepționale printr-o frază pregnantă: „Înalta prevedere politică a lui Șaguna și cumpătul diplomatic al înțeleptului arhiereu, unite cu viziunea istorică a lui Simion Bărnuțiu se completează admirabil cu acest om de acțiune care, în comitetul de la Sibiu, într-o memorabilă ședință prelungită de calcule și temeri a tăiat scurt discuțiile savante :

— Domnilor, vorbiți înainte, eu plec în munți și fac revoluție !“. Momentul discuțiilor și al pertractărilor nesfîrșite și infructuoase cu reprezentanții puterii nesăbuite și opresoare trecuse. La 24 ani lucrul acesta ți se revelează prin firele nevăzute ale unei geniale intuiții. Susceptibilitățile vîrstei au fost totuși salvate. Lucian Blaga atribuie eroului o replică de o rară frumusețe etică și națională, cu implicatii grandioase pentru ceea ce trebuie să știm despre viața fără de moarte a marelui luptător :



Avram Iancu
în ultimii ani ai vieții

„— Domnilor, a zis probabil Iancu, în continuare, în ședința amintită, nu mi-am ridicat glasul aici ca să vă dau prilejul de a mă dojeni că nu cinstesc vîrsta ! Țin numai să spun că este ceva mai de preț decît vîrsta : e neamul nostru cel fără vîrstă, ca soarele, ca apa și ca muntele!“

Tragismul despre care vorbește Bogza este de esență superioară. El are corespondențe în tragedia antică elină. Este fructul izbitorului contrast dintre viziune și ideal, pe de-o parte, și dintre realitate și deșertăciune, pe de altă parte. Printr-o inexplicabilă coincidență, cum sînt de altfel toate întîmplările istorice de acest gen, devastatoarele conflicte lăuntrice, asprele confruntări cu realitățile strivitoare ale momentului și amarnicele dezamăgiri l-au aruncat brutal în zonele grele ale neființei. Înșelat nu numai în substanța convingerilor sale intime, ci mai ales în ceea ce a crezut, cu fanatism implacabil, că reprezintă dreptul inalienabil al oropsitului său popor, tras pe sfoară de împărat — în legile și în cuvîntul căruia a crezut cu tenacitate — nefericitul tribun și-a purtat destinul, cu o resemnare unică în felul ei, pe pămîntul stropit din belșug de sîngele gloatelor care l-au urmat, fanatizate de făptura-i impunătoare și de cuvîntu-i autoritar, în toate asprele bătălii. În marea-i cădere, în fantomatica-i trecere prin lumea care altădată îi glorifica faptele. Iancu și-a purtat crucea tuturor răstignirilor cu dispreț, cînd avea în față pompoasa pajură împărătească și cu duioasă resemnare, în rarele momente de luciditate, cînd se afla printre ai săi sau cînd retrăia episoadele revoluției.

„— Nu ne-am luptat pentru jucării — a replicat dîrz, respingînd decorația care i se oferise — vrem drepturi, Majestate !“

La insistentele hărțuieli și presiuni profesate de autorități, în legătură cu aceeași ridicolă și inutilă răsplată oferită de cancelaria imperiului, a răspuns tot atît de hotărît, avînd grija să respecte formalismul juridic, impus de împrejurări :

„— Îmi mențin prima declarație, cu mențiunea că să nu socotească cineva că nu primesc crucea, fiindcă nu m-ar onora și că aș disprețui darul regesc, dar vreau ca mai întîi să se decoreze Națiunea cu împlinirea promisiunilor, apoi eu !“.

În sfîrșit, o ultimă tresărire a demnității românești ultragiate de curtea imperială :

„— Also, was wollen die Rumänen“, l-a întrebat principele Schwarzenberg, guvernatorul Transilvaniei, în cursul unei scurte și convenționale întrevederi.

„Iancu — ne informează despre aceasta poetul pătimirii, — ca la lumina unui fulger, va fi văzut atunci toată fatalitatea istoriei milenare. A zîmbit prințului și a răspuns cu ochii rătăciți :

— Serenissime, o Academie de Drepturi la Sîbii și o baie de vapori la Vidra. În clipa aceea a înnebunit Iancu“.

Anii care au urmat după potolirea furtunii conțin, în mustrătoarea lor scurgere, elementele tragediei care l-a aruncat în tenebrele dezechilibrului sufletesc. Făptura lui, roasă în cele mai ascunse resorturi de cîrtița nebuniei, va trece fantomatic din sat în sat, din munte în munte, din vale în vale, stîrnind jalea și plînsul mocnit al lăncierilor lui, zdrobiți de furia nedreptății. Octavian Goga evocînd tragica-i înfățișare — ne-a lăsat acest zguduitor tablou :

„Desculț, zdrențăros, ca un rege Lear rătăcea, ...cea mai înfricoșată icoană a dărăpănării unui popor chinuit. Pe la tîrguri sau pe cîte o culme de deal se ivea făptura lui pribeagă. Moții alergau la el să-i atingă genunchii ca pe niște moaște și zdrențele lui ca o binecuvîntare. Avram Iancu scotea un fluier de cireș și cînta marșul lui... Țăranii știau cîntecul atît de bine. În cadențele lui bătuseră pe Hatvani și zdrobiseră odinioară legiunea cu chivărele cu cap de mort. Ca un cor din tragediile lui Sofocle înconjurau pe titanul căzut și plîngeau“.

Imensa revoltă, acumulată de peste o mie de ani în sufletul moților, și-a găsit exprimarea potrivită în cîntecul popular care s-a cîntat multă vreme (și se mai cîntă, probabil, și acum) pe meleagurile Munților Apuseni :

„Pe dealul Feleacului
Trec carăle Iancului.
Nu trec cum trec carăle ;
Strălucesc ca soarele.
Un car merge ferecat,
Iancu merge supărat
Pentr-un hoț de împărat !“

Sfîrșitul l-a găsit, culcat pe o rogojină, în casa brutarului Ion Stupină din Baia de Criș, ne atestă Silviu Dragomir.

Prezența-i fecundă în mintea tinerelor generații se vestește prin testamentul spiritual pe care l-a lăsat : demnitate, onoare, curaj și eroism în fața tuturor amenințărilor, rezistență dîrză în fața deșartelor răsplăți, muncă intensă pe ogoarele culturii și înălțare națională pe toate treptele ierarhiei sociale. De altfel, aceste permanente valori etice le-a lăsat înscrise cu mîna-i proprie în actul testamentar redactat înainte de moarte : „Unicul dor al vieții mele e să văd Națiunea mea fericită, pentru care, după puteri, am lucrat pînă acum, durere, fără mult succes, ba tocmai acuma cu întristare văd că speranțele mele și jertfa adusă se prefac în nimica. Nu știu cîte zile mai pot avea ; un fel de presimțire pare că mi-ar spune că viitorul este nesigur. Voiesc dară și hotărît dispun ca, după moartea mea, toată averea mea mișcătoare și nemișcătoare să treacă în folosul Națiunii pentru ajutor la înființarea unei Academii de Drepturi, tare crezînd că luptătorii cu arma legii vor putea scoate drepturile Națiunii mele“.

La împlinirea celor 100 de ani de la pămînteasca-i dispariție ne îndreptăm gîndurile spre Țebea, spre coroana umbroasă a gorunului lui Horia, care îi străjuiește mormîntul, îngînînd cîntecul izbăvirii :

„Astăzi cu bucurie Românilor veniți.
Pe Iancu în cîmpie cu toți îl însoțiți !..“

Conf. univ.
dr. Gheorghe Stoica

Fluierul Iancului

Mai sună și azi peste zările
veacului
Doina șoptită de fluierul Iancului,
Glasul din urmă al durerii,
sugrumat,
Totdeauna durut, niciodată uitat.

Mai sună-n memorie profeticul
grai
De pe cîmpul lui Blaj, din miezul
lui mai,
Rostind gîndul mulțimii la un
semn adunate,
Chemare la luptă, avînt,
libertate.

Din umbroase păduri, de sub
cetini perene
Învie ecouri păstrate prin vreme
Zvonuri de tulnic și murmur
de fluier
Înfrățite cu-al plumbilor șuier ;

Și fruntea înaltă a Craiului
Munților
Speriind înfumurata orbire a
crunților,
Și cohortele de lăncieri din
cătune și sate,
Luptători pentru sfînta dreptate.

Mai sună din fluierul roșu de
prun,
Aleanul pribeagului tribun,
Pe sub boltă de codru, peste
plaiuri și culmi,
În suspinele frunzei de fagi și de
ulmi.

Vlaicu Bârna

ARCADIA AMARĂ

„ȘI eu am crescut pe cîmpul Bărăganului ! *Et in Arcadia ego !*“ —, își începe Odobescu binecunoscuta poemă a cîmpiei muntenești din capitolul I al *Falșului tractat de vînătorie.*

Iată o introducere care ni-l dezvăluie nu numai pe scriitorul iubitor de clasicități, dar care dă și o nouă dimensiune, alta decît cea învederat olimpiană, scrierii sale. Ce este, în fond, această carte începută ca o glumă și încheiată ca și existența celui ce a scris-o ? Este doar „un pot-pourri bine armonizat“, „un magazin de bric-à-brac literar“, cum zice G. Călinescu ori o „deșartă închipuire a imaginațiunii mele puțin vînătorești“ cum ar spune însuși Odobescu ? O explică deplin numai erudiția și cultura clasică a autorului, ca și posibilitatea lui „de a bate cîmpii cu grație“, pe o temă dinainte dată ? Ne tulbură farmecul literar și gratuit al lui Odobescu sau, deopotrivă, și un secret al operei ?

Citit cu atenție, *Pseudokinegheticos* apare ca o operă redemptorie și taina ei constă într-o continuă conjurare a vieții. Fără impulsurile de afectivitate care o pun în mișcare, cartea ar rămîne aproape mută, silabisind pe marginea unui manual preexistent. Sursa ei este în imaginea unei Arcadii ca icoană a paradisului pierdut. Un spațiu arcadic evocat prin recul, un tărîm și o vîrstă de aur, unde scriitorul, ajuns în pragul bătrîneții și hăituit de creditori ca un erou balzacian, se retrage prin intermediul rafinamentului și al reveriei, păstrîndu-și pentru prezent un surîs de o ambiguitate amară. Din acest punct de vedere, *Pseudokinegheticos* este o experiență și o lume personală, a recluziune și un exorcism, o nostalgie și o încercare de a trăi în imaginar. Odobescu, acest Jules Verne al erudiției, se împarte între un narator savant și un narator creat de obiectul reveriei, găsindu-și centrul de gravitație în transcenderea destinului propriu.

Pseudokinegheticos, observă Nicolae Manolescu *(Teme*, pag. 113), „sintetizează itinerarul autorului în căutarea unui Tractat pe care nu se simte capabil să-l scrie“. Este o carte despre o Carte încă nescrisă, un proiect osîndit să rămînă doar la stadiul de pururi proiect : „Mi-a venit în gînd că o carte de felul acesta s-ar putea scrie, luînd cineva de subiect vînătoarea, spre exemplu, și analizînd pe rînd toate impresiunile ce ea produce asupra imaginațiunii și asupra simțimintelor omenești, atît prin împărtășirea omului la înseși acțiunile ei, cît și prin descrieri literarii, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare [...] Aceasta îți va fi cu atît mai lesne, cu cît, desigur, proiectul de carte va rămîne, cît despre mine, pururea în stare de proiect, și că, așteptînd să-mi vină momentul de inspirațiune și talentul de critică ce mi-ar trebui ca s-o pot scrie, eu unul voi rămînea întocmai ca vrabia care mălai visează“. De unde provine această amăgitoare amînare ? Explicații pot fi furnizate și de imaginația cu aripi scurte a scriitorului, și de proverbiala lui lene, pe care simțea nevoia s-o combată prin placarde cu titlurile proiectelor agățate pe pereții camerei de lucru, „drept memento“. Mai e însă ceva : amînarea e conștientă, ca și cum Odobescu s-ar împăca de minune cu senzația ei de bine, cu melancolica sălășluire între pagini neterminate și pe care numai clipa viitoare le va hotărî soarta. Într-atît, încît autorul pare că nu vrea să iasă niciodată dintre paginile operei, adăpost ridicat de reverie și prelungit tot prin ea, că acest gînd despre ce s-ar mai putea scrie îl întreține ca scrisul însuși. El se plimbă pe dinaintea rîndurilor nescrise ca prin fața unor ferestre deschise de unde se aud în noapte sunete melodioase. La Odobescu, amînarea proiectelor e o formă de a menține treaz visul Operei ; de asemenea, o conjurare.

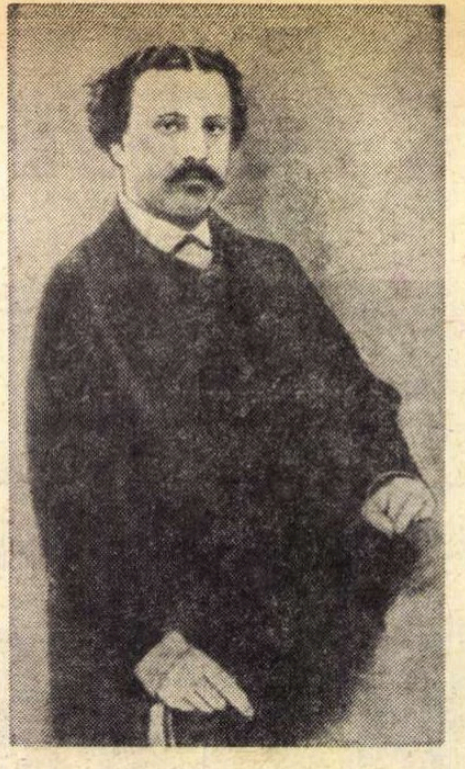
OPEREI care debușează, prin punctele de suspensie, într-un spațiu mereu deschis, ca o ruptură și o continuitate între realitatea scrisului și iluzia lui, îi corespunde, în plan metaforic, imaginea imensității spațiale. Este imaginea obsedantă, manifestă sau în orice caz latentă, a spiritului lui Odobescu. Fugind de constrîngerile lucrării încheiate, autorul lui *Pseudokinegheticos* hoinărește, întocmai, prin timp și spațiu : „...eu, ca un nevînător ce sînt, m-am apucat să colind răstimpii și spațiele, căutînd cu ochii, cu auzul și cu inima priveliști, răsunete și emoțiuni vînătorești“.

„Fantastica-i călătorie“ a minții, eliberatoare, e dublată de viziunea călătoriei reale, ca o întruchipare a aceleiași necesități de libertate spirituală. Din imaginație, scriitorul pășește în realitate, și invers. Iar dacă citez, încă o dată, descrierea Bărăganului, este și pentru faptul că această rătăcire „fără de țel“ reprezintă totuși rostul regăsirii reverice a Arcadiei pierdute : „Din copilărie și eu am trăit cu tămădăienii, vînători de dropii din baștină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și mînînd în pas alene gloabele lor de călușei, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi, — cărora ei le zic *mitropoliți* — sau cînd aceștia, primăvara, se întețesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască țarinele înțelenite [...]“

„Rătăcirea“ este un pretext al căderii în visătorie și pentru modul foarte fin în care se produce interferența și disjuncția celor două planuri, primele pagini din *Cîteva ore la Snagov* oferă o „cheie“ subtilă de interpretare. În trăsura ce îl poartă pe „măiestrita șosea care, din grădina de la capul Mogoșoaiei, se-ntinde ață pînă la bariera Ploieștilor“, și care-l duce „drept ca glonțul, în trei-patru ore, fără piedică, fără turburare“, dar care, în același timp, îl lasă pradă „efectelor soporifice“ ale dreptului și monotonului drum, călătorul se trezește deodată pe un drumeag șerpuit, introducîndu-l într-un peisaj de vis : „...deodată mi se deschise în față un drum frumos și larg, un drum al lui Dumnezeu, ce șerpuia printre păduri stufoase ca un covor de iarbă fragedă și măruntă, scăldată p-alocurea de băltișe răzlățate, ce se adunase din apele de ploaie. Instinctul meu de barbar, căci astfel mulți vor zice, mă-mpinse a lăsa nevoiașa șosea și intrai, cu inima încinsă de dorul liberei naturi, într-acea minunată dumbravă“. A fost de ajuns, așadar, ca drumul să dea iluzia rătăcirii pentru ca priveliștea să se schimbe : de o parte ațipirea imaginației, de cealaltă, deschiderea ei. Între cele două tărîmuri vecine trecerea se face pe neașteptate, ca pășirea Alicei prin oglindă, iar ce se întîmplă mai departe are, în definitiv, toate aparențele obscure ale visului. Din interiorul lui se desface un loc ferit și misterios, de o frumusețe inexplicabilă, greu de găsit, greu de păstrat : „Și într-adevăr, totul în preajmă era încîntător ; înalții stejari, pătrunși de luminile soarelui de vară, prezentau în bolțile lor răzlețe toată scara fețelor smarandului, de la frageda verdeață, a mugurului, pînă la negrul întunecat al tulpinii. O atmosferă de balsame răcoroase învia suflarea, și șoapta frunzelor, ușor cletinate de o lină adiere, se îngîna singură cu susurul greierilor ascunși în frunziș. Prin acele locuri misterioase, scăldate acum de razele amiezii, poștalionul meu înainta pe țăcăneală...“

În Arcadia lui Odobescu, a acestui scriitor pentru care „scrisul trebuie să fie numai o urmare cugetată a gîndirii și a studiului“, se ajunge doar pe poteci rătăcite.

REVENIND la *Pseodokinegheticos*, s-a remarcat mult mai puțin, aici, rolul cu adevărat și intim care revine personajului Odobescu, cu alte cuvinte tocmai substanța redemptorie, profundă, a scrierii. Să încercăm să recapitulăm cîteva lucruri, și nu numai pe linia rafinatelor amănunte despre *pâté de grives*, care se poate găsi la Capșa, și *grives en caisse* prezentat „într-o gingașă cutioară de hîrtie velină albă“ de către Hugues, amănunte, firește, dovedind cu prisosință „pasiunea finei mîncări“. Nu mai departe, faimoasa descriere a Bărăganului e precedată de mărturisirea unui personaj care știe că imaginația, singură, îl mai poate purta pe căile aspre și juvenile ale vînătoarei : „Daca chiar în anii tinereții, pe cînd trupul, — *la bête (vita)*, cum zice Xavier de Maistre, — s-avîntă mai lesne dupe zburdările inimei, dacă pe atunci chiar, gusturile-mi stătătoare și trîndava-mi fire nu m-au iertat să devin vînător, apoi d-acum înainte ce speranță să-mi mai rămînă ? mai ales cînd, pe toată ziua junghiurile în picioare și podagra îmi chezășuiesc, pentru restul vieții, cea mai nerevocabilă patentă de incapacitate în deprinderile sprintene și obositoare ale vînătoriei“.



El s-a sustras atracției existenței cu amărăciunea lucidității, s-a zăvorît definitiv în odaie și în fantezie, delectîndu-se „din jeț“ cu peregrinarea *far niente* a închipuirii : „Cu toate acestea, șezînd acuma colea, fără grijă, răsturnat în jețul meu, privind liniștit pe fereastră cum mugurul liliacului se despică și-nverzește subt aburoasele sărutări ale soarelui de aprilie, și ascultînd, cu o dulce răpire, cum vrăbiile limbute ciripesc și cum brotăcelul cîntă vesel înturnarea zilelor calde, te încredințez că mi-ar place să străbat, — fără totuși de a mă mișca din loc, — și codrii umbroși, alergînd cu gîndul în goana cerbilor, și piscurile de stîncă, dupe urmele ideale ale caprei-negre, și vizuinele de prin munți, în prepusa dibuire a urșilor, și luncile cu răchită, dupe umbra dîrei de mistreț, ba chiar și pustiile năsipoase, pe unde mi s-ar năluci vînători eroice de tigri înfricoșați și de lei fioroși !“

Emoția *Falșului tractat* este emoția melancoliei care se hrănește din amintiri. *Pseodokinegheticos* rezumă un program de existență („Trăind cu totul înlăturat de asemnea crîncene lupte, eu, amice, cînd scriu cîte ceva, scriu mai mult pentru a mea proprie plăcere, fără de a cugeta rău la alții...“), e o reintoarcere înapoi a sufletului, într-un timp revolut, și în căutarea unui „balsam melodios“ („Țiu minte că într-un timp cînd, departe de toți ai mei și cu sufletul adînc întristat, trăiam într-un colțișor al Franciei, pe malul unui rîu și în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile, la ora cînd aburii, înălțîndu-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al rîului și repeta cîteva ori d-a rîndul una din acele fanfare vînătorești, al căror ritm iute și chiar glumeț pare că se îngînă cu vibrațiunile melancolice și prelungite ale instrumentului ce le produce. Nu-mi place, amice, a-mi repurta mintea către momente așa înorate ale trecutului ; dar, din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngîioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadențate ale marșului de vînătoare...“) este, în fine o instruire întru melancolica chemare a straniului „glas de corn“ răscolind depărtările.

Aprehensiunea timpului care se scurge irevocabil înmoaie opera lui Odobescu în apele întunecate ale singurătății și ale tristeții. Și dacă o parte din descrierile lui de pictură seamănă cu scenele fioroase din *Mihnea Vodă cel Rău* și din *Doamna Chiajna*, tablourile cele mai apropiate, în schimb, îi sînt cele predispunîndu-l la o dureroasă și fără de obiect tînjire. Ca, de pildă, priveliștile lui Ruysdael, evocate tulburător : „De cîte ori, citindu-le, mi s-a părut că-mi trece pe dinaintea ochilor una din acele simple priveliști ale naturei, în care pictorul olandez Ruysdael a știut să răspîndească o umbră de melancolie care pătrunde așa de adînc inima ! Pe povîrnișul unei păduri a cărei verdeață începe a se păli de suflările toamnei, se deschide un drum năsipos ce se pierde în zarea întunecată a depărtării, sub nori posomorîți ; vîntul bate și apleacă crăcile pe jumătate goale ; pămîntul e presărat cu frunze uscate, ce par a se rostogoli, fîșiind d-a lungul căii. Un biet drumeț cu o sarcină de nuiele la spinare suie cu greu dealul, urmat de trei cîni. Atît și nimic mai mult ! Dar chiar și în umbletul apăsat al călătorului se simte tainica întristare a firei ; dintr-însul și din toate se răsfiră preste tot tabelul acel farmec duios în care inima omenească cu plăcere se afundă, cînd uneori fugim obosiți de lume și rămînem, singuratici și neturburați, în mijlocul nesimțitoarii sălbăticimi“.

EXISTĂ la Odobescu o preștiință și o pasiune a sfîrșitului, de care e pătrunsă orice melancolie. De aceea, nu mă pot împiedica, acum, să nu transcriu ultima lui scrisoare, din 8 noiembrie 1895 : „Mult stimate Domnule Poni, citind rîndurile ce urmează, te rog să nu crezi că am înnebunit. Nu ! dar prin faptul unei nenorocite patimi a slabei mele inimi, patimă care în curs de aproape cinci ani m-a stăpînit cu totul, m-a chinuit groaznic, a făcut din mine un om fără de nici un fel de cumpănă înțeleaptă, fără de nici un șir în cugetele și în faptele mele, am ajuns acum la un asemenea grad de disperare și descurajare încît mi-am sfîrșit zilele. Obiectul acestei nenorocite patimi nu am trebuință a ți-l numi. Îl vei fi știind, sau o să-l afli din lume. După mii și mii de sacrificii de tot felul făcute de mine în acest lung spațiu de timp : după renunțări la poziții și la lucrări ce-mi aduceau cinste și folos, după mii și sute de amăgiri și de supărări încercate de mine, fără ca însumi să pot lepăda această arzătoare piele a lui Nesus, strîns lipită de inima mea, acum deodată mi se impune prin mijloace brutale o ruptură desăvîrșită, un chaos întunecos căscat deodată și fără veste în sînul iubitelor deprinderi ale sufletului meu, Eu, vai, aceasta nu mai sînt în stare a răbda. Prea multe am jertfit dintr'ale mele pentru această pasiune pentru a mai putea renunța la dînsa. Prefer a-i jertfi și viața mea, rămînînd ca uneltitorii acestei tiranii sufletești să-și ia cuvenitele răsplătiri pentru atîtea neajunsuri încercate și răbdate de inima-mi de la cei care sînt în drept a i le da și pe lumea aceasta și pe cealaltă. Eu cred că tot există o dreptate care, pînă la sfîrșit, face lumină în orice lucru omenesc. Mai adaog că, printre grijile care mă tulbură în grelele momente, cînd cu sufletul tare amărît îți scriu aceste rînduri, este și o afacere de socoteli nu încă descurcate. Capul meu zbuciumat de atîta chinuire sufletească nu le-a putut încă regula cu desăvîrșire spre a le preda ministerului. Am primit în deosebite rînduri o sumă totală de 16.300 lei și ceva. Începusem chiar zilele trecute să descurc acele socoteli cu un impiegat al ministerului, fiind însumi foarte nepriceput într-acestea. Pentru o mare parte din cheltuieli am aflat în vraful încurcat al hîrtiilor mele chitanțe și piese justificative. Dar, nu mai sînt în stare de a urma și a elucida pe deplin această contabilitate. Nu vreau însă a lăsa să apese asupra-mi greutatea unei dezordini din care numeroșii mei dușmani mi-ar face în plublic și prin gazete rușinoase imputări. Pe Dumneata, stimate Domnule Poni, vin să te rog să împiedici a se face zvon pe nedrept asupra acestei chestiuni și a se revărsa o pată postumă asupra numelui meu. Familia mea, Doamna Odobescu, fiica și ginerele meu Damian se vor ocupa a satisface pe deplin orice drepte cerințe ale ministerului în această privință. Totodată, mult stimate coleg și ministru, te rog a se înlesni Doamnei Odobescu, doamnei și mult onoratei mele văduve, mijlocul de a căpăta cît mai curînd de la stat orice fărîmă de pensie i s-ar cuveni pentru anii mei de serviciu.

Acestea sînt rugămințile ce vreau a-ți adresa cu limbă de moarte și cu toate că cunoștința noastră s-a redus numai la puține dar bune și cordiale relațiuni, mă încred acum pe deplin în buna apărare ce vei binevoi a da numelui și familiei mele în aceste triste împrejurări cînd reaua mea soartă mă desparte pentru totdeauna de cei iubiți și cinstiți de mine. Pentru această dorită și sperată apărare rămîn al D-tale cu sufletul mult recunoscător...“

„Arcadia amară“ poate fi simbolul secret al operei clasicului Odobescu : o vîrstă de aur recucerită prin tristețea scrisului. De regăsit, deopotrivă, în scrisul oricărui scriitor.

Dan Cristea

Însemnări de la Festivalul de poezie

POEȚII LA STRUGA

ÎNCĂ înainte de a ajunge în Macedonia, de pe peronul Gării de Nord am simțit cum timpul care servește la zdrobirea lucrurilor din natură, făcînd praf toate instrumentele alchimice ale omului, s-a îndulcit. Ca într-un cabinet de dacherotipie, ca într-un atelier de aurărie el singur s-a stăpînit și s-a lăsat tivit cu spume verzi pe gură într-o inocență totală a minții.

În primul rînd noi cei aflați pe peron, într-o miercuri la miezul nopții, am observat cu duioșie aparența lucrurilor din natură ; ceasul care indicase de mult ora plecării trenului, pînă ce am ajuns să ne convingem că orice s-ar întîmpla pentru noi încă mai continua să fie miercuri. Știam că dacă se zicea că plecăm la fără zece noi vom pleca la și un sfert, știam că la orice oră în general ești binevenit, că sentimentul eternității în Balcani este copleșitor și că există o complicitate tacită între om și timp.

Un tren ne-a oprit la Belgrad, un tren ca un pachet înregistrat pe numele fratelui tău, de aceea sigur că va ajunge la destinație. Din el am văzut pămîntul Iugoslaviei, grădina, apa fantastică a Dunării ridicată cu putere în văzduh ca o ceață. Din gara veche, cenușie, transportați de brațele prietenului sîrb și ale soției sale, ajungem în furnicarul orașului. Străzi înguste cum am văzut în Georgia, ațîțate de claxoane, parcă s-a jucat un copil uriaș și uitîndu-și jucăriile mecanice, ele însele caută să se alinieze după un rost.

Deși avionul către Struga pleacă la ora 18, nouă ni se pare că avem înainte chiar o zi întreagă. Timpul s-a dilatat și mai mult. Ne plimbăm parcă filmați cu încetinitorul în cel mai mare parc din Belgrad. De pretutindeni se vede statuia Victoriosului. Mestrović a închipuit-o ca pe un soldat roman cu cască de război. Peste tot ruine de cetăți romane, pietre care cutremură și acum pămîntul. Fîntîna construită de romani odinioară pentru a-și potoli setea a devenit acum un loc magic, acum cîtva timp în această fîntînă, din gelozie un îndrăgostit și-a omorît iubita. Mai departe mormîntul unui pașă, se văd genunchii celor veniți să sărute sandalele suveranului, turbanele lor de piatră, melancolia și mirosul ațîțător de penitență și huzur.

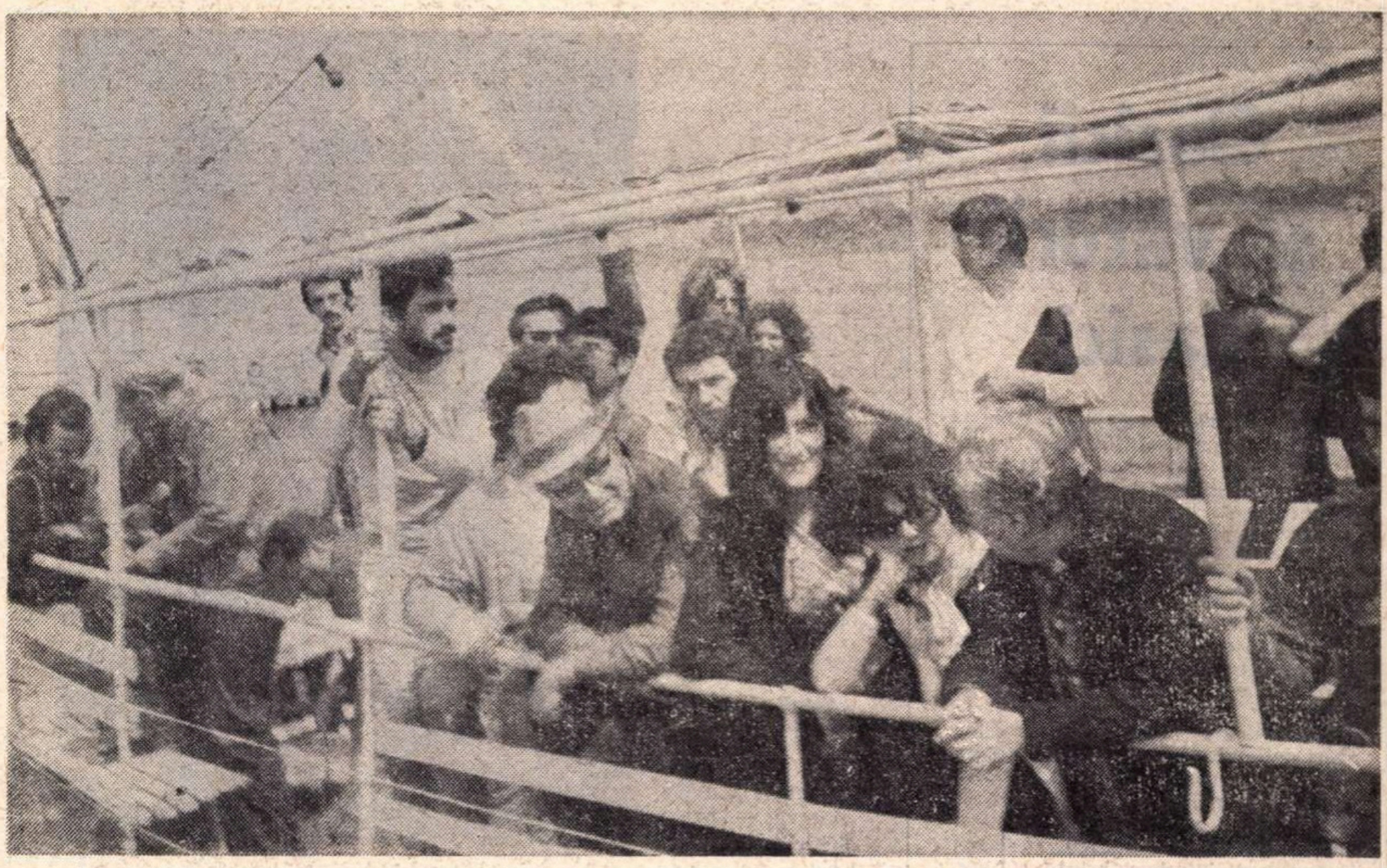
Și tot mai departe în acest timp trecut al Belgradului se ivesc bisericile mici săpate în stîncă, niște labirinte care te fac dacă mai ești copil să te temi de o întîlnire întîmplătoare cu unul din duhurile neodihnite.

În zadar așteptăm să se neliniștească cineva că pierdem avionul către Struga. Poeții veniți tocmai din Australia sau America privesc cu stupoare timpul care abia se tîrăște. Cu mult peste ora fixată avionul apucă un drum lent și neted în aer conținînd în burta sa sute de poeți vorbind cu detunături în limbile lumii.

Delegația română poartă cu sine o vehementă veselie. Nu trebuie decît să întindem mîinile că păsări mari măiastre vor coborî să ne mănînce din palmă. Sîrbii care știu românește vorbesc înmiresmat, sînt ca o patrie nouă vorbind o limbă copilărească. Lîngă mine Georgeta Horodincă rîde și miroase a crini ca fiul ei de cinci ani, Gheorghiță, de care sînt îndrăgostită pînă peste urechi. De fapt nu înțeleg nimic din ce-mi zice. În fața noastră Virgil Teodorescu pare că se cunoaște absolut cu toată lumea din avion, i se fac semne, i se spun cuvinte, pare un puști scăpat cu bine din liceu, pus pe șotii, aflat pe crestele abrupte ale bobinocheriei, el ține și acum în loc de bagaje în mîini un iepure de pîslă și un elefant cu pietre albastre în loc de ochi. Și, ah, susține că în spatele nostru s-ar afla și acum marea pictată cu acuarele. Și Crînguleanu mirîndu-se mereu ca un tînăr țăran poposit pe rubinul unei lumi vicioase se întreabă dacă toate acestea sînt aievea, dacă el, venit din Moldova sub braț purtînd niște covoare miraculoase, are un loc în care să le facă să zboare.

Și mai taciturn decît noi, Gellu Naum precum Popey Marinarul, cu pipa lui asemeni unui bot de cîine de vînătoare, cu părul în formă de aripi de corb, cu hainele marinărești, în slujba mării, înarmat cu o pușcă veche cu trei țevi care tîrăște după ea un șir de canari sălbatici.

Așa au părut ei ochilor mei în timp ce vremea nu mai trecea în Balcani, în timp ce relieful straniu al Macedoniei ne dădea iluzia eternității.



În fotografie, de la dreapta la stînga : Virgil Teodorescu, Georgeta Horodincă **și** Gabriela Melinescu **într-un grup de participanți la Festivalul de la Struga**

În Macedonia lui Alexandru Macedon

MACEDONIA, un pămînt tînăr, atît de tînăr încît am simțit tot timpul mișcîndu-se ca un trup crud în continuă creștere. Munți, numai munți de stîncă, mișcători. Nimic nu se poate așeza pe ei. Pămîntul aici încă nu s-a stabilit. În fiecare dimineață aveam impresia că cineva umblă în peisaj, că se cutremură tot timpul ceva.

Lacului Ohrid ca unei mări nu i se vedeau țărmurile. Macedonenii, oameni de munte, evaluînd distanțele cu munții și în ei un dor făcînd parte dintr-un fel de bilanț sever al socotelilor cu viața.

De 11 ani la Struga se ține acest festival de poezie. Și tot de atîtea ori natura dă cîte un semn. De pildă, anul trecut apa lacului Ohrid a reținut pentru cleștarele sale doi poeți străini. Anul acesta festivalul a început feeric, o tribună deasupra unui pod și lume, atît de multă lume, încît orașul părea părăsit în rest. Poeții foșneau ca niște cavaleri înainte de turnir. Și totuși natura a dat un semn. Cu puțin înainte de începerea festivalului de poezie un cal speriat de artificii s-a încordat și a sărit peste mulțimea pregătită de ceremonie. Doi poeți au fost răniți. Dar sentimentul sărbătorii fiind prea puternic, lumea a uitat repede acest semn al munților și hipnotizați au privit către cavalerii lumii.

Într-un fel un festival de poezie seamănă cu o aniversare personală : în centrul ei se presupune un diamant scos proaspăt din burta lumii. Pablo Neruda trebuia să vină la Struga. El n-a venit. El a trimis o telegramă. El a primit totuși în lipsă ghirlanda de aur. Poeții necunoscuți de Pablo Neruda s-au obișnuit, încă înainte de a afla că maestrul nu vine, cu ideea că Pablo Neruda va lua cununa de lauri. S-au citit din versurile lui într-o seară specială, ni s-au oferit în ediție de lux poeziile sale traduse în macedoneană. Personal am lăsat această frumoasă carte în camera de hotel pentru a ține echilibru cu aerul tare al muntelui de afară. I-am ascultat pe poeții veniți la Struga și am căutat să înțeleg noul lor curaj de a citi în fața a mii și mii de oameni pe care nu-i interesa ce spun poeții, ci numai prezența lor fizică pe monumentul improvizat al tribunei.

Cîteva portrete ale scriitorilor care au citit pe pod

Amrita Pritam, India. O ființă care dispărea și revenea a doua zi ca umbra lucrurilor. Cînd recita îngheța toată adunarea. Mai fierbinte ca bezna odăilor în care dorm copiii după-amiaza. Purta în mîini creioane din lemn de santal, mirosea ca povestea veche a omului.

Edmond Humeau, poet francez cu sufletul deșirat. Sancho Panza inventînd două cărămizi de aur la inventarul predării. După ce recita se prăbușea în brațele românilor. Credea că are suflet gingaș de egretă într-o imposibilă piele de hipopotam. Indrăgostit de poezie, disprețuia acordeonul, dar dorea în ziua tragerii la sorți să cîștige acordeonul și să devină un virtuoz al lui. Pe cont propriu își vindeca niște suferinți tăinuite.

John Montague, irlandezul poreclit de noi lordul John. Venit la festival cu soția poreclită și Margareta din Faust. În timp ce recita poemul închinat Bernadettei Devlin, soția sa spunea și ea cuvintele poemului. Cînd John se bîlbîia noi auzeam pocnetele dopurilor de la vinul negru. Pentru a restabili prestigiul său de poet în familie John o trimitea pe Evelyn după autografe, în schimbul săruturilor sale diafane. Atunci se așeza pe fața lordului o strălucire de chinoroz.

Zbigniew Herbert, polonezul, a citit niște poezii extraordinare. Umbla lelea prin pădure și aducea pentru soțiile poeților cîte un con de brad, cîte o ciupercă, cîte un fir de pai. În loc de autograf ne-a lăsat spre amintire un porc mic roz, producție Hong-Kong dintr-o companie bananiere.

Nicholas Born și toți nemții păreau pe o insulă izolați așteptînd să se întindă hamacul cu șuruburi. N-au înțeles niciodată ce e cu timpul în Balcani : veneau la ore fixe și așteptau cu încăpățînare să se respecte programul. Recitau matematic, emoționîndu-se subit. N-aveau exclamații admirative, dar se vedea că gheața lor plutește numai la suprafață și numai din disciplină trebuie să respecte ritualul gheții.

Williams S. Merwin, americanul posesor al premiului Pulitzer. Inchipuiți-vă capul lui Shirley Temple lipit pe un trup de bărbat ! Cămășile sale cu jabouri ultracălcate stîrneau povești despre deșertul dezolant al gloriei.

A recitat puternic introducîndu-se pretutindeni cu un zel discret și cu o nemiloasă statornicie.

Alan Jackson, Marea Britanie, părea tot timpul că cere pîine. Naufragiat care a adunat mai multe lucruri decît pierduse. După ce a citit o ironică poezie la adresa absurdei lumi s-a așezat pur și simplu pe scenă pentru a se odihni în timp ce i se traducea poezia în limbile globului. Din ochelarii săi cu o singură lentilă precis se vedea o catastrofă din care numai el singur se salvase.

Marjory O'Dea — australiancă cu ciorapi verzi ca zîna Mab ieșită dintr-o mlaștină de vanilie și scorțișoară. Ducea, sigur, un cangur mic în buzunarul de la pantof. Recita cu înduioșată luciditate producînd pulberi de parfum. Din veranda ei cu begonii, Marjory crede că e cea mai importantă persoană din familia ei.

Mari cantități de modestie a făcut pentru unele obligații momentane.

Oskar Davićo, Serbia. lup de mare sacrificat de ceilalți lupi de mare. Vrea să ne convertească la lupism de mare. Cap de medalie, trup de călugăr. A vorbit cel mai sincer la simpozionul despre întoarcerea la poezie spulberînd petale și impunînd spini.

Gabriela Melinescu

Teatru

STAGIUNEA VIITOARE GÎNDITĂ DE SCRIITORI

Clasicii şi viitorii clasici

SIGUR că nu aştept de la noua stagiune teatrală apariţia, ca autor, a unui nou Shakespeare, nici nişte spectacole cum n-a mai văzut lumea. Aşa decepţionat nu sînt de ceea ce realizează autorii, actorii şi regizorii noştri. Ultima piesă a lui Mirodan, cu „lipsurile în dragoste" şi cu tîlcul şi umorul ce caracterizează pe acest autor, nu m-a lăsat deloc indiferent şi, ca muzica ce-ţi revine la cîteva zile după concert, m-a urmărit multă vreme acest spectacol bine jucat.

Nu cunosc repertoriul teatrelor, nici noile piese ce s-au scris. Dar mi se pare că în general teatrul ar trebui să fie ca „Biblioteca pentru toţi", adică pentru toţi, clasici şi viitori clasici pe scenă, — desigur şi clasici cu semn de întrebare printre cei noi. Fără risc, artă nu se poate. Apoi trebuie să-i mai oferim şi timpului, acest imparţial judecător, libertatea de a decide.

Însă nu mi-ar plăcea un teatru care să mă rupă de realitate — de a noastră, se înţelege ! — ci unul care să mă introducă în aspectele ei proteice, adeseori insesizabile, chiar dacă ar fi s-o facă cu chei „false", un teatru care să treacă dincolo de ceea ce se vede ori se spune sau mai curînd se ştie şi nu se spune, decît se zice pe ici pe colo. Teatrul spune tuturor şi are scuza că la urma urmei e teatru. Ţarul Rusiei, după ce a văzut **Revizorul** lui Gogol şi a rîs bine ca toată lumea, i s-a părut că piesa e totuşi cam tare. Dar vorba lui Shakespeare, dacă nu-i place reginei jocul, poate că într-adevăr nu-i place ! Ei şi ce-i ? Cîţi regi n-au murit de la Shakespeare sau de la Lope de Vega pînă astăzi şi iată că ei continuă.

Un astfel de teatru mi-ar plăcea să aducă noua stagiune, un teatru care să continue, cum continuă şi al lui Caragiale. În afară de un ochi bun şi talent, autorului nu i se mai cere nimic decît curaj. Dar care artă se poate face fără curaj ?

Mihai Beniuc

„După cădere", de Arthur Miller, în repetiţii la Teatrul Mic (Vasilica Tastaman şi Ion Marinescu — protagoniştii dramei).

MARELE PUBLIC

• À TOUT SEIGNEUR TOUT HONNEUR... Încep cu Teatrul Naţional. I-aş dori ca — din toate punctele de vedere — în prima lui stagiune în casa nouă, să arate mult mai frumos pe dinăuntru decît arată pe dinafară.

• AŞ VREA ca toate teatrele, din Capitală şi provincie, să nu uite că teatrul este, în primul rînd, al publicului. Urmează să dăm un repertoriu care să satisfacă acest public, care să-l atragă la teatru, nu să-l îndepărteze.

• SĂ NU UITĂM că primele trei generaţii de dramaturgi autohtoni au luptat din greu să aducă public la piesele româneşti ; iar autorii noştri dintre cele două războaie mondiale au încununat cu succes eforturile celor două generaţii precedente, realizînd acest mare salt : de la „jubilee" de cîte 25 reprezentaţii, la serii de sute de spectacole. Aş dori ca şi aceasta a patra generaţie de dramaturgi să părăsească un anumit diletantism tehnic sau filozofic, care, dispreţuind atît claritatea expresiei, cît şi soliditatea construcţiei, riscă să răcească raportul uman dintre teatru şi public.

• ASTA NU ÎNSEAMNĂ ca teatrele să nu includă în repertorii noi experienţe sau să nu joace piese de idei. Dar aceste idei să nu se transforme în teorii şi *teze*, de care „învechitul" Gide ferea pe vremuri romanul. Tot el mai spunea că ideile trebuie să fie vii ca şi omul, că ele trăiesc, combat şi agonizează ca şi oamenii. Atît timp cît sînt vii, ele dau viaţă personajelor (ca în teatrul „învechitului" Ibsen) şi cîştig de cauză spectacolelor.

• ŞI AŞ MAI DORI ca — în complexul vieţii noastre teatrale — să ne ferim de o primejdie : să nu ajungem să numărăm mai mulţi critici dramatici decît dramaturgi — dar nici mai mulţi dramaturgi decît spectatori.

Mircea Ştefănescu

„...DEOCAMDATĂ, REGIA ŞI ACTORII"

• AŞTEPT O STAGIUNE de teatru (eventual '72—'73) care să-şi subordoneze scopul, funcţiunile şi programul pentru a argumenta scenic cele două mari valori potenţiale ale vieţii teatrale româneşti de azi : înalta vocaţie regizorală a generaţiei de mijloc şi larga diversitate de talente actoriceşti. Zic astfel deoarece prea de multe ori ne-am convins doar fragmentar de existenţa lor, în vreme ce zestrea de spectacole cu adevărat memorabile, continuă să fie modestă şi neconcludentă pentru ambiţiile pe care le-am putea emite.

Filonul Caragiale ar trebui continuat într-un larg evantai de concepţii regizorale şi interpretări, fără teama că vom impieta ori vom încălca legi sacrosancte. (Cît de profitabilă pentru noi toţi s-a dovedit a fi, prin interes şi valoare, „îndrăzneala" unui regizor ca Pintilie de a vedea „altfel" piese precum **D'ale Carnavalului.)**

În chip uimitor, trilogia lui Delavrancea este cunoscută şi azi într-o concepţie regizorală unică, specifică trecutelor decenii şi într-un timbru actoricesc solemn-glorios-ţipat. Nu-s posibile şi alte faţete ale acestor mari structuri scenice ? !

O chestiune menită să aţîţe orgoliul noii şcoli regizorale româneşti : dramaturgia lui Camil Petrescu, atît de arborescentă şi bogată în sensuri, nu a primit încă nici un răspuns regizoral pe măsură.

Ducem lipsă, apoi, de un Păcală modern (Amza Pellea este născut-crescut pentru asta).

Şi, din aproape în aproape : relativa sărăcie de piese ale autorilor de azi ar trebui escaladată prin salutare acţiuni ale teatrelor, mai exact, ale unor regizori pentru a interpreta scenic o serie de nuvele care se îmbie structural pentru a fi jucate : **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici, bunăoară, sau scurte scrieri aparţinînd lui D. R. Popescu, Eugen Barbu, Marin Preda.

Deci, deocamdată, regia şi actorii.

Pop Simion

SCENA şi OMUL

• SE SPUNE adesea că teatrul este una dintre cele mai dificile arte şi că un ochi versat este tentat să descopere într-un spectacol, oricît de bun, inadvertenţe. Personal, nu o dată mi s-a întîmplat să mă entuziasmez în faţa unei scene deschise, ca după aceea, în linişte, să-i enumăr carenţele — carenţe ce ţin de „inconsistenţele teatrului" sau de construcţie. Pentru a se alunga această impresie, actorul trebuie să-ţi dea iluzia că scena este cît lumea, deci să nu-i dea pace spectatorului să se gîndească la altceva. Pentru aceasta este nevoie în primul rînd să-şi dea întîlnire talentele scenei cu un repertoriu de valoare, fără să se înlăture în acelaşi timp acea doză de neprevăzut care croieşte adîncimea unui spectacol. Lucru de care poţi suspecta orice montare este gradul de autenticitate. Nu ştiu cum se poate atinge aceasta nefiind om de teatru. La noi de pildă, lipsa ei este lacuna cea mai gravă a unor montări. În dorinţa de a fi moderni am montat piese care nu ne „prind". Mă refer la unele adaptări după autori americani, printre care aş aminti *Oameni şi şoareci*. Mărturisesc cu părere de rău pentru realizatorii ei că la acest spectacol trebuia să ai nervi tari să rămîi în sală. Unele montări după piese şi opere străine, moderne sau clasice, însă au excelat. Mă gîndesc la splendida transpunere după Diderot *(Nepotul lui Rameau)* — dovadă că atunci cînd se întîlnesc în chip fericit autori cu regizori şi actori de valoare, sîntem martorii unor realizări de ţinută.

Cred că o mai mare promovare a tinerilor dramaturgi ar putea determina un mai profund şi nuanţat relief valoric. Nu mai notez succesele unor piese ale acestora. Este ştiut că ele şi-au onorat din plin aşteptările. Din păcate nu întotdeauna le-am onorat noi pe deplin.

În ultimul timp în teatru ca şi în film s-a mers urmărind o mai temeinică punere în valoare a prerogativelor vieţii noastre sociale. Mi-e greu să numesc o piesă în acest sens, nu pentru că unele dintre ele nu ar fi întrunit calificativul valorii. Dar trecînd peste acest lucru, mi se pare că în multe cazuri şi-a făcut loc schema, gratuitatea şi linearitatea în neprevăzutul personajului. Este lăudabil că unii autori urmăresc să redea reacţiile la o serie de principii ale societăţii noastre, dar nu mi se pare deloc pozitiv faptul că de dragul de a ne analiza cu orice preţ se creează adesea personaje docile, usor comestibile. Teatrul ca şi arta în genere au în vedere o anume greutate a psihologiei individului, reducerea acestuia la o tipologie ideală, ducînd la o viziune seacă, oricît ar fi ea de valabilă. Tot aşa se întîmplă şi cu prezentarea unor figuri istorice, construite în unele situaţii şcolăreşte, numai pentru a arăta cît de exact ilustrau o idee, fără să se intre în profunzime, în interioritate. Se uită dar un lucru de extremă simplitate, acela că dincolo de credinţele noastre trebuie să şi convingem. Nici ridiculizarea unor incongruenţe sociale folosind actori de mare popularitate nu satisface. Prezentarea unui director opac şi abuziv, a unor altercaţii pur funcţionăreşti nu face decît să mascheze miezul dramatic al unor realităţi mai simple dar mai convingătoare. Consider că este nevoie de o detaşare pentru a cuprinde acea multilateralitate a existenţei, repudiind prejudecăţile atît în urmărirea principiilor, cît şi în surprinderea adîncimii omului. De asemenea, cred că nu există o perioadă mai propice teatrului decît a noastră. Ce aştept de la noua stagiune ? Evident, mult !

Nicolae Ioana

MESAGERUL

PENTRU a treia oară Joseph Losey lucrează pe un scenariu de Harold Pinter: *Accidentul, Servitorul*, iar acum *The go-between* (adică mijlocitorul, tradus la noi *Mesagerul*), film premiat cu Palme d'or la Festivalul de la Cannes. În primele două opere, personajul principal era interpretat de Dirk Bogarde; în *Mesagerul* eroul principal e Julie Christie, fiică a unui lord, mare moșier, în epoca în care nobilimea britanică conducea Anglia, în perioada 1900, culminație a așa-zisei „belle epoque", dar și apogeu al hegemoniei mondiale a imperiului britanic. Acțiunea se petrece la curtea seniorială a unui vîrf de „gentry", într-un palat cu tacîmuri de aur, pereții muzeu și, ca ocupație: exact nimic. Cronicarul revistei engleze *Films and Filming* spune că totul se desfășoară acolo „în pas languros, aproape hipnotic, legănînd pe spectator". Iar criticul american de la *Independent Film Journal* zice că acolo „indolența atinge maximum de voluptate, lucrurile sînt o plăcere să te uiți la ele", dar niște gheare invizibile „zgîrie, cu grijă și contra, suprafețele lustruite, dînd la iveală urîciunea de sub ele".

În mijlocul acestor manechine, numai două ființe umane: tînăra fiică de lord, interpretată de Julie Christie și un băiețel de 13 ani, plebeu și camarad de școală cu unul din fiii lordului, invitat să-și petreacă vacanța la „curte““, la „castel". Toți sînt drăguți cu el, cum e și firesc, căci el e jucărioara cea nouă, „domestic pet" ca de pildă un cățel, o bicicletă, un canar, o pușcă. Chiar și lordul șef se joacă zilnic cu el de-a „te distrezi bine?"; „ce cald e!"; „ți-e cald?"; „distrează-te mai departe!" Băiatul era îmbrăcat cam sărăcăcios. Va fi o jucărie nouă pentru toți musafirii să i se cumpere haine frumoase, de la pantofi și pînă la pălărie, pentru ca apoi unul din lorzii tineri să supună pe cei ce aleseseră hainele la un examen sever, ca să se vadă dacă fiecare articol vestimentar provenea de la exact casa care îndeplinea condițiile de perfecție la înălțimea înalților cumpărători.

Singurul om care vorbește micului Leo (remarcabil interpretat de Dominic Guard), care îi vorbește afectuos, ba chiar drăgăstos, este tînăra Marian. Mai ales că au, împreună, un secret. Nobila domnișoară este nebunește îndrăgostită de unul din fermierii vecini. Se întîlnesc pe furiș pentru a face dragoste și băiețelul le duce scrisorile. Iubitul nobilei domnișoare e un tip fantasc și fantezist, delicat și primitiv în același timp, magistral interpretat de Alan Bates. Funcția de mesager a băiețelului e compusă din mai multe sentimente: admirație pentru prietenul său mai mare Ted (Alan Bates); apoi este și el, personal, amorezat de Marian, așa că plăcerea de a-i face plăcere mijlocindu-i aceste bucurii se combină cu neplăcerile naturale ale geloziei; de altfel gelozia la el se desfășoară în partidă dublă: căci Julie trebuie, ineluctabil, să se mărite cu tînărul și fandositul viconte, lord Trimingham, de care micul Leo e gelos în numele și al lui și al prietenului său Ted. Este foarte artistic arătată această învălmășeală de sentimente la un adolescent sensibil. Tînărul lord Trimingham îi face onoarea să se joace cu el, adică făcînd pe grozavul, cerîndu-i să-i zică Trimingham și nu „domnule" Trimingham, fiindcă el nu e domn ca toți mîrlanii, ci lord și viconte. Foarte interesantă conversația lor. Leo îi cere o consultație. Îl chinuiește următoarea problemă. Auzise de un duel între soțul și amantul unei doamne. Soțul e ucis. Dar nu asta îi păruse micului Leo nedreptatea cea mai mare, ci faptul că femeia, cu mult cea mai vinovată din trei nu pățise nimic, ba nici un moment nu riscase să pățească ceva. La această atît de dreaptă și cinstită întrebare, nobilul domn dă un încă și mai nobil, galant răspuns: *„o lady nu e niciodată vinovată"*

Și avea personal s-o dovedească. Cu fapte. Căci Marian (cu care el bineînțeles se va însura, căci familiile „se conveneau", Marian încă de la logodnă, îi pusese niște substanțiale coarne și-i turnase, *in futurum*, un viitor copil făcut cu chipeșul fermier. Domnia Sa va încasa cu eleganță aceste ultragii nu din mărinimie, ci de frică a scandalului, și mai ales de o altă frică, tot atît de mare, frica de a apărea (dacă lucrul se va afla) ridicol în fața lumii... bine. Înăbușind toată afacerea, tăcînd discret, nu va ști nimeni nimic. De aceea, prima grijă era de a se feri să lase cea mai mică urmă de umbră de vinovăție să cadă asupra soției. Doamnele trebuie să rămînă pururi nevinovate întru binecuvîntata camuflare a coarnelor domnului. Acea frază a lordului Trimingham apare, în copia engleză originală, scrisă cu litere de tipar, *în englezește*. Nu ca subtitlu, ci ca insert tipărit. Este o bună dovadă a valorii de artă a acestui vechi procedeu folosit de vechiul film mut. Într-adevăr, fraza rostită de Trimingham nu-i aparținea lui Trimingham, ci tuturor Cavalerilor de Lume-Bună, ba poate chiar tuturor bărbaților din larga lume, numai trufași și lași să fie. Fraza din film nu e crîmpei de conversație, ci aforism, proclamație publică și tablă de legi. Iată de ce, în interesul adevărului și frumuseții, Losey a avut buna idee să folosească aci vorba tipărită pe ecran (și „întipărită" pe mintea spectatorului), adică anticul procedeu din decedatul film greșit zis mut.

Îl revedem, pe Leo cincizeci de ani mai tîrziu. Îl revedem într-un mod tehnicește foarte bizar. În toiul acestor întîmplări 1900, epoca „des chevaux et des cheveux", a cailor și părului lung, apare, în „flash", un domn cu părul scurt într-o limuzină aproape modernă. Este fostul mic Leo, 50 de ani mai tîrziu. Comentatorii au numit asta „flash-forward", aruncare nu în trecut, ci în viitor. Iar la urmă îl vedem stînd de vorbă, în penumbră, cu Marian-Lady Trimingham, acum septuagenară. Îl chemase, pe vechiul mic mesager de altădată, ca să-l roage să mai transmită un ultim mesaj. Nepotul ei, fiul fiului ei, băiat de 25 de ani, este leit portretul lui Ted, adevăratul său bunic. Nu numai ereditatea după un bunic cam trăznit, dar mai ales zvonurile surde, vorbele confuze țesute în jurul tragicelor întîmplări de acum 50 de ani, i-au dat băiatului complexe și fobii, o aprehensiune, o neîncredere în tot ce ține de lucrurile dragostei. De aceea, deși o fată adorabilă îl iubește, deși el însuși o iubește foarte tare, nu se poate totuși decide să întreprindă ceva. Și asta îl frămîntă, îl chinuiește. Atunci Marian, bunica, îl roagă pe fostul ei Mercur, să se ducă la acel tînăr, și să-i spună... să-i spună tot. Să-i povestească toate, așa cum s-au întîmplat. Să-i spună că nu trebuie să judece cu capul strîmt al mulțimilor, ci să știe că în ciuda dramei și suferințelor, a fost ceva nespus de frumos, cel mai frumos lucru ce se poate întîmpla pe acest pămînt. Că dragostea este minune, și minunile sînt minunate oricît ar fi de scurte, și oricît de lungi le-ar fi durerile. Să-i spună să creadă în dragoste și să nu mai pună lacăt și piedică dorinței de a iubi...

Pentru toate acestea, plus o imagine fotografică de o nespusă frumusețe, (operator: Gerry Fisher), cred că filmul a meritat înalta distincție acordată de juriul de la Cannes.

D. I. Suchianu

Premiul special al Juriului, la Festivalul de la Karlovy-Vary, 1972, recomandă o dată în plus pelicula „Cornul de capră", **prezent în gala din această seară, la cinematograful Capitol, în cadrul „Zilelor filmului din R.P. Bulgaria".**

O ARTĂ REVOLUȚIONARĂ

CINEASTULUI Victor Iuliu, autorul uneia dintre puținele capodopere ale cinematografului românesc, Moara cu noroc, **pedagog și teoretician al filmului, Editura „Meridiane" îi dedică un volum:** Fascinația cinematografului **(în curs de apariție). Reproducem unul dintre articolele inedite ale regretatului maestru, scris cu cîteva decenii în urmă interesant și actual prin acuitatea observațiilor legate de poetica artei a șaptea, prin penetrantele remarci ce sesizează interferența creației filmice cu viața.**

Pelicula reprezintă arta secolului al XX-lea. Secolul acesta aparține maselor și tehnicii. Sau e începutul unei noi și caracteristice ere a umanității. Aceasta este însă o altă problemă și presupune o analiză de alt ordin.

Viața specifică a omului de astăzi, condiționată de social, de mașină, de economie, e de tip urban. Orașul, cu discordanțele și multiplele sale lumini și umbre, a creat un alt tip de umanitate. „Vagabonzii asfaltului" cu o structură particulară.

Strada, cosmopolită, miriapodică, dominatoare, te împiedică să gîndești. Dar omul trăiește în stradă. Omul acesta e o realitate, o caracteristică socială. În stradă, constantele psihologice ale colectivului se exercită, se agită, se construiesc uneori.

Individul, dominat de realitățile acestea, antrenat cu violență în luptă, solicitat de diversitatea tot mai simplificată și mai categorică a contradicțiilor sociale, caută certitudini și liniște.

Muzeul, pinacoteca, biblioteca sînt locuri cercetate de o anumită minoritate și unde mulțimea, prin însăși configurația ei, prin chiar condițiile ei, nu pătrunde și nu poate găsi explicații și plăceri.

Tehnica și faraonismul ei, cu complementul ei social, strada și uzina, trebuia să-și creeze arta sa. Semnificația difuză a străzii e disociată în film, în arta aceasta a analizei.

Conflictele omului modern, care spune descurajat: „rien que la terre" și pentru care un colț din Broadway, din City, din bulevardul Saint Michel ori din Haway are aceeași identitate, sînt diverse, esențiale, luminoase.

Cinematograful e o industrie. Nu mai este o problemă individuală. Unicitate, raritate: aceasta e pentru artele plastice și literatură.

Aci corespondența între om și operă se stabilește printr-o tehnică anumită a contemplației estetice. Se vorbește amplu de emoție și plăcere estetică. Sînt tratate și competințe. Cunoscători, rafinați, esteți, bibliofili.

Dincoace e un praznic colectiv.

Filmul nu-i arhivă, nici istorie didactică. Arta aceasta, cu densa ei umanitate, dezvăluie realitatea esențială a omului, limitele lui: lupta, tehnica, natura. Conține viața, telurică, panică, amănunțită. E în magia ecranului ceva din visi luminile și umbrele. Asta excită imaginația și scormonește adînc, în foamea după certitudini și după siguranță. Viața omului modern, în uzină, pe stradă, în birouri, e provizorie. E atîta teribilă precocitate în ea.

Venera de Millo sau Gioconda, frumuseți clasice, nu hrănesc sufletele milioanelor de oameni din orașele cu fabrici și blockhouse-uri, ale mulțimilor care se întîlnesc în stradă, cenușii, uniforme, între reclame și megafoane și vitrine. E o viață nouă, care se pregătește sau care a început chiar.

Tehnica și mașina n-au supus și n-au falsificat omul. S-au dat noi modalități de viețuire, o altă realitate, aparte, tăcută, arzătoare.

A trecut ceasul amatorului singuratic de artă, fostul cititor, auditorul de demult, contemplatorul solitar, care-și exercita gustul în singurătate, în saloane, comod, luxuriant. Arta are acum un alt limbaj. Nu mai e același, ezoteric, proprietate snobă, privilegiu, aristocrație. Filmul rulează deodată în fața miilor de oameni, în zece țări sau pe tot pămîntul.

Este o altă expresie acum. Limbajul literar, inventat pentru uzul inițiaților din temple, e lăsat de-o parte, anorganic, sterp. Pentru viața cotidiană, curentă, arta nouă ignorează tăcerea și naftalina muzeelor și raftul prăfuit al bibliotecilor. E o artă revoluționară, combatantă, vie. Arta dinamică a imaginii mișcătoare, realistă, rezolvă probleme omenești, dramatic, fără lirism. Analiză spectrală.

Ecranul are o putere vastă, nelimitată. E un instrument de căutări experimentale, neliniștite. Dovedește că, într-adevăr, creația artistică nu-i lux, ornament, superfluitate, amuzament pentru ore inutile. Arta aceasta exprimă argumentul, datele fundamentale ale dramei, acțiunea. Nu mai e joc sau pretext sau flatare.

Victor Iliu

Muzică

MUZICOLOGI ŞI ESTETICIENI

CRED că orice estetică generală ar fi posibilă chiar și în condițiile unui declin ipotetic, mergînd pînă la anihilare, al științelor particulare consacrate artelor vizuale sau ale verbului. Dar nu de rezultatele acestor științe — a căror situație, departe de a fi crepusculară, este, din contră, de o vitalitate remarcabilă astăzi — ne prevalăm în a arăta preferințele și opțiunea esteticului, ci de faptul că în atenția esteticii filozofice au fost și rămin prioritare universul sensibil și legile structurale proprii artelor plastice și literaturii. Explicația la îndemînă, dar și cea mai facilă o constituie formația de un asemenea accent a intelectualului, și deci, a esteticianului european, pentru care sfera artei — dacă nu a culturii — este împlinită prin formele sau limbajele ce acceptă mimesis-ul (pictura, sculptura) sau ideea artistică cu virtuți noționale și transcendente (literatura). Deși nemanifestă sau nedeclarativă, situarea muzicii la periferia formelor de artă rămîne un adevăr greu de negat, chiar dacă cutare estetician se străduiește a găsi muzicii un loc într-o ierarhie impusă de sistem, sau dacă se referă deliberat la gestul, la specificul sau la procesualitatea muzicală (considerată nu o dată, în mod eronat, ca transmițînd o altă „informație“ decît cea strict muzicală). Adevărata explicație a acestei stări de lucruri trebuie căutată în însăși natura muzicii, în gradul înalt de inefabil al acestei arte, în imanența ei. Este foarte probabil că, dacă muzica oferă puține argumente disciplinei generale, tot astfel, din estetica filozofică o disciplină teoretică a muzicii preia principiile numai printr-un proces intens de filtrare. Or, filtrul îl constituie însăși ființa muzicii, abstracțiunea ca dat fundamental al ei. De aceea, în încercările de a elabora în mod autonom — ca singură soluție satisfăcătoare — o disciplină a muzicii, tocmai această abstracțiune implicită fenomenului în cauză face ca o filozofie a muzicii să pară mai curînd oportună decît o estetică muzicală (unele sistematizări fac, de altfel, distincție între cele două discipline, pentru a nu uita, tot astfel, că una dintre cele mai prestigioase lucrări consacrate etapei contemporane a fost intitulată de către autorul ei, Th. W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik).*

Aceste reflecții, prilejuite oricînd teoreticianului sau practicianului atunci cînd evocă destinul artei muzicale, au fost firesc reînnoite în cadrul dezbaterilor ce au avut loc cu ocazia celui de-al VII-lea Congres internațional de estetică. Luările de poziție și mai ales discuțiile vii purtate în unele dintre secții (de pildă, a doua, „Artă contemporană. Moartea artei ?“ și a patra, „Noi metode. Noi criterii“) au ridicat probleme fundamentale privind raportul dintre științele particulare ale artelor și estetica generală, în condițiile afirmării noilor direcții artistice ca și a metodelor proprii științelor aplicate (structuralism, semiotică, informatică etc.).

Din peisajul extrem de divers al comunicărilor prezente la lucrările congresului (al căror țel comun și unitar l-a conferit nu atît includerea lor mai mult sau mai puțin arbitrară în tematica secțiilor, ci crezul comun tuturor — necesitatea unei atitudini reflexive corespunzătoare mutațiilor din arta ultimelor decenii), s-au detașat contribuțiile muzicologilor străini și români. Raportul dintre științele muzicii, respectiv dintre istorie și estetică, a fost evocat într-o viziune evolutivă de către Romeo Ghircoiașiu („Histoire de la musique et esthétique musicale“) și Enrico Fubini — Italia („Estetica musicale e storiografia“). Pornind de la ideea potrivit căreia și în muzica actuală, supusă unor schimbări de orientare adesea radicale, stilul rămîne „o linie de demarcație a artei“, Mircea Voicana („Für einen zeitgemässen Stil“) subliniază necesitatea unei noi discipline stilistice. Judecata de valoare nu se dovedește eficientă, opiniază Tibor Kneif — Berlinul occidental („Differenziertheit als ein Kriterium von Werturteilen“), decît printr-o parcurgere analitică intensivă a datelor tehnico-structurale și, cu deosebire, prin disocierea criteriilor aplicabile uneori unuia și aceluiași fenomen. La Catherine Backès-Clément — Franța („L'opéra, ou musique et philosophie“), identitatea genului operei, aflată sub semnul unei complexități afirmate sau contestate întotdeauna cu pasiune, este confruntată de astă dată cu metoda psihanalizei. Actualitatea unei problematici de morfologie modernă, aplicată la creația românească, a fost dezbătută de Anca Jalobeanu („Modalités de l'oeuvre l'ouverte dans la nouvelle musique roumaine“). Vasile Tomescu („Aspects esthétique du problème de l'originalité dans la musique roumaine“) urmărește, în interacțiunea diferiților factori ai dialecticii istorice, deslușirea unei constante în afirmarea individualității și a stilului în arta muzicală autohtonă. Din perspectiva orientării „estetice“, marcată, pe de o parte de contingențele cu literarul, dar impulsionată și de rațiunile interne ale muzicalului, situația morfologică a „nonfigurativului“ expresionist este investigată în referatul Clemansei Firca („La spécificité structurale-esthétique de l'expressionisme musical“). De nuanță psihologistă — cu aplicație la procesul creației — și de nuanță sociologică — privind condiția artistului — s-au dovedit comunicările lui Jean-Yves Bosseur — Franța („Vers un théâtre musical“) și Fiorenzo Viscidi — Italia („Il musicista come uomo e come artista“). O comparație între principiile dualiste ale filosofiei Zen și aspectele religiosului în muzica occidentală clasică se regăsește la Yosio Francesco Nomura — Japonia („Essay for an eschatological aesthetics of music“). Dintr-un unghi de vedere creator personal, Sedje Hémon — Olanda („Integration Painting/Music“) își propune fundamentarea principială a întrepătrunderii celor două arte. Ideea că limbajul muzical ar reprezenta o expresie a afectului este pusă la îndoială în favoarea unui concept al „gestului interior“, ca legătură directă, „antropomorfică“, între existența umană și muzică, în comunicarea lui R. A. Shape — S.U.A. („The Expressivenes of Music“). Gîndirea actuală, fie sub aspectul ei filozofic pur, fie sub acela al orientării ei generale, cu implicații atît filosofice, cît și rațional-științiste, influențează reprezentările teoretice de un caracter ontic acuzat ale creatorilor contemporani, așa cum se opiniază în comunicările semnate de Dominique Bosseur — Franța („Analyse comparée d'une philosophie du temps et d'une esthétique du «moment» en musique“) și respectiv, Gheorghe Firca („Musiktheorie und kompositorisches Denken heute“).

Participarea relativ restrînsă a oamenilor de muzică la această reuniune generală a esteticienilor se explică prin amintitele constante ale unei stări de fapt atît subiective cît și obiective. (Este mai greu de înțeles de ce, atunci cînd s-au luat măsurile necesare de ilustrare a activității teoretic-estetice în România, la expoziția de publicații deschisă cu prilejul Congresului, cartea despre muzică a fost cu totul absentă !). Confruntarea pozițiilor și punctelor de vedere printr-o grupare tematică a comunicărilor și nu pe ramuri de artă a avut avantajele sale indiscutabile. O privire retrospectivă însă asupra opiniilor exprimate de către muzicologi dovedește, o dată mai mult, specificitatea orizontului artei muzicale, necesitatea discutării în sine a problemelor, ceea ce lasă deschise perspectivele ca și șansele unei confruntări „estetice“ a muzicienilor înșiși.

Gheorghe Firca

La MUZEUL SATULUI, o sărbătoare a cîntecului și dansului popular: momentul folcloric în interpretarea artiștilor amatori din comuna Buftea.

Muzica și...

ESTETICA

● **PENTRU** ca muzica să înceapă să-ți vorbească, nu este suficient s-o asculți. Ba mai mult: nu este suficient nici să-i cunoști profesional limbajul, ca teoretician sau practician al lui. Trebuie să te fi deprins a reflecta filosofic asupra ei, lăsîndu-te un timp stimulat în direcția aceasta de către cei care au făcut-o cu profunzime și noblețe. Celui ce se apropie de ea fără o cultură estetică, muzica nu-i dezvăluie adevăratele ei sensuri, sau mai bine zis: revelațiile ei sunt proporționale cu nivelul de înțelegere estetică a celui ce se îndreaptă spre ea.

O prejudecată dintre cele mai răspîndite — mai ales printre artizanii muzicii — este aceea că meditația filosofico-estetică ar falsifica raportul normal care trebuie să existe între această artă a inefabilului și creatorii, interpreții, ascultătorii ei. Firește că o speculație pur cerebrală, aridă ne va îndepărta de ființa vie a muzicii, dar o asemenea speculație n-are de fapt nimic comun cu meditația, cu filosofia, cu estetica — îndeletniciri care, în veritabilul lor înțeles, presupun tensionare incandescentă a spiritului. Grație lor, conștiența este potențată și dinamizată, ceea ce-i permite să abordeze fenomenul muzical cu priceperea de a pune întrebări, și mai ales de a le pune în modul cel just. Trebuie într-adevăr să știm a întreba muzica, și anume cu perspicacitate, forță și patetism, pentru ca ea să înceapă a-și șopti tainele, a căror descoperire ne e atît de necesară pe drumul, atît de complex, al vieții, al cunoașterii de noi înșine. Poate ea să ne smulgă oricite lacrimi: dacă n-am deprins arta dialogului filosofic cu ea, un asemenea efect va fi — cum spunea Kant — aidoma batistei parfumate, al cărei miros, oricît de violent ar fi el, dispare numaidecît.

Pe cît ne depărtează de muzică speculația cerebrală, pe atît ne apropie de ea adevărata meditație filosofico-estetică, în care ne angajăm cu întreaga ființă, cu pasiunea căutării adevărului. Căci în acest din urmă caz nu mai e vorba de o conceptualizare — și deci o devitalizare — a relației cu artisticul, ci de formarea unei noi facultăți de percepere, de îmbogățirea sensibilității muzicale cu o nouă și esențială dimensiune: aceea care-ți dă posibilitatea să întrezărești ce se ascunde dincolo de sonorități, în abisurile tăcerilor pe care Bach și Mozart le fac să se instaureze în sufletul nostru. Percepută nu la nivel sentimental, sonor sau tehnic, ci din perspectiva estetică, muzica se dovedește a fi cu totul altceva decît își închipuie — în suficiența lor — cei ce n-au ajuns s-o considere decît cu mentalitate de consumatori sau meșteșugari. Căci o dezvoltare a capacității teoretice (și aici e poate util să amintim sensul originar al grecescului „teoria“, compusă din theos adică zeu, și orao, a vedeă), în înțelesul cel mai adînc al cuvîntului și ferită de cerebralizarea care usucă viața, nu numai că nu ne înstrăinează de muzică, dar de abia ea ne apropie de mesajul spiritual al acestei atît de enigmatice arte.

Nu orice sistem de idei care se dă drept estetică purcede însă din adevăratul duh al muzicii. Îți deschide drum spre realitatea ei interioară și spre forța ei dătătoare de viață numai acea estetică în care trăiește, măcar, presimțirea mesajului înalt, deschizător de grandioase zări spirituale, a căror solie ne-o aduce marea muzică. O asemenea viziune — pe care un Beethoven, un Schuman, un Wagner, un Mahler au formulat-o și verbal cu pasionată convingere interioară — este astăzi din ce în ce mai eclipsată de mulțimea curentelor înclinate să vadă în muzică orice în afară de rolul ei de mesageră a lumii spirituale. Iar dintre acestea, mai gălăgioase se arată a fi cele inspirate de așa-zisul structuralism. Estetica muzicală de orientare structuralistă este doar dezvoltarea non plus ultra a pedantului formalism parcticat de școala muzicologică germană a secolului XIX sub înrîurirea concepției lui Eduard Hanslick. Ceea ce fac neo-hanslickenii nu e decît o modernizare a procedeelor de analiză și a limbajului (asezonate cu diverse sugestii ale ciberneticii, informaticii etc), a căror esență rămîne însă întru totul aceeași: înțelegerea muzicii exclusiv ca înlănțuire, mai mult sau mai puțin ingenioasă, de sunete, acorduri, tipare formale. Cît i-ar fi de pretențios limbajul, aș spune chiar jargonul, structuralistul muzical modern n-a descoperit nimic în plus față de Hanslick care, la 1854, spunea (polemizînd cu marii romantici) că muzica nu exprimă decît „forme sonore în mișcare“, și că nimic din ceea ce depășește sonorul (sentiment, idee, metafizică) nu intră în sfera posibilităților ei expresive. Cine se lasă acaparat de o asemenea înțelegere a muzicii (și pentru intelectualul modern tentația este, vai, foarte mare) își supune sensibilitatea muzicală unui proces de închistare și opacizare. La el teoria nu mai este ceea ce etimologic ni se spune că trebuie să fie, ci se așează peste privirea spirituală ca un fel de ochelari deformatori, cu atît mai primejdioși cu cît dau iluzia exactității. Pericolul e actual mai ales pentru profesionist. Melomanul, ancorat într-o atitudine sentimentală față de muzică, e deocamdată la adăpost. Dar nici lui sentimentalismul nu-i va descoperi adevărul, cîtă vreme nu se va lăsa înnobilat de luminile superioare ale acelei estetici care face spiritual vizibile și audibile cele ce altminteri nu se văd și nu se aud.

George Bălan

Telecinema

„Azi-noapte te-am visat"...

● DIN mai multe motive temeinice — n-am putut să aplic modul de folosire propus de Ecaterina Oproiu în prezentarea sa la *Un bărbat şi o femeie* cu care se deschide un ciclu al „Marilor filme despre iubire": „O oră şi jumătate, dragi telespectatoare, veţi fi Anouck Aimée! O oră şi jumătate, dragi telespectatori, veţi fi Jean-Louis Trintignant... O oră şi jumătate veţi trăi iubirea ideală"... Prestigiosul critic transforma filmul într-un produs cosmetic. Ironie ascunsă, poate prea bine ascunsă? Elan demitizator, frînat cu pudoare intelectuală? Sau şăgalnică cochetărie în retorica — totdeauna riscantă — a unei inimi de femeie?

Eu, într-o oră şi jumătate, nu m-am putut gîndi decît la mine şi n-am putut fi altul, nici picat cu ceară: de ce dracu mi-a plăcut, atît cît mi-a plăcut, filmul acesta în urmă cu trei ani? Cu cîteva zile înainte, unul dintre cei mai buni şi cei mai serioşi prozatori, autorul *Anchetatorului apatic*, îmi imputa foarte bărbăteşte simpatia cu care am tratat filmul lui Lelouch în cartea mea: „Pe la mijlocul filmului m-a umflat un hohot de rîs, crede-mă, că eram gata să ies din sală"... L-am crezut. Posibila lui superioritate în a detecta ridicolul nu m-a jignit şi nici nu m-a îndemnat la o supralicitare — cum fac multe vanităţi dezorientate şi lipsite de inteligenţa orgoliului. Nici atunci şi nici acum — văzînd filmul în alb-negru, ceea ce permitea o lumină exactă şi crudă de radiografie — nu mi-a venit să rîd rău în hohote şi povestea a continuat să-mi placă, deşi păcatele-i sînt evidente.

În primul rînd, fiindcă *Un bărbat şi o femeie* — oricît ar bolborosi sonorul, „chabadabada" — nu e altceva decît o romanţă. Structura unei romanţe. Logica ei sumară, eficace, cum zice şi cîntecul filmului: „Iubirea e mai tare decît noi"... Emotivitate — imediată, degré zéro. Cu simplificările necesare pentru a lăsa sentimentalismul să-şi facă de cap, şi dacă lucizii vor replica măreţi: „dar de ce să-şi facă de cap" — le voi răspunde ca-n gluma nemuritoare: „voi vorbiţi, care linşaţi negrii?" Melodramă melodramatică, fie, dar foarte greu contestabilă, căci nu există melodramă mai rezistentă, mai concisă şi mai fulgerătoare spre suflet, ca romanţa. S-au scuturat toţi trandafirii şi mi-e foarte dor de tine, dac-ar şti poarta ta cîte nopţi am plîns la ea — iată adevăruri minore, dar bătute în piatră, care-şi găsesc uşor echivalentul la Lelouch, în femeia care nu-şi poate uita bărbatul şi în bărbatul, văduv şi el la momentul oportun, pentru care s-a omorît din disperare altă femeie. Ar trebui să fiu foarte ipocrit cu mine însumi ca să rîd de o romanţă, să-i refuz banalitatea, puterea ei de a sintetiza sfintele locuri comune, cu o naturaleţe în veci nepieritoare: „Azi noapte te-am visat, şi m-am trezit din somn plîngînd, visam că ai plecat rîzînd..." Cine poate da aici cu piatra? Romanţa — cred eu — are în ea un rezon sacrosanct, inatacabil, orice excese împotriva ei sînt mai stupide decît impudica înduioşare.

După aceea, la cîte defecte groaznice îl caracterizează, Lelouch mai are unul cu care mă nimereşte drept în suflet. El are o sinceră, spontană, bună şi fraternă viziune reportericească. El tratează romanţa în termeni de jurnal de actualităţi. În imagini de „Paris-Match" — strigă unii, atît de indignaţi de parcă regizorul ar fi inserat pagini din „Mein Kampf". Lelouch montează între: „Azi noapte te-am visat" şi versul următor: „şi m-am trezit din somn plîngînd" — un buletin meteorologic, o sambă, o cursă de automobile şi un citat din Giacometti. E cunoscutul sistem al reclamelor între două scene de amor. Lelouch face reclamă unui cîine care aleargă pe o plajă pustie, el face publicitate vieţii cu o frenezie superficială, vulnerabilă şi, în cele din urmă, răzbătătoare. Nu toate viziunile reportericeşti sînt catastrofice, după cum există viziuni estetizante şi chiar romaneşti care nu valorează şi nu emoţionează nici cît un bun articol de ziar.

Oricum, mie nu-mi dă mîna să rîd de romanţe şi n-am de unde să fiu atît de nabab ca să dispreţuiesc gazetăria chiar cînd se amestecă în muzică. Dar asta nu înseamnă că aş începe un ciclu de „Mari filme despre iubire" cu *Un bărbat şi o femeie.*

Radu Cosaşu

Timpul pe care nu l-ai auzit

POŢI să te eschivezi de la orice, dar de la timp s-ar părea că niciodată. Îmi aduc aminte cît de înspăimîntător mi s-a părut ieşind de la un film că n-am auzit timpul, că filmul ca un acoperiş de vînt ne-a acoperit şi n-am mai auzit multă vreme cum trece timpul izbind şi pîndind şi izbind...

Domnul Stanley Kramer a făcut filme care te captează într-un mod special, odată intrat în filmul său îţi dai seama că nimic nu te mai poate ajuta: mîndria, forfota vieţii adevărate. nimic. El abordează capcane dramatice, tatonînd mulţimea, umblînd în lume cu o lespede albă cu proprietăţi magnetice, de apariţia căreia sînt atraşi numai cei a căror structură sufletească are însuşiri magnetice cu ceea ce se întîmplă pe ecranul magnetic.

Deviza lui nu este: hai, intră că poţi! Deviza lui este: aici e ceva anumit pentru tine! Ceva dinadins pentru un om anume, strîngîndu-i pe cei care se aseamănă ca spiţele în axul central al roţii.

În filmul său *Binecuvîntaţi animalele şi copiii* cineva cu glas de iarbă marină cînta ceva sfîşietor în care se făgăduieşte că dincolo de munţi există ceva anumit pentru cel care se simte singur, un cîntec cu articulaţii murmurătoare.

Dar povestea lui Kramer este foarte americană, dar nu îndeajuns de americană: este vorba de şase băieţi rămaşi mai mult deasupra pămîntului decît pe el, la un institut de educare după formula „trimiteţi-ne un băiat, vă vom trimite un cow-boy", o şcoală de fabricat bărbaţi dîrji, cu un comportament fizic teribil. Statul nord-american a găsit această formulare trăznită, dar peste tot există şase băieţi care nu seamănă cu alţi o mie şi care sînt trimişi de părinţii lor la o şcoală de educare tot în scopul mărturisit de a-i face bărbaţi adevăraţi.

Dar în toate şcolile copiii nu se aseamănă, unii au acel aer de însingurare şi aceştia se aleg între ei, atraşi irezistibil. Pe aceşti copii îi unesc tramele familiale sau mai exact aceeaşi mare bunătate, sinceritate şi sensibilitate ţîşnite dureros din întîmplări dramatice. Menirea lor în lume este de a forma un zid gros vizavi de imbecilitatea oamenilor, de prostie şi bestialitate.

Asemeni bizonilor, rarităţi ale naturii, cei şase copii par inutili într-o lume în care lupta pentru existenţă e crîncenă. Generozitatea, puritatea, sinceritatea, calităţi omeneşti pierdute, îi fac pe cei care le posedă să pară nişte neadaptaţi, nişte rebuturi sociale care trebuie distruse pentru că în secolul modern omul nu mai contează ca individ.

Cei şase copii din povestea lui Kramer vor să elibereze bizonii din rezervaţie şi nu reuşesc. Vor să facă binele şi nu reuşesc. Nu din pricina adulţilor care-i supraveghează. Nu există aici problema dramatică a raporturilor de dezaprobare dintre adulţi şi copii, ci între oameni şi oameni. Scena pedepsirii celor şase de către copiii cărora încercaseră să le fure trofeul este tot atît de crudă ca şi scena în care adulţii se distrează împuşcînd bizonii din rezervaţie. Tot în mijlocul acestei poveşti cineva cîntă: dacă vrei să cîştigi trebuie să joci! Dacă vrei să fii victorios trebuie să lupţi! Şi copiii aceştia care nu sînt asemănători celorlalţi copii îşi încearcă norocul jucînd pentru a cîştiga. Nu cîştigă, unul dintre ei moare în această luptă, dar scena finală sugerează un aer încordat şi pur dinaintea unei lupte eterne.

Gbr. M.

Radio Televiziune

TELE-GLOSE

Fără televizor

● AM trăit cîteva săptămîni departe de ceea ce literatura a numit, e drept mai de demult, cu emfază, dar şi cu oarecare sfială: tentaţiile oraşului tentacular.

Nesfîrşite întinderi de apă domoală, pe deasupra cărora treceau în zbor atent păsări cu aripile colorate, iar la vremea înserării zvîcneau în salturi incredibile peşti cu ochi neliniştiţi, soare, apoi cer, cerul despre care pînă şi un estetician ca Roland Barthes recunoştea că este „plat şi profund totodată", în sfîrşit, vegetaţie de la mine şi pînă la linia fermă a orizontului, la fel, nisip, de la mine şi pînă la linia fermă a orizontului, toate acestea cufundate într-o linişte severă, uluitoare, de sfîrşit sau început de lume.

Intrată într-un asemenea univers, nu mi-a rămas decît să respect cu simplitate marile lui ritmuri şi legi din care multe lucruri prea obişnuite acasă erau, cu îndreptăţire, excluse. Printre ele — nu primul, dar nici ultimul — televizorul. Apusul nu mai coincidea, astfel, cu *Telejurnalul*, miercurea nu mai era ziua *Telecinematecii*, sîmbăta trecea fără de seriale, duminica fără de sport şi giganţi.

Orele se alăturau lent, respectîndu-se una pe cealaltă, aveam acum timp să urmăresc umbrele şi penumbra, stelele, lunecarea vîntului şi alunecarea valului, să mă afund între acele ierburi uriaşe, roşiatice, aspre, ce acopereau zarea, să ating pietrele, florile, pămîntul.

Aveam acum timp să-mi măsor nostalgiile şi, printre ele, nu prima, dar nici ultima, nostalgia televizorului.

Ioana Mălin

Dina Cocea, protagonistă a „Serii de teatru" t. v. din săptămîna trecută: *Singurul martor*, piesă a dramaturgilor sovietici A. şi P. Tur, o dezbatere pasionantă a problemelor etice şi profesionale ale omului contemporan (adaptarea şi regia: Ariana Kunner-Stoica)

Micul ecran

ACTORII

> **„Scumpul meu domn, eşti bun să te îngrijeşti de actori? Ascultă, să fie cinstiţi, cum se cuvine; căci ei sunt rezumatul şi cronica prescurtată a vremilor" (HAMLET).**

● Cuvintele acestea sînt ale preamarelui şi preaînţeleptului Shakespeare, cel care a trăit în mijlocul lor, pentru ei şi pentru noi toţi, cel care le-a făurit vorbele cele mai frumoase şi pline de-nţelesuri, dăruite lor pentru a fi rostite secole de-a rîndul. Shakespeare a trăit în teatru şi l-a cunoscut mai bine decît oricine. Lumea el a văzut-o ca pe o scenă imensă şi a redat-o astfel, îmbogăţind-o. Pasiunile, sentimentele, durerile şi bucuriile ei s-au contopit în replici vrăjite, rostite de actori, de oameni pe care el i-a preţuit şi i-a iubit atît de mult.

Despre actori s-a scris mult şi se va scrie întotdeauna cu admiraţie. Marii actori dau strălucire societăţii în care trăiesc. Ei au format şcoli, curente, moduri de interpretare. Au dăinuit şi după moarte, pentru că au trăit intens şi fabulos. Generaţiile următoare, oamenii care nu i-au văzut niciodată jucînd, au vorbit despre ei, despre harul şi despre sensibilitatea lor. A apărut filmul, şi cronica prescurtată a vremilor a putut fi imortalizată.

A apărut televiziunea, şi rezumatul faptelor a putut fi prezentat în acelaşi timp tuturora.

Televiziunea n-ar putea, cred, să strălucească cu adevărat fără ajutorul lor. Pentru că ei pot să redea mai bine decît oricine ceea ce se întîmplă, ceea ce se va întîmpla. Marele actor este o fiinţă rară, extrem de sensibilă, care simte totul parabolic şi poate reflecta totul.

Am scris întotdeauna cu mare bucurie despre reuşitele lor. Am scris cu tristeţe despre un eşec actoricesc, mai ales atunci cînd el putea fi evitat. Tentaţia de a apărea în faţa unui public numeros este mare. Te văd toţi, te poate admira toată lumea. Uneori însă această posibilitate se-ntoarce împotriva ta. Atunci cînd ceea ce faci şi spui este prea puţin, fără importanţă.

Televiziunea poate crea spectacole deosebite. Ea are la dispoziţie toate forţele actoriceşti, cea mai completă distribuţie. Ea poate forma un teatru naţional, cu adevărat reprezentativ. Marile spectacole sînt posibile şi aici.

Unul din momentele cele mai deosebite oferite telespectatorilor a fost fără îndoială medalionul „Clody Bertola". Îl mai am încă proaspăt în memorie. O mare actriţă a refăcut în faţa noastră un lung drum marcat de succese, de aplauze, de admiraţie şi de multă, de foarte multă trudă. Acest medalion trebuie să fie continuat de altele asemănătoare.

Aştept cu nerăbdare astfel de emisiuni dedicate unor actori de seamă ai timpului nostru. Unui George Constantin de exemplu, sau Gilda Marinescu. Ei sînt numeroşi, şi tineri şi mai vîrstnici, pentru că actorul român are însuşiri deosebite. El are bucuria jocului. Interpretarea sa este alta de fiecare dată. Întotdeauna poate găsi pentru acelaşi rol alte nuanţe. Şi le caută mereu.

Tradiţii vechi. Bogate în nume celebre: Millo, Nottara, Bulandra, Vraca etc. Continuatori pe măsură.

Radu Dumitru

Plastică

4x1

● **LA ETAJUL** sălii Dalles, patru micro sau macro expoziții personale — cum vreți să le numiți — pentru exemplificări elocvente de scriitură grafică. Ion Pacea, cu aceleași vechi intenții decorative, epurează de data aceasta forma plastică, fără a renunța însă la sugerarea sentimentului teluric. Solfegii pe o temă dată — lucrările în guașă — sînt trecute parcă printr-un traiect spiritual însetat de mișcare. Repaosul, echilibrul temporar, gîndit pentru fiecare compoziție, se transformă în mișcare peristaltică prin fuziunea mentală a întregului ciclu. Pragul dintre gîndirea concretă și cea abstractă devine, la Ion Pacea, insuși resortul acestor impulsuri motrice — formele plastice avînd o destinație precisă, în pofida impresiei de joc liber, păstrată pe tot parcursul acestui cîmp migrator.

Geta Brătescu, recent ipostaziată ca artistă decoratoare (ciclul de tapiserii de la sala Apollo), ne reamintește vocația primordială și dominantă de graficiană, desenul rămînînd o constantă valorică, o sursă ce-i dirijează întreaga creație. Inedite atît din punct de vedere tematic, cît și din punct de vedere al rezolvării clasice, lucrările de la Dalles ne lasă să pătrundem intr-un nou compartiment al experienței sale estetice, al exercițiului moral și psihic : legenda biblică văzută și recompusă prin prisma omului modern, cernută prin sita unei sensibilități saturate de inventivitate tehnică, de exces de dexteritate, de acrobații, de experimente ce cuprind adeseori în haina poleită „marele“ nimic ș.a.m.d. Detașată de superstiția seculară, recitind mitul cu armele lucidității tăioase și ironice în mînă, pentru a-și preciza parcă o veche intuiție, artista te pregătește, privindu-i lucrările, să simți cu acuitate umbra sarcasmului ; și totul sub semnul esențializării maxime, al sacrificiului savoarei plastice în favoarea ideii.

Dimpotrivă, Vasile Kazar cultivă cu pasiune turmentația liniei, însemnele unei spiritualități de tip baroc. Hîrtia se lasă cucerită punct cu punct de negrul tușului, de traiectele sugrumate sau îngroșate brusc. Spațiile scăpate de sub impulsul frenetic comunică între ele, încercînd să ofere privitorului liniștea visării în neunde. Un bestiarium, o mitologie aparte — hrănite totuși de străvechea civilizație a Maramureșului — circumscriu universul acestui grafician, care încearcă să-și calmeze sufletul, forfecat de obsesii, prin actul creației.

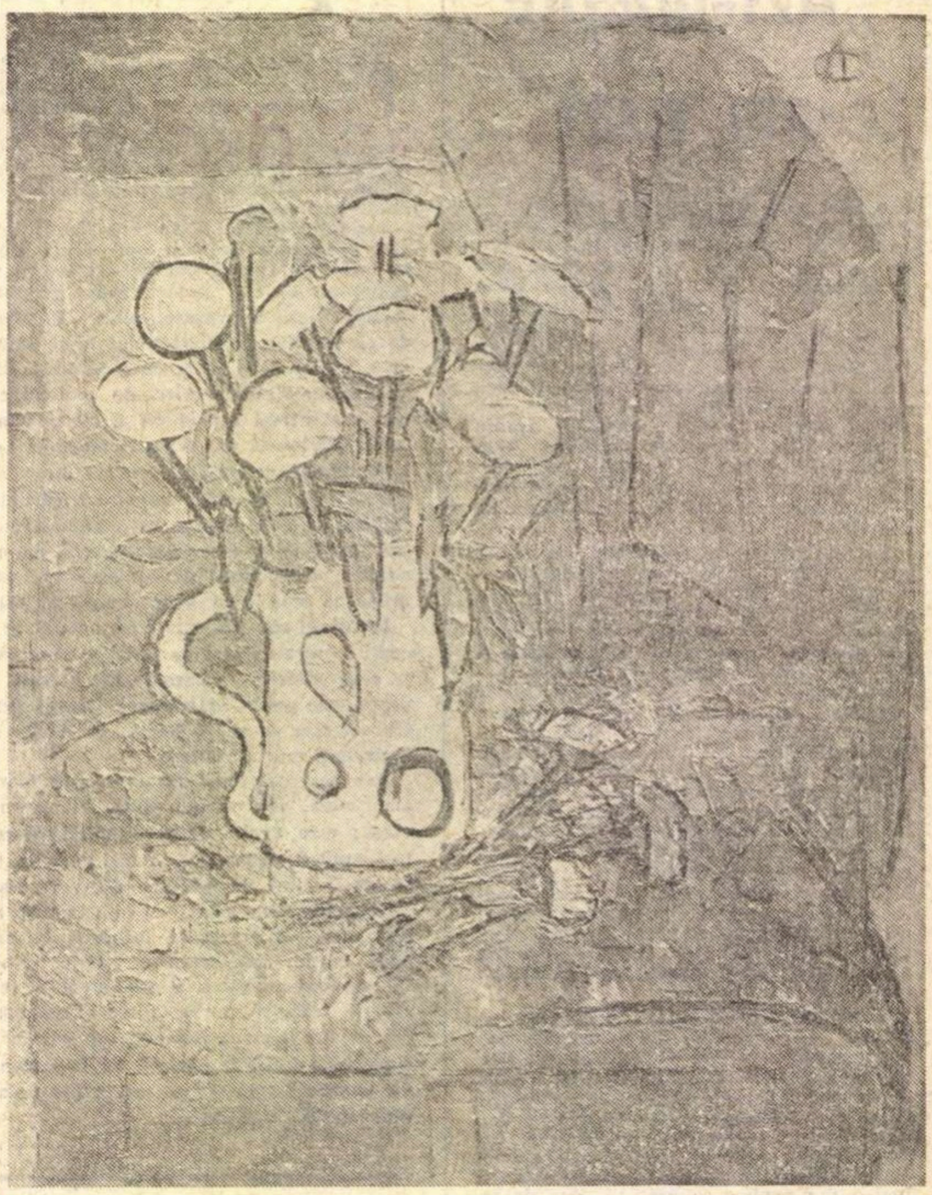
Lucrările expuse de Octav Grigorescu, alcătuiesc aproape o retrospectivă. Impresia că artistul, suspectînd orice intenții declamatorii, necruțător cu sine însuși, și-a restrîns registrul expresiei plastice ajungînd la semn — această impresie formată de-a lungul anilor — cu ocazia altor expoziții — devine astăzi o certitudine.

Dorința de depășire a condiției umane — dorința devenită efort — se întrezărește în mai toate lucrările. Lupta se dă pe două planuri : împotriva supremației spiritului bîntuit de fantomele amintirilor, căzut în transa poetică, îndurerat de acuitatea observației și împotriva trupului, a forței musculare nimicitoare.

Dansul literelor repetate obsesiv — este de fapt dansul codificat al spiritului — reprezintă, poate, o închidere în sine prin eliminarea programată a ferestrelor — o încercare de apărare și de salvare în același timp. Nu există decizii, verdicte, concluzii sau măcar acea mulțumire în urma interceptării unor emisii din adîncuri. Totul provine din neliniște și se pulverizează, cu abia licărinde irizări solare, trecătoare.

Ruxandra Garofeanu

O expunere-școală



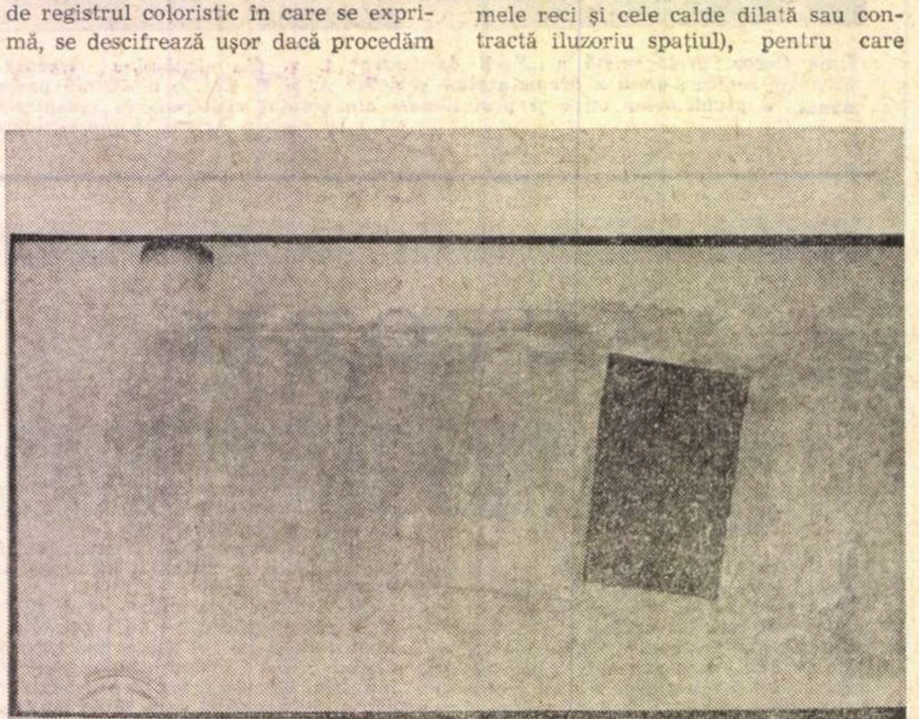
Al. Ciucurencu : „Flori“.

EXPOZIȚIA celor cinci artiști : **Henri H. Catargi, Alexandru Ciucurencu, Virgil Almășanu, Ion Nicodim** și **Ion Sălișteanu**, deschisă în sălile Muzeului Simu, are o mare calitate : ea poate mulțumi orice amator de pictură (chiar și pe cei „care știu“) indiferent de preferințele personale.

Atent selectat și articulat după o idee ce merită discutată, întregul ansamblu poate impresiona prin omogenitatea valorilor picturale, după cum, în lipsa unei adeziuni afective pentru o direcție sau alta (subiectiv explicabilă), rămîn la dispoziția „consumatorului de artă“ celelalte posibilități stilistice proprii fiecăruia dintre expozanți. Reluînd afirmația anterioară, constatăm că acest „cvintet“ pictural a fost armonizat în intenția realizării unei **expuneri-etalon** (noi am îndrăzni s-o numim expunere-școală), cu un posibil coeficient propedeutic, solicitîndu-se participarea unor „stiliști“ **reprezentativi** pentru tendința pe care o ilustrează. Avem astfel un rezumat optic al stadiului la care se află pictura noastră astăzi (se mai pot, firește, adăuga cu beneficiu și alte nume) și în același timp o **sugestivă selecție de tendințe** decurgînd dintr-o atitudine comună față de faptul pictural, dincolo de opțiunile pentru un tip de limbaj precizat.

Desigur că discuția se poate purta în jurul noțiunilor de „figurativ“ sau „non-figurativ“, de „abstract“ sau „concret“, dar esențială ni se pare **finalitatea estetică și umană,** realismul mesajului și nu cel al semnelor prin care el ne parvine. După cum, reluînd o idee mai veche, se pot executa variațiuni în limitele disputei dintre „pictorii solidelor și cei ai vidului“ (Francastel), caz în care introducem în discuție nu atît problemele spațiului material (diferit figurat în fiecare între cazurile citate), cît mai ales pe cele ale **spațiului spiritual.** Poate aici descoperim acel „numitor comun“ ce reunește stiluri atît de diferite și gîndiri evident tensionate între extremele unui sistem pe care-l folosim în scop metodologic, dar nicidecum limitativ.

Gîndirea post-cezanniană proprie pentru pictura lui **H. H. Catargi,** mai apropiată de opțiunea lui **Alexandru Ciucurencu** pentru o sinteză cu sorginte în cubismul sintetic (natura moartă cu două ghitare ni se pare exemplară), ambii operînd cu culoarea-formă ce definește volume, realități logic articulate și construite după riguroase scheme compoziționale, operează **aparent** dicotomic în raport cu abstracția lirică a lui **Ion Nicodim,** soluțiile amplificat gestuale ale lui **Sălișteanu** sau expresionismul temperat prin cromatică pe care-l practică **Virgil Almășanu**. Și totuși, o anumită rigoare care controlează un fond afectiv indiscutabil liric în toate cele cinci cazuri, solaritatea viziunii, indiferent de registrul coloristic în care se exprimă, se descifrează ușor dacă procedăm la o analiză a surselor și a sistemului de gîndire plastică, depășind procustianismul spre care ne împinge simpla percepere a semnelor.



Ion Nicodim : „Curcubeu căzut în iarbă“

Poate ar trebui, trecînd la precizări, dar fără a reînnoi analize deja efectuate (desigur ameliorabile, dar existente), să subliniem austeritatea cîtorva peisaje semnate de H. H. Catargi evoluînd mai ales în limitele unei game aproape monocrome, în care desenul prin culoare — specific pentru majoritatea lucrărilor — este înlocuit cu cel prin contur, sau calitatea contrastelor simultane ajunse la raporturi de mare subtilitate din lucrările lui Al. Ciucurencu (tensiunea dintre gamele reci și cele calde dilată sau contractă iluzoriu spațiul), pentru care accentul de culoare constituie un centru optic și compozițional prin care se valorifică ansamblul. Apoi, firesc, am putea să descifrăm treptata eliberare a petei de culoare (de bună seamă griul) tinzînd către autonomie formală și afectivă, peste care se suprapune adeseori ductul caligrafic al desenului expresiv pe care o realizează Virgil Almășanu, interesant mai ales în piesele „tașiste“ (nu străine de virtuțile scriiturii dinamice), logic organizate, operînd cu imaginea unui spațiu nelimitat. După cum, simplificînd lucrurile și executînd reducții, putem constata prezența unor „obsesii fecunde“ în pictura lui Ion Nicodim, materializate prin preferința pentru cîteva sigle cu care compune un univers poetic : curcubeul (căzut uneori în iarbă), zmeul, lacul sau lanul, a căror reluare neobosită îi prilejuiește artistului subtile acorduri cromatice, pe mari suprafețe, în care descoperim o altă preferință, cea pentru gamele de galben pur, solar și iradiant, de bunuri discret modulate, sau de albastru ideal, exaltate de albul pînzei și dezvăluind un temperament programat pentru abstracția lirică (dacă prin abstracție înțelegem sublimarea realității pînă la limita recognoscibilului). Iar cazul lui Sălișteanu, aflat de cîtiva ani într-o fază de cristalizare decisă a calităților și intențiilor, poate servi ca model pentru evoluția limbajului expresionist de la formule figurative la dialogul cromatic liber, construind structuri aluzive și polivalente, nu lipsite uneori de un dramatism născut din opoziția culorilor cu non-culoarea negru.

Dar dincolo de „simptome“ particulare, expoziția de la Muzeul Simu mi se pare interesantă mai ales prin posibilitatea pătrunderii treptate de la valorile consecutive tradiției picturii moderne la cele ale ineditului formulelor contemporane, traseu jalonat — și faptul trebuie subliniat — prin lucrări a căror calitate **nu constituie o excepție** în arta noastră. Adevăr de care ne putem convinge parcurgînd toate galeriile de artă.

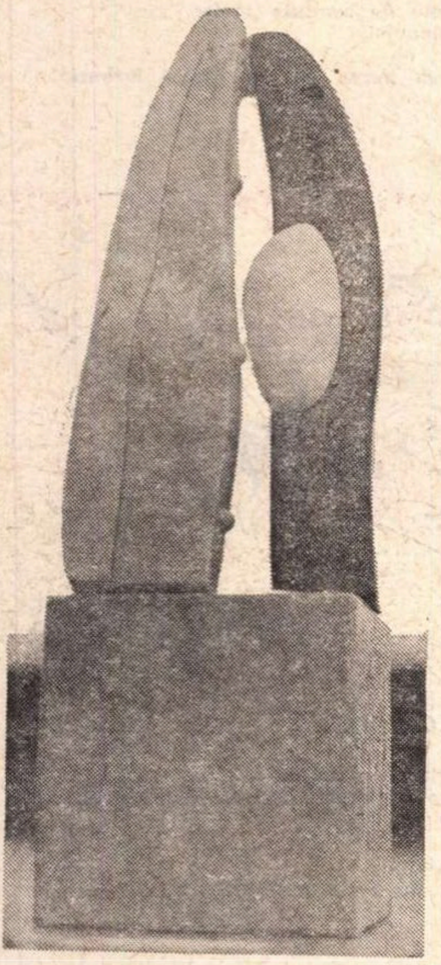
Virgil Mocanu

Trei artişti — trei moduri de recuperare a realului

HCRIA BERNEA. Mi s-a părut întotdeauna naivă, dacă nu de-a dreptul puerilă şi, de aceea inutilă, explicaţia aşa-numitului declin al artei figurative prin apariţia fotografiei. Las la o parte faptul că abstractul şi figurativul nu sînt modalităţi artistice antinomice, în planul valorilor estetice, lucru despre care am mai scris şi asupra căruia nu e cazul să revin, cu atît mai mult cu cît ideea cîştigă teren, dar explicaţia de mai sus este de natura aceleia care ar susţine că, deoarece automobilul merge mai repede, caii au încetat să mai fie frumoşi.

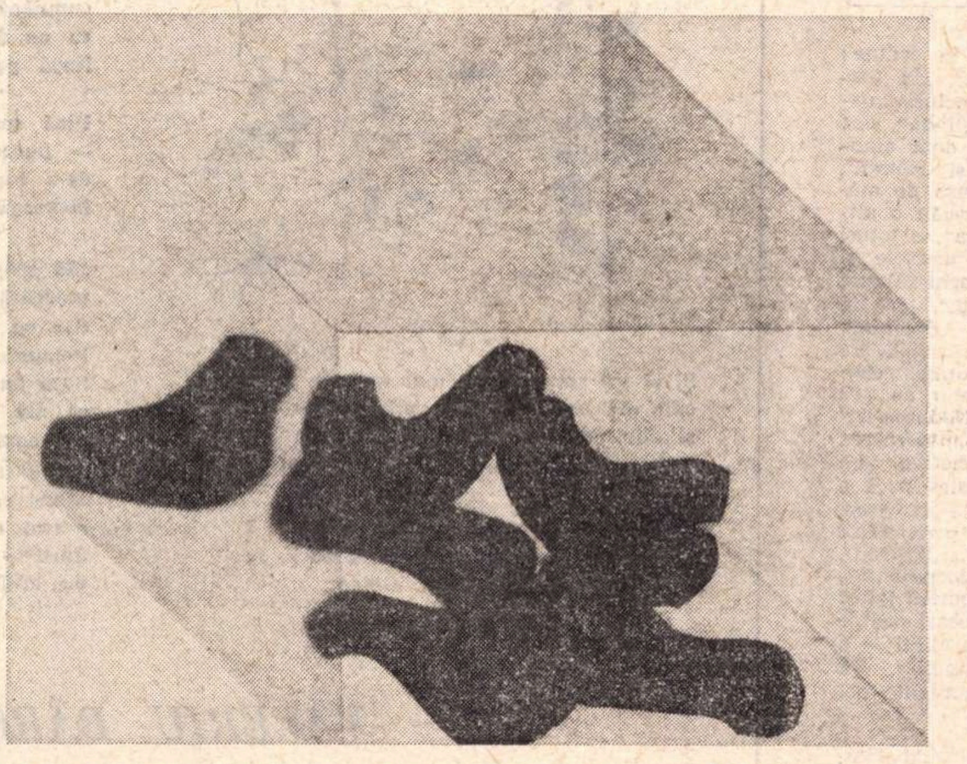
Nici măcar formal antinomia nu rezistă analizei decît în eventualitatea că ne-am lua îngăduinţa de a numi astfel o diferenţă metodologică fundamentală. Şi nici nu e nevoie să ne căutăm prea departe, în istoria artei, dovezile, arătînd de pildă că anecdotica marii picturi tradiţionale interesează, din punct de vedere estetic, conştiinţa publică (adică receptoare) nu prin ea însăşi (sînt atîtea flori, peisaje, scene de gen sau figuri geometrice pe care nu le vedem), ci datorită tratării, a prelucrării lor după legile abstracte ale viziunii artistice. Elementele figurale ale realului acced în lumea perenităţii spirituale prin ceea ce li se adaugă fără să li se altereze puritatea formală, cu alte cuvinte, fără excluderea asemănării reprezentaţionale.

Expoziţia recentă a lui Horia Bernea oferă un asemenea exemplu, iată de ce o numesc o demonstraţie. Artistul prezintă „14 picturi", două desene colorate, un plan al locului şi două fotografii din direcţiile importante ale dealului Piscul Borî-Bărdaş din satul Poiana Mărului, judeţul Braşov. Totul este expus într-o prezentare, sub toate aspectele, impecabile, începînd cu grija pentru redarea exactă a peisajului şi sfîrşind cu ramele tablourilor, considerate elemente ale compoziţiei picturale. Ieşire la motiv, după metodologia impresionistă, spunea cineva. Nimic mai fals, pentru că nimic mai formal. Horia Bernea nu este sedus de motiv, îl caută pentru a-l trata ca pe o stare de suflet, făcînd să coincidă prospeţimea senzaţiei cu profunzimea şi durabilitatea sentimentelor şi a ideilor. Conţinutul afectiv, rezultat dintr-un puternic sentiment dramatic al existenţei, dominant în imagine, absoarbe fără să atenueze forma. Dubla substituţie dintre desen şi culoare nu se soldează cu anularea reciprocă, ci cu potenţarea maximă a virtuţilor expresive proprii. Prin desen, apanajul tradiţional al raţiunii constructive, culoarea nu devine uscată şi rece, ci adîncă şi „dură" ca apa intrată brusc, din hazardul inform al meandrelor mlăştinoase în chinga severă a unor stînci. Desenul, la rîndul său, adaugă rigorii elocvenţa tăcută a sentimentului, realizînd ceea ce am putea numi paradoxul clasic al învolburării romantice. Sentimentul dramatic al existenţei devine luciditate a existenţei.



Mircea Spătaru: „Obiect" (Tipar)

Bernea realizează o imagine de tip abstract prin păstrarea tuturor elementelor figurale ale motivului. Acesta este recunoscut în toate amănuntele sale concrete, poate fi identificat punct cu punct. Privitorului îi stau la îndemînă reproducerile fotografice pe care pictura nu se sfieşte să le sfideze, fără să se teamă că va fi confundată cu o copie mimetică. Artistul expune 14 etape succesive ale modului de însuşire subiectivă a unui anumit peisaj, fiecare compoziţie justificîndu-se prin coeficientul de neasemănare în **planul sensibilităţii,** exprimat în termeni de asemănare în **planul reprezentării.**



Ion Bitzan: „Cub"

ION BITZAN. Argumente posibile pentru recuperarea picturală a formelor şi obiectelor insignifiante pe care penuria imaginativă, inerţia şi mai ales absenţa unei perspective estetice active le socoteşte banale şi inutile, modeste dar ingenioase „sugestii metodologice" cu harul de a redeştepta în noi miracolul fanteziei şi dexterităţii infantile, care dintr-o cutie aruncată sau cine ştie ce alte deşeuri din arsenalul gospodăriei mature ştiau să scoată cele mai neaşteptate şi seducătoare jucării, creatoare de virtuale situaţii estetice, la fel de fascinante ca desenul şi pictura copiilor, iar pentru oamenii serioşi un antidot subiectiv şi la îndemînă al alienării şi urîtului. Acesta ar fi pe scurt, în termen de uşoară badinerie, care nu trebuie să inducă în eroare asupra gravităţii demersului său artistic, „subiectul laic" al expoziţiei de **obiecte, desene şi colaje,** deschisă în admirabila sală din subsolul Galeriei Orizont.

Prodigioasă figură a picturii româneşti contemporane, Ion Bitzan poate să deconcerteze prin dezinvoltura unei aparente inconsecvenţe. Spun aparente pentru că inconsecvenţa este un termen impropriu pentru o natură stăpînită de demonul invenţiei, cu o spontaneitate a elaborării puţin obişnuită care-l face să ajungă repede la ţintă. Nu este inconsecvent pentru că nu începe un nou drum înainte de a fi ajuns la epuizarea plenitudinară a obiectivului propus. Grafician, pictor, scenograf, desenator, decorator, sculptor monumentalist, autor de obiecte, excelînd în tehnici şi viziuni diferite, el este un fel de „uomo-universale" al artelor plastice. Ca regele Midas (îmi place să repet metafora care a făcut carieră internaţională), pe tot ce pune mîna se preface în aur. „Făcui din zdrenţe muguri şi coroane" ca-n magnificul Testament arghezian.

Prejudecata „subiectului ales" a rămas de multă vreme apanajul artei academice Mai este încă vie, deşi în declin evident, prejudecata obiectului şi a autonomiei genurilor. Oricît ar părea de paradoxal, dar tocmai persistenţa ei este aceea care, vrînd să ne apere, ne lasă pradă invaziei tiranice, nediferenţiată a obiectului, mai mult sau mai puţin tehnologic, a formelor urîte care riscă să polueze ambianţa vizuală a existenţei cotidiene. Colajele şi obiectele (cutii în deschiderea cărora picătura de ceară a introdus miracolul picturii, restituindu-le cu graţie ordinii naturale a spiritului, săculeţe, abil regizate în contextul altor relaţii decît acelea pe care o muncă lipsită de sentimentul artei le-a plasat), forme reprezentînd decupaje ale lumii tehnologice sau organice. Totul este însă văzut cu ochiul pictorului care aplică asupra lor, atît în imaginea de tip reprezentaţional, cît şi în imaginea de tip operaţional (obiectul), aceleaşi unice legi ale expresivităţii plastice Expunerea lor alăturată indică, nu se poate mai clar, dialectica relaţiilor estetice dintre reprezentarea obiectului şi existenţa lui concretă.

MIRCEA SPĂTARU oferă argumente pentru o poetică ambientală în spiritul celei mai pure dar uitate tradiţii folclorice (compoziţiile expuse la sala Dalles) şi o demonstraţie că sculptura nu este apanajul exclusiv al pietrei, lemnului, lutului, bronzului. Alte materiale inventate de om şi chiar reziduuri ale activităţilor lucrative lăsate la voia întîmplării sau preluate anapoda de vocaţii artistice deficitare în ce priveşte concepţia şi viziunea îşi dezvăluie virtuţile expresive. Mai tînăr decît colegul său de galerie, Mircea Spătaru este un cumulard de tehnică gen şi viziune în sculptură. El nu reabilitează estetic materiale şi nu caută expresivitatea de-a gata în hazardul şi insolitul tehnologiei, nu realizează tiparele pentru comode şi automate serializări, izvorîte dintr-o lene a gîndirii, ci tocmai pentru că asemenea lui Bitzan şi Horia Bernea, este prea sigur de capacitatea formativă pentru ca să nu îşi verifice resursele imaginative şi de meşteşug în cele mai variate direcţii. În domeniul sculpturii figurative, în înţeles tradiţional. a realizat, printre altele, un excelent monument al lui Nicolae Bălcescu de o mare nobleţe, în care figura marelui revoluţionar era evocată în măreţia ei spirituală, realizînd o extraordinară coincidenţă a monumentalului interior cu cel exterior.

Structurile de fragilă construcţie ce par sustrase eroziunii ca şi tiparele, din materiale plastice, menite unei incitări continue a imaginaţiei constructive a privitorului, se situează în aceeaşi largă perspectivă a pragmatismului artistic contemporan, pentru care publicul este nu numai un spectator pasiv, ci un virtual şi necesar partener al dialogului. Artistul oferă „concepte" capabile să-l solicite în planul sensibilităţii. nu numai duminical, ci ca o acţiune interiorizată, în planul comportamentului. Tiparele cheamă, oferă sugestii care, realizate, deschid la rîndul lor noi sugestii de organizare plastică a spaţiului, a ambiantului cum a început să se spună.

Octavian Barbosa

MĂGURA '72

CEI 16 sculptori care s-au aliniat în ediţia acestui an la Măgura au adăugat fiecare cîte un semn la amfiteatrul pe care locurile de acolo îl oferă privirii. Nu numai faptul că pietrele înfruntă timpul cu un alt timp dînd spaţiului liber o atitudine prin care omul pune un orizont mai înalt însăşi libertăţii cu care există în spaţiu, dar şi mai mult, faptul că Măgura întruneşte an de an o familie artistică existentă ca şcoală spirituală, ne spune că actul de creaţie este, dincolo de persoana care îl face, un ansamblu în care lumea spiritului îşi comunică o prezenţă reală; aşa cum grecii se întîlneau în agoră, în academie. în liceu sau în stoa. viaţa noastră culturală de astăzi reia prin reuniunea artistică de la Măgura un act care trebuie să se săvîrşească mereu între cei ce respiră şi gîndesc sub o aspiraţie comună. Sînt 16 cei care s-au întîlnit în vara acestui an: **Radu Aftenie, Elena Hariga-Avramescu, Dan Covătaru, Gh. Coman, V. Ciumacu, Silviu Catargiu, Doru Covrig, Mia Deac, Epure Argeş, Şt. Gergely, Aurel Holuţă, Iorgos Iliopolos, Ionel Muntean, Al. Marchiş, Adrian Popovici, Vid Tîrnovan.** Inerţia secretă a pietrei a ascultat de fiecare, arcuindu-se în forme care dau un nume aerului în care se înalţă. Fie că volumele se urnesc împotriva unui echilibru comod cum este compoziţia „Imprevizibil" a lui **Aurel Holuţă**, fie că ele se adună la **Alexandru Marchiş** („Ecran-Modul") într-un havuz imobil. fie că sînt încordate geologic pentru a întruchipa mitul — în „Cosma" lui **Adrian Popovici**, fie că silueta lor se aruncă oblic în verticalitate pentru a opri pe dinăuntru excesul unei limite — cum se întîmplă în „Aluzia" **Miei Deac**, toate sculpturile acestea se înlănţuie în ritualul de purificare pentru care au fost făcute să fie.

M. T.

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

INAUDEX : Ne-au plăcut mai mult, în ordine : „Abracadabrantă", „Descriptivă", „Ivire", „În toate". „Eşti glasul". Şi printre celelalte (inclusiv, paginile franceze), scrise, cum ziceţi, „la oglindă", sînt lucrări de spirit. uneori subtile, alteori doar amuzante. „Prezentarea", minus „cuiul" şi „spinul", (de preferinţă „scutul" sau măcar „frunza de mărar") e interesantă pe alocuri chiar lirică ; o altfel de prezentare, nu neapărat „solemnă", e totuşi necesară. În ce priveşte scrisoarea şi anexele ei versificate (n-am înţeles de ce „joia are ochi gălbui" şi celelalte...), nu era vorba de „eleganţă", ci de curiozitate (!) şi nu îndrăzneala era „dojenită" anterior, ci, de fapt, tocmai lipsa de îndrăzneală, de noutate a punctului de plecare, a opticii, cam conservatoare, comodă, împăcată prematur cu ea însăşi. (Perspicacitatea în legătură cu „Nedumeriri" e surprinzător de precară !) Chestia cu „întoarcerea obrazului" e riscantă din mai multe motive. Mai întîi. în sine" (obrazul e obraz, mai ales dacă e şi... subţire ! Vezi „secţiunea transversală"...). Apoi, prin „dezlegarea" cerută, **în alb,** cu perspective cine ştie cît de ameninţător-nărăvaşe"... Ş.A.M.D. (Am primit, nu uitaţi, şi cele două „documente", atît de semnificative ! — sperăm să le putem folosi cît de curînd.) Riscantă poate fi, în aceeaşi ordine de idei şi sugestia — nu tocmai rea, de altfel — a comprimării duratei : 60 de zile = 15 minute !... Vă mulţumim pentru vorbele bune şi aşteptăm noi veşti.

ILIE U. : Ni s-a părut mai fericită formula „Stare" decît cealaltă („Somn" etc.). Sînt de aşteptat, se pare, rezultate şi mai bune.

A. L. : N-are rost să ni le retrimiteţi, din două în două săptămîni, „adăogite". Mai înţelept e să aveţi răbdare pînă apare răspunsul şi numai după aceea, dacă mai credeţi că e cazul, să ne scrieţi din nou. Din păcate, nici în acest plic n-am găsit nimic demn de atenţie şi de speranţă.

CORNELIU CERCEL : Un leac bun pentru „indignare", la cei optsprezece ani ai dv., ar putea fi studiul, lectura, care pot da răspunsuri multora din nedumeririle şi impulsurile dv. — deocamdată „oarbe". În versuri, unele semne vagi, dar mai multe stîngăcii şi naivităţi.

IOAN INCOSTI : „Teoretizările" dv., destul de stîngace şi superficiale, arată însemnate lacune de informaţie, de cultură poetică. Versurile se resimt şi ele de pe urma aceloraşi absenţe şi dezorientări, rămînînd, în general, sub semnul confecţiei mimetice. În ce priveşte scrisoarea care „s-a rătăcit în orgoliul" redactorului „Atelierului" — logica dv. e cel puţin bizară, de vreme ce singur mărturisiţi că aţi adresat-o **nominal altcuiva** (nu e mai firesc să bănuiţi că „s-a rătăcit în orgoliul" aceluia ?...). Publicarea, în cadrul acestei pagini, a unui autor care a fost, anterior, tot aici, criticat pentru epigonism, nu înseamnă, cum vi se pare, un „compromis", ci doar o simplă manifestare de consecvenţă cu spiritul acestei pagini, de încredere în perfectibilitate. În acelaşi spirit, aşteptăm şi viitoarele dv. manuscrise.

ANTONIO Z. : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

B. Secondan, Mihalca Ioan, Vasiliu St. Lucian, C. Popescu-Dobroteasa, A. F. Ţene, Marin Coge, Ion Buciumaş, Mamelia Constantin, Ben Levi, Dumitru Pietraru, Gh. Ogrin : Nimic nou !

Vasile Mihalcea, Emerescu Mihai, Coza Aurel, M. Brenciu A., Gheorghe Ivanoschi, Chton, Marius Vişan, Ina Costache, S. V. Marmaţiu, I. Malanca, Mircea Zamfir Dantilică, N. Cetin, Pec Nova Cris, Geavlete Ion, V. Jeleriu, I. D. F., Traian Ştefănescu, Pavel Rătundeanu-Ferghete, Ilteus Maria, I. M. Şelaru, II. Dem. Fl., Petrescu Ioan, M. Glod-Gălăţeanu, Marian Bănică, Cosma Vasile, Ion Grosan, Maria G. Luca Ion Ştefăneşti, Elysell Ilie Dragomir, Taşcu Gheorghe, Lupu Pătru, Nicolae Andrei Ficu, Marinescu Ana Cristina, Cristina Aldescu, Marinescu Mitrea, Mircea T., Vasile Ion, Ionescu Victor Tănase Eugen, Marian Toşa, Gh. Brateş : Compuneri mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

CONSTANTIN VOICULESCU

Generaţii

Necontenit, ni s-a spus, ni s-a spus
că mai este ceva între Minus şi Plus,
că după bulevardele de ciocolată
ne-aşteaptă cîte-o stradă-adevărată,
cu tei captivi prin carii de asfalt,
cu foi de seară adiind a şpalt
şi unde după-un ultim „pas de deux"
ne va trăda o umbră cu pardesiul bleu...

Ni s-a tot spus, ni s-a tot spus apoi
că premiul Nobel se va da aceluia din noi,
capabil să deducă distanţa la concret
dintre o ghindă crudă şi-un embrion poet...

Şi ni s-a spus, ni s-a mai spus de asemeni
cum moleculele se sfîşie prin gemeni
şi cîte neştiute anunţuri mortuare
rodesc cuminţi în zarzării cu floare...

Şi mai ales ni se spunea mereu
cum pedepseşte bunul Dumnezeu
pe răsculata, schimnică albină,
vrăjită de oricare corolă anodină,
deopotrivă-n praful de foc sau incolor,
nesocotind chemarea polenului major...

Dar nimeni, niciodată nu ne-a spus
de clipa cînd vom fi Marele Plus,
datori să strecurăm copilului sub şorţ
aceleaşi putrezite, neîndurate porţi...
Dar el va trece dincolo, cu legile uscate la obline
mai limpede ca noi şi mai adînc,
topind în dinăuntrul nesupus
uitări de bronz pe ce i s-a tot spus...

Nocturnă

Ceasul, tîlharul, tîriş de căţea,
cumpănă între a NU şi a DA,
ca un de-al casei, furiş, pe sub rame,
lîngă portretele cu prunci şi mame...

Pînă spre ziuă, mă taie la joagăr
— bucată zbor, bucată lagăr —
de-a lungul rănii, prin crestături,
încheagă penumbrele Curtea cu Juri...

„Să scăpăm de pieire minutul statornic !"
pledează hoţul în robă de ornic ;
dar eu tot alunec pe-un timp despicat...
Penumbrele murmură : „Vinovat ! Vinovat !..."
Sura instanţă pe loc a decis
să mă ţintuiască pe crucile vis ;
din coastă, din palme, din glezne, din cuie,
îmi curge un sînge de este şi nu e ;
ajuns către geam, el palorile cheamă,
ceasul tîlhar se înăbuşe-n ramă,
Jurii — fuioare — pe zori se destramă,
eu, străluminilor, ultimă vamă...

VALERIU BÂRGĂU

Totem

Din prima zăpadă am să construiesc o cetate
fără să ating iarba
la ce bun să mă mir
anul acesta a plouat în noiembrie
cu strigătele poetului
neliniştit.

Din lumina livezilor se înfruptă păsările
înainte de zbor
se opresc între rodii
unde e singur poetul
desenat pe nisip.

Izvor

Am simţit în palmele mele
murmurul stelelor
pămîntul a crăpat în două
şi din el a zburat
în neştire
o pasăre albă.

Fluviile prin care am trecut
mi-au făcut mai subţire
copilăria
clătinată de ierburi.

Deasupra ploii

Începe ora de iarbă
între pămînt şi cer
plîngînd,
noapte de dragoste
pe cîmpie
viorile
încolţesc
deasupra ploii.

Cuvine-se

Cuvine-se să fim de faţă la înverzirea ierbii
cuvine-se să facem dragoste
să ne lipim palmele de şarpele fumuriu
să tragem clopote şi să uscăm ierburi
în pieliţa Ardealului subţire.
Cuvine-se să alergăm prin iarbă
neculeasă
fînul pus la uscat se va coace
sălbatic.

Tulburarea dimineţilor de aprilie

Orice izvor are o singură durere
şi ea se trage din infern —
pîlcuri înalte de seminţe lovite
de discul planetei.

Poate steaua aceea de jos dintre ierburi
va lumina.

Desene de **DANIEL TURCEA**

Acele elegii

Acele elegii de toamnă
umblînd cu picioarele murdare de noroi
pe străzile oraşului.

La ele ne uităm
înconjuraţi de acele ceasornicului,
Aievea.

Ochiul magic

Complexul timpului

● TONUL „oralesc", secret rîvnit, dar nu întotdeauna găsit, de reporteri, de comentatorul sportiv ca și de criticul literar, de savant sau artist, dezinvoltura în fața microfonului și a benzii de magnetofon, nu este singurul mod de a te impune ascultătorilor.

Maiestuoase, oficiind un ritual muzicii și verbului, glasurile actorilor recită versurile lui Eminescu (Studioul de poezie, 27 august). Recitativul se structurează reverberînd în tăcere, ori sincronizîndu-se în acorduri melodioase — doar uneori patetismul autentic distonează ajungînd la grandilocvență. Esențial și profund rămîne însă gestul de reverență, de înclinare în fața artei.

Universul poetic se reconstituie, dar recitalul nu-și dobîndește trăsătura sa unică, în ritmurile și metaforele poeților prezenți, nu se alcătuiește ca un moment singular; și totuși versurile (Eminescu, Blaga) sînt rostite cu stranii modulații de Emil Botta, cu emoție și căldură de Clody Bertola, cu grație de Violeta Andrei (ne referim la Studioul de poezie din 3 septembrie).

● FIECARE fragment literar solicită un anumit timp de percepere; gîndul revine asupra frazei, asupra cuvîntului. Simpla înregistrare sonoră nu echivalează cu lectura obișnuită a oricărui cititor, nici chiar cu cea grăbită, superficială. Doar cînd o prezentare critică se exemplifică bogat prin textul propriu-zis, prin opera literară, reușim cu adevărat să ne apropiem — pe calea unedelor — de un scriitor, de creația sa. Îl redescoperim pe Tristan Corbière în pasionatul portret creionat de Tașcu Gheorghiu, dar mai ales medităm asupra versurilor citate, folosind tocmai reperele culturale și biografice fixate de prezentare. Traducerea în italiană a antologiei din poezia lui Dragoș Vrânceanu, Tahicardia lui Atlas, se structurează precis în cadențele italiene și române (după ce fuseseră enunțate datele concrete ale acestei apariții). Romanul Asklepios de Horia Stancu renaște în amintire din fragmentele citite în românește și grecește: timpul de reflecție întregește durata trăirii artistice, marcată în același timp de referințele clare, de lămuririle asupra ediției, de considerațiile făcute asupra autorului, ca și asupra traducerilor din literatura noastră clasică și contemporană. (Redactorul Gheorghe Gheorghiță știe să-și alcătuiască emisiunea — Dicționar de literatură universală —, știe să o structureze, lăsînt graba și teama de spațiu restrîns altora).

● CURAJUL abordării detaliate a unei teme majore începe să fie o problemă tot atît de importantă pentru transmisiunile noastre radiofonice, ca și spontaneitatea, reflectarea promptă a fenomenului viu sau informarea ritmică.

Al. Dima vorbește despre Aspectele realiste, caractere permanente ale artei literare; evident, un astfel de subiect trebuie să ocupe întregul spațiu al unei emisiuni (Emisiune literară, vineri 1 septembrie). Ampla incursiune în istoria literară, analiza trăsăturilor realiste din cadrul curentelor moderne, exemplificările legate de o anumită caracteristică a stilului se circumscriu temei firesc, alăturînd cunoștințelor noastre medii, detalii semnificative, alcătuind în același timp o sinteză exemplară. Monotonia a fost exclusă, complexul timpului înlăturat.

Durata reală a ideilor trebuie respectată; nu pot fi dilatate și nici comprimate oricît am dori; iar cînd o personalitate — Virgil Cândea — ne cheamă să aflăm totul despre Cartea românească în civilizația modernă, ne părăsim ocupațiile mondene, turistice sau sportive, de simbătă după-amiaza, ca să urmărim un ciclu, un serial cultural tot atît de pasionant ca și unul de aventuri.

A. C.

● În nr. 33 al revistei noastre, în nota „Ediții, titluri", s-a făcut eronat menționarea că lucrarea „Fragmente moderne" de Tudor Vianu a apărut la Ed. Minerva. În realitate, lucrarea a apărut la Ed. Meridiane.

● MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZA

PEGASUL TROIAN

● Cum se face că e o einste pentru omul onest să contrasteze cu lepădătura?

● O fi avînd cubul șase fețe; pentru un profan ca mine, el continuă să aibă șase spinări.

● Cu pistolul banditului proptit în ceafă, socotea febril cît fac banii ori viața.

● Răzbunarea e arma prostului, ridicată de înțelept la rangul de unealtă.

● Servitutea decurge din aceea că devenim sclavii simțurilor altora.

● Nu-mi pasă că Matusalem a trăit o mie de ani, mă interesează cînd a început să arate de optzeci.

● Sînt mîndru că voi fi mîna ta dreaptă: asta-mi amintește de Scaevola.

● Nonviolentule, nu te refugia în strungăreață, că începi să funcționezi ca dinte.

● Ce jalnic poate arăta oglinda dimineața, la ora cinci...

● Socot că ai tot dreptul să te sinucizi, din moment ce ești în legitimă apărare.

● Nesupravegheate, problemele minore își au de la un timp corupătorii lor.

● Prin acumulări cantitative, spre stocuri supranormative.

● Tăcerea e din aurul brățării de aur în care se transformă cînd e practicată ca meserie.

● Cînd adolescența vrea să ia potul cu un castel din cărți de joc, e acuzată — vai! — de măsluire.

● Ce nobil sună: en garde, găină, că te tai!

● Încearcă să realizezi că, zi și noapte, lipite de tîmple, două atente urechi te ascultă

Tudor VASILIU

Pescuitorul de perle

SIMETRITUL ERORII DE EXISTENTĂ A NON-VALORII

●Revista „Tribuna" continuă, în p. 3, ancheta intitulată „Argument pentru o istorie a literaturii române contemporane". Unul din argumente îl oferă, în nr. 35, Valentin Tașcu, sub titlul **Sinteza studiilor valorice în literatura contemporană.**

Mă opresc la un pasaj care întreabă: „... cine va scrie... o carte atît de pretențioasă? Pe o altă hîrtie scrisesem: „pachidermică **(sic)** și donchișotească **(sic)**; pachidermică fiindcă ar apărea într-o vreme a cărților de mici dimensiuni, în care nu încape eroarea de existență **(sic)** a criticii-fluviu; și donchișotească, fiindcă mori de vînt nu lipsesc niciodată într-o contemporaneitate..." etc.

Pe românește se spune și se crie **pahiderm**, și înseamnă animal cu piele groasă (din grecește: **parkhys** = gros și **derma** = piele), avînd și alte caracteristici. În orice caz, denumirea nu se referă la **mărimea** animalului, cum dă de înțeles autorul pasajului (cărți mici și critică-fluviu). Apoi, un adjectiv **pahidermic** nu există. Și dacă-i pe întrebare, mai logică ar fi aceasta: de ce, printre cărți mici, nu și-ar găsi loc o carte mare? Căci inversul e mult mai valabil: acolo unde cărțile mari au ocupat locul, nu mai pot încăpea cărțile mici. Zic și eu așa, să nu tac. În stilul de mai sus.

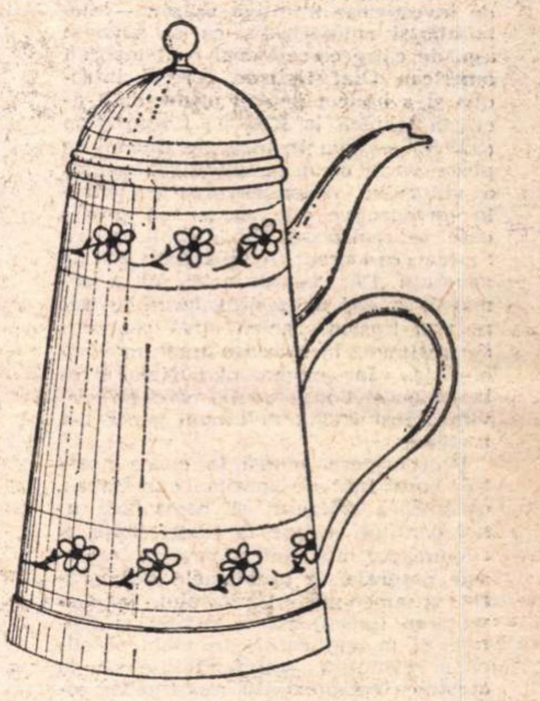
Adjectivul **donchișotească** se spune corect **donchișotescă**, deși nici o formă, nici cealaltă nu sînt consemnate în dicționarele noastre, ci numai forma „donchișotism", împrumutată de la francezi. Ca intelectuali ce ne pretindem, noi am fi preferat **donchihotesc**, adică așa cum ar spune spaniolii.

În ce privește **eroarea de existență**, este de ajuns s-o cităm, ca să fim scutiți de orice comentariu. Tot așa și **morile de vînt nelipsite într-o contemporaneitate...**

În sfîrșit, mă mai opresc la un pasaj de zice: „Se pot stabili în diferite etape cîteva linii de medie valorică în susul și în josul căreia **simetriază**, în puncte diferit distanțate, valorile și non-valorile".

Am subliniat un verb, dar pasajul merită să fie subliniat în întregime. Pentru claritate, pentru adîncime, pentru combativitate, pentru originalitate etc. Dar ce înseamnă **simetriază**, verb născocit de năstrușnicia fanteziei lingvistice a autorului? Autorul — bănuiesc — a voit să spună că valorile și non-valorile **se așază simetric** sus și jos. Dacă bănuiala mea e justă, atunci iese altă drăcovenie. Căci lucruri așezate „în puncte DIFERIT distanțate" nu mai pot fi simetrice, nici în matematici, nici în arhitectură. Poate că numai într-un articol de revistă. Aici, nu mă amestec.

Profesorul HADDOCK



CEAINICUL UNILATERAL

Din „Catalogul obiectelor imposibil de găsit" de Carelman (Paris)

Revista revistelor

„LUCEAFĂRUL", nr. 36

● **APROAPE trei pagini ale numărului sînt consacrate recent încheiatului Congres internațional de estetică de la București (articole, luări de poziție, o scurtă anchetă printre participanții străini etc.).**

Revista sărbătorește pe criticul Șerban Cioculescu cu ocazia împlinirii a 70 de ani. Într-un lung și documentat articol, Al. George evocă unele din ideile directoare ale activității criticului, semnalînd lucrări mai puțin cunoscute și ridicînd problema unei ediții utile, care să cuprindă publicistica atît de bogată și de variată, rămasă pînă azi în afara volumelor, a autorului Vieții lui Caragiale. **De aceasta din urmă se ocupă Mircea Vaida în articolul intitulat** Exeget al lui Caragiale, sau tentația barocului.

„Luceafărul" publică și alte articole, precum și poezie și proză datorată mai ales unor autori foarte tineri, dacă nu chiar debutanți. E bine că revista, mai puțin în partea de critică decît în aceea de literatură propriu-zisă, continuă să promoveze tinere talente, devenind, număr de număr, o adevărată tribună a literaturii juvenile.

„TEATRUL", nr. 8

● **Numărul opt al revistei atrage atenția în primul rînd prin traducerea piesei lui Peter Weiss,** Hölderlin, **datorată consecventului observator al literaturii germane Florin Tornea. Acest incontestabil act de cultură adîncește cunoașterea personalității marelui dramaturg, din păcate încă prea puțin cunoscut cititorilor noștri. Interesant, subtil ni se pare și microeseul care însoțește textul intitulat** Peter Weiss de la Marat-Sade la Hölderlin, **aparținînd tot traducătorului.**

Drama lui Weiss este secondată — ca interes — de confesiunile spirituale, agreabile ale dramaturgilor Paul Everac, Dumitru Solomon, Alecu Popovici și Iosif Naghiu. Din Planeta pentru dramaturgi **a ultimului cităm începutul mărturisirii, epatant prin aptitudinea lui de a genera meditații: „Dacă discutînd despre scris, prozatorii cred că sînt niște alergători de cursă lungă, atunci, despre dramaturgi, ce se poate spune decît că sînt niște vechi alergători fără cursă, pentru că meseria asta se învață tîrziu, ei nu competiționează cu nimeni, breasla lor fiind prea mică, iar linia de sosire — dacă există arare — nu cade și nu se ridică nicicînd pentru dramaturgi".**

Emoționantă — trecerea în revistă a succeselor actorilor români de la Comedia Franceză, amuzantă — discuția lui Alecu Popovici cu actorul Ion Dichiseanu care declară că nu mai vrea să fie june-prim (explicabil !), documentat „contrapunctul" lui Horia Deleanu, plină de pitoresc și nostalgie noua filă din carnetul cercetătorului Ioan Massoff care elucidează cîteva aspecte ale vieții și operei marelui Caragiale, interesantă — corespondența din Paris a lui Georges Schlocker **despre „microteatralitatea" Teatrului Națiunilor.**

Mai puțin interesante ca de obicei ni s-au părut cronicile dramatice și recenzia „Cărții de teatru".

B. U.

„TRIBUNA", nr. 35

● **UN număr bogat, variat, bine proporționat. Reține atenția fragmentul de roman al lui Titus Popovici —** Moartea obiectelor fericite **— în care recunoaștem, pe lîngă mai vechi însușiri ale prozei scriitorului, și acea vioiciune intelectuală a expresiei din literatura lui mai nouă** (Moartea lui Ipu, **de exemplu) Critica urmează principiului stabilit mai demult: în afara cronicii literare (Victor Felea la** Zăpezile de acasă **de Ion Brad), recenziile sînt consacrate, toate, ultimelor apariții de la Editura Albatros. Ion Pop publică un nou capitol din (probabil) viitoarea sa carte,** Poezia unei generații, **consacrat de această dată lui Cezar Baltag. Corespondența E. Lovinescu — L. Rebreanu, conținînd cîteva lucruri utile. nu e totuși „de interes major", cum socotește Stancu Ilin, descoperitorul și comentatorul scrisorilor. Ioan Alexandru continuă seria traducerilor din Pindar. Leonid Dimov e prezent cu cinci frumoase poezii. În ansamblu, un număr în care avem ce să citim.**

Orizont științific

CERCETAREA VIITORULUI

NEMIJLOCIT legată de specificul condiției umane, cum arăta Marx, vocația anticipării este una dintre cele mai vechi și mai consecvente caracteristici ale activității conștiente. În adevăr, posibilitatea și, de aici, tentația cunoașterii viitorului a fascinat dintotdeauna gîndirea omenească. Numai că, deși profețiile de tip „oracol Delphi", spre exemplu, se pot revendica drept unul dintre punctele de plecare ale metodei moderne de investigație intuitivă Delphi — elaborată și rutinarizată, ca să spunem așa, de către cercetătorul contemporan american Olaf Helmer, care a introdus și a aplicat pentru prima dată această tehnică la RAND Corporation (S.U.A.) — abia în ultimele decenii se poate vorbi de o cercetare sistematică a viitorului. Autonomizarea cercetărilor prospective este așadar un proces care se realizează sub ochii noștri. Sîntem, ce-i drept, civilizația a 800 de generații. Dar de-abia acum 70 de generații a apărut scrisul, acum 6 generații, tiparul, acum două generații s-a răspîndit în întreaga lume motorul electric... Iar marea majoritate a obiectelor și bunurilor de care ne servim a fost creată în timpul generației noastre!

Prin urmare, numai în epoca noastră, constrînsă de nevoia cunoașterii, organizării, dirijării și controlării unei cantități uriașe de date, fapte și evenimente noi, referitoare la resursele naturale, la problemele demografiei și amenajării teritoriului, la dezvoltarea impetuoasă a științei și tehnicii și la implicațiile în viața practică a revoluției astfel produse sau la creșterea complexității raporturilor social-economice, a fost posibilă o atît de profundă schimbare în felul de a privi viitorul: de la un mod îndeobște utopic, la un mod realist și operațional.

Cît de semnificativ sau de-a dreptul simbolic, am spune, este și faptul că data nașterii acestei științe, care-și propune de la bun început să înmănunchieze toate preocupările riguroase de cercetare a viitorului, coincide cu anul 1943, cînd, gîndindu-se cu un optimism care, el însuși, le conferă noi valențe, la pacea de după... război, prof. Ossip Kurt Flechtheim lansează termenul de „futurologie" ! Futurologia capătă drept de cetate în lumea științelor afirmînd, deci, plenar, că numai cunoașterea și prevederea consecințelor pe termen lung ale opțiunilor luate la un moment dat poate scuti omenirea de multe — și din păcate, uneori dintre cele mai grave — greșeli sau greutăți ce se pot ivi ulterior.

ÎMPORTANȚA cu totul deosebită pe care o prezintă previziunea pentru viața economică și socială, avantajele pe care le oferă devansarea unor conjuncturi, precum și posibilitatea — conferită „a priori" modelului prospectiv — de a urmări în timp consecințele deciziilor luate în scopul dirijării convenabile (în funcție de un criteriu la rîndul lui prestabilit) a proceselor economice și sociale sînt elemente care întregesc sublinierea caracterului indispensabil al cercetărilor și studiilor viitoriste pentru activitatea practică și care explică, odată mai mult, dezvoltarea vertiginoasă a cercetării viitorologice în cele numai trei decenii de existență „oficializată".

Domeniile — disjuncte — în care operează cercetarea viitorului acoperă aproape în întregime sfera preocupărilor umane. Cu toate acestea, rezultatele cele mai spectaculoase s-au obținut în tehnologie; să observăm, totuși, că aici simplele extrapolări sînt în general suficiente. Strîns legate însă de previziunea tehnologică, se dezvoltă previziunea economică și previziunea științifică (frecventate uneori și sub alte nume: cercetare și dezvoltare, cercetare și inovație etc.).

Cît privește eficiența acestor cercetări, lăsăm statisticile să vorbească.

Așa, de pildă, în S.U.A., unde se investesc anual pentru cercetări viitorologice peste 10 milioane dolari, un dolar investit pentru prognoze aduce pînă la 23 dolari de produs național brut.

Succesele remarcabile obținute mai ales în domeniul previziunii tehnologice și economice nu au contribuit însă decît parțial la elucidarea problemei fundamentale a științei despre viitor și anume descrierea globală a societății viitoare, sub forma variantelor sale posibile. Oricum, este evident că progresele științei și tehnicii nu sînt suficiente pentru „construirea" viitorului sau viitorilor (chiar dacă ele validează întru totul previziunile făcute!), iar abordarea aspectelor sociale atrage după sine o serie de probleme, în tratarea cărora se remarcă, în rîndul specialiștilor, diversitatea și (de ce n-am adăuga-o ?) chiar disensiunea de păreri.

„Coexistența" unor școli diferite de cercetare a viitorului — americană, printre ai cărei cei mai de seamă reprezentanți se numără Robert Ayres, Daniel Bell, Yehezkel Dror, Erich Jantsch, Olaf Helmer, Herman Kahn, John Mc Hale și Hasan Ozbekhan ; japoneză, produsă de cîmpul tensional de idei generat la cea de-a II-a Conferință Mondială de cercetare a viitorului de la Kyoto — Japonia și onorată de contribuțiile unor profesori ca Yujiro Hayashi, Hidetashi Kato, Toteisi, Yamamoto ș.a. ; în sfîrșit, europeană, în cadrul căreia diversitatea punctelor de plecare a creat fie adevărate „constelații" în jurul unor personalități marcante vest-europene ca Jean Fourastié, Johan Galtung, Bertrand de Jouvenel, Robert Yungk etc., fie asociații, sectoare de cercetare și comisii de specialitate activînd la nivelul unei localități mai importante (cum ar fi, de exemplu, Clubul Romei sau foarte recent înființatul Club București), a unui institut de cercetare sau a unei țări — impun deci prospectologului marxist exigențe permanente de natură metodologică și nu numai metodologică. Este timpul să precizăm că în țările socialiste cercetarea viitorologică se încadrează organic în filozofia de bază, urmînd în prelungirea naturală a concepției despre lume și societate a materialismului dialectic și istoric.

NU la fel stau întotdeauna lucrurile în țările care împărtășesc alte concepții — contradictorii între ele — asupra realității investigate, prezente sau viitoare.

Dincolo însă de deosebirile și divergențele care există, în fapt, de inventarul mozaicat al tendințelor și curentelor de opinii, la care economia acestui articol ne împiedică să ne raportăm, se poate întrevedea posibilitatea unei colaborări rodnice, cu șanse mari de integrare, mai cu seamă pe plan metodologic, a rezultatelor obținute în întreaga lume.

Ne-am mai referi, în aceeași ordine de idei, la folosul audierii acelor comunicări despre modele simulatorii care, funcționînd astăzi, ne permit să testăm viitorii posibili dintr-un anume orizont de prognoză.

Or, valoarea acestei baze de informații este esențială pentru prognoza marxistă, care-și propune să întabuleze atît viitorii posibili, cît și probabilitățile lor de realizare (evident, inegale între ele) într-o viziune sistemică și tocmai în acest fel integratoare, bazată pe legăturile dialectice dintre subsistemul economic, subsistemul tehnologic și cel social, considerîndu-le, pe acestea din urmă, incluse în sistemul național și, respectiv, mondial.

ÎN Mesajul președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la cea de-a III-a Conferință Mondială de Cercetare a Viitorului, care își desfășoară zilele acestea lucrările la București ,se subliniază, de altfel, că „descriind cum va arăta ziua de mîine, cercetarea viitorologică nu poate să nu studieze și să înfățișeze popoarelor marile avantaje pe care le-ar aduce omenirii orientarea importantelor resurse materiale care se irosesc astăzi pentru susținerea cursei înarmărilor, către asemenea obiective cum sînt îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor, apărarea sănătății publice, înflorirea învățămîntului, științei și artelor, înfrumusețarea mediului ambiant și alte acțiuni destinate ridicării gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor".

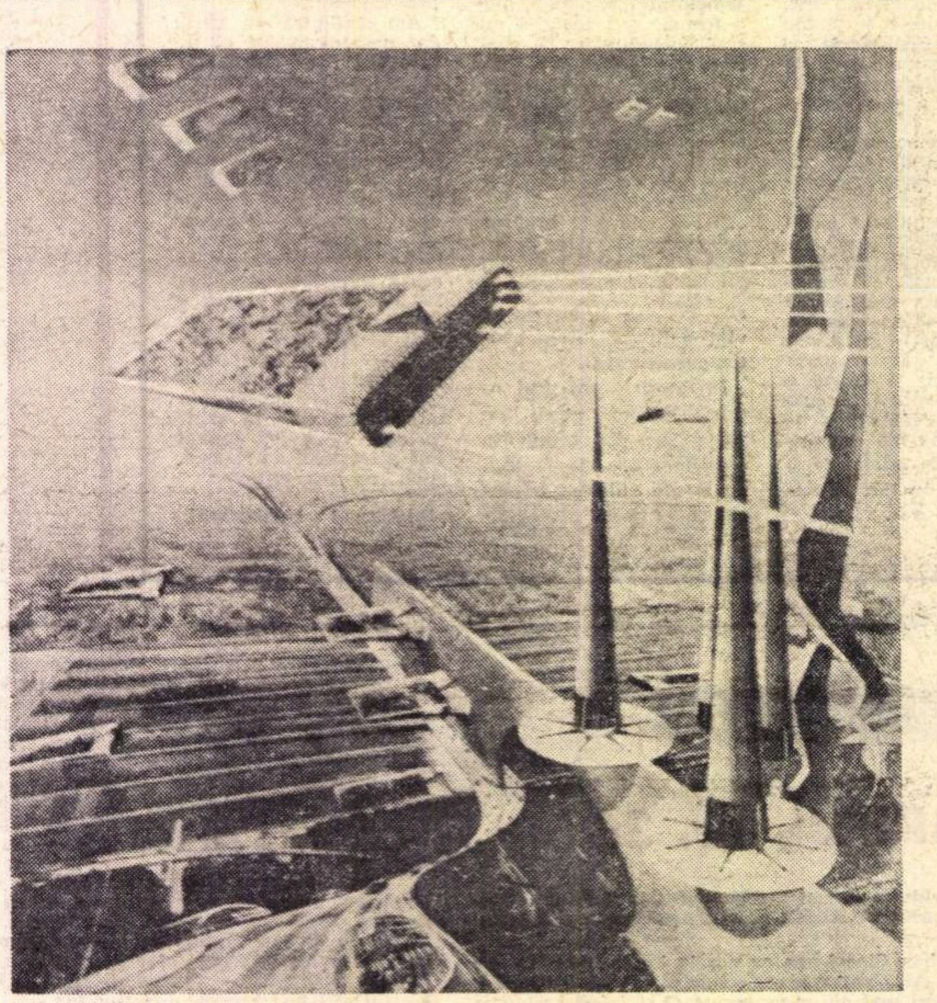
După trecerea primelor zile pline de dezbateri ne permitem să apreciem că, în condițiile atît de generoase oferite cercetărilor viitorologice, prin larga lor instituționalizare, rapoartele, comunicările și intervențiile cercetătorilor români, prezentate în cadrul celor 14 grupe de lucru și a manifestărilor științifice adiacente Conferinței la care ne referim, au reușit să însuflețească scenariul viitorist al patriei noastre ; un raport cu această tematică a fost de altfel pregătit în mod special și pentru grupa de lucru: „Reprezentări ale diferitelor popoare asupra propriului lor viitor".

Avînd în frunte pe profesorii Manea Mănescu, Miron Constantinescu, Mircea Malița și Roman Moldovan, delegația română a probat încă o dată prestigiul deosebit și poziția înaltă pe care o ocupă prognoza, întreaga știință românească, în ierarhia științifică mondială.

Și cum nu întinderea geografică sau densitatea populației sînt esențiale în confruntarea pașnică, economică, respectiv științifică dintre națiuni, strălucita desfășurare a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate se poate considera un rezultat nemijlocit și specific al activității creatoare pe care o desfășoară întregul nostru popor. Acest rezultat asigură tuturor științelor românești o consecventă și fecundă situare de partea noului, în lupta împotriva vechiului care încearcă să submineze — ce cauză pierdută! — legile obiective de dezvoltare a lumii.

Desprinse din același raționament, efectele trebuie ridicate la pătrat, cît privește cercetarea viitorologică...

George Botez



Orașul viitorului va fi într-adevăr orașul-zburător imaginat în acest desen ?

DE CE ŢI-AU TĂIAT PĂRUL?

RITA se așeză pe iarbă și-i făcu semn lui Marco să facă același lucru.

— În timpul războiului, fabrica în care tatăl meu ajunsese în cele din urmă să facă pe hamalul a fost distrusă de un bombardament și transferată în nord, spuse Rita. Tata ar fi rămas fără lucru și atunci a plecat cu fabrica. După patru luni de muncă într-un oraș din regiunea venețiană a cerut să se întoarcă acasă pentru cîteva zile să ne revadă, pe mama și pe mine. A plecat împreună cu alți prieteni. Dar pe tine toate astea nu te interesează.

— Continuă, îi spuse Marco. Vreau să știu de ce ți-au tăiat părul.

— Tata, spuse Rita, a făcut drumul jumătate cu trenul, jumătate cu un camion întîlnit pe drum. Cînd a ajuns aici, în munți, camionul a fost mitraliat de partizani. Un om a murit, pe tata l-au rănit la șold. A fost dus la spital și cînd a ieșit aproape că nu mai putea să meargă. Nu aveam cu ce cumpăra pîine. Atunci m-am angajat la comenduirea Feldjandarmeriei, dar neștiind să fac nimic, m-au pus să-i servesc masa locotenentului.

Pe neașteptate, Marco o strînse de braț.

— Nu, spuse Rita. Era un om binecrescut. Era fiul celui mai mare fabricant de ciorapi din Germania, avea o ordonanță austriacă furioasă tot timpul împotriva războiului și cumpăra cu banii lui tot ce-i trebuia. Nu vrea nimic din ce confiscaseră nemții și continuau să confiște. Cu puțin înainte ca frontul să fie ajuns la L..., locotenentul s-a îmbrăcat civil, în niște haine de culoarea alunii, parcă le văd, cu pantofi alb cu maro, m-a salutat și a fugit nu știu unde. Probabil că-și pregătise el o ascunzătoare.

— Și ce legătură au astea cu tine și cu partizanii ? o întrebă Marco.

— Din cauza locotenentului, spuse Rita. Și era totuși un tînăr bun și la locul lui. Firește, nu era nazist. O altă fată, care lucra la comenduire, a furat de pe biroul lui cîteva foi de liberă-trecere după ora stingerii făcute pentru muzicanții dintr-o cafenea rechiziționată de nemți și care, în schimb, au ajuns pînă la urmă în mîna luptătorilor din rezistență. El s-a prefăcut că nu bagă de seamă și a semnat alte permise. Trei zile după eliberare am fost arestată sub acuzarea că sînt colaboraționistă. Degeaba le-am explicat partizanilor că nu aveam ce mînca și că mama era bolnavă și că eu nu găsisem altceva de lucru. Cîțiva tineri m-au amenințat că au să-mi taie părul. M-au pus laolaltă cu alte fete care erau înscrise la fasciști, și cu niște prostituate care trăiseră cu nemții. Mario, care mă cunoștea bine încă de cînd eram copii, l-a pus pe Silvio să intervină. M-au lăsat în pace. Dar partizanii m-au arestat din nou, pe neașteptate, în timp ce treceam strada, chiar în fața casei noastre. M-au pus să curăț closetele, apoi o clădire mare, apoi să spăl și să dezinfectez sediul unui grup fascist de sector. Era o muncă pe care nici un bărbat n-ar fi putut s-o suporte. În fiecare clipă mă simțeam gata să leșin de oboseală. La un moment dat, s-a răspîndit zvonul că nemții ar fi venit în jos de pe munți ca să încerce să ocupe din nou L..., să împiedice, astfel, luptînd înlăuntrul orașului, înaintarea americanilor și a englezilor. Atunci partizanii ne-au închis pe noi femeile și pe trei tineri prizonieri nemți într-o cămăruță unde abia se putea respira, și m-au ținut acolo patru zile. Unul dintre ei, din ușă, ne amenința cu mitraliera. Se schimbau de patru ori pe zi ca să ne păzească. Ne insultau tot timpul. Apoi un bătrîn, pe care nici nu-l cunoșteam, a spus că mă văzuse pe drumul ce ducea la cimitir cu doi soldați nemți. Era locul în care prostituatele se întîlneau cu naziștii. Apoi mi-au spus „curvă, curviștină, tîrîtura nemților“ și mi-au tăiat părul, chilug, la zero...

Între timp Luisa și Savino, Gina și Marcello, Rosa și Mario se întoarseră din plimbarea ce făcuseră. Mario văzu că Rita era schimbată la față și-l întrebă pe Marco :

— Ți-a spus povestea cu tăiatul părului ? Sărăcuța. Știam bine că nu făcuse nimic rău și l-am pus pe Silvio să intervină. Am urmat cu ea toată școala elementară, cinci ani, și mi-o aminteam singură, timidă și speriată, cu maică-sa mereu bolnavă. Și la școală era cuprinsă de spaime nelămurite. Îi era frică și de învățătoare și-n unele zile nu era în stare să răspundă nici cînd o întreba de sănătatea maică-si. Nefericită și tulburată de neașteptata trecere de la belșug la mizerie, ne cerea nouă, celorlalți copii, să-i citim carnetele noastre cu note ; apoi, rușinată, se întorcea acasă mereu singură. Pe mine mă dureau toate astea. Îți închipui că ar fi putut deveni fascistă și să facă rău la alții ? Erau niște nerușinați, auxiliarii brigăzilor negre.

— Dar taică-su și unchi-su ? întrebă Marco.

— Ăia, răspunse Mario, își prăpădiseră averea cu femeile, cu cărțile și cursele de cai. Unchiul s-a îndreptat puțin, reușind să cumpere un debit de tutun, dar tatăl, după ce încercase să se aranjeze într-o sută de feluri, s-a băgat ca hamal la o fabrică : era un om distrus și cîștiga puțin. Tot timpul lipsea fără nici un motiv de la lucru.

Îndată ce Mario tăcu, Rita, care-l privise prostită ca și cînd tînărul ar fi vorbit despre o persoană străină, se întoarse mînioasă spre Marco și spuse :

— „Cînd o să-ți crească părul din nou, mi-au spus partizanii, mamele băieților împușcați de nemți încă o să mai plîngă. Și tu, tîrîtură scîrboasă, te-ai lăsat încălecată de criminalii ăia.“ Și totuși nu făcusem nimic rău. Mi-era frică de tot. Eram năucită. Purtam un batic pe cap și stăteam aproape mereu în casă. Mario venea uneori să mă vadă și să-mi dea curaj, dar eu trăgeam nădejde să nu mai vină, mi-era rușine. Într-o zi, o prietenă sui în grabă scările casei noastre și-mi spuse că o mulțime de partizani se adunaseră în piața din apropiere. Luaseră cîteva prostituate și formaseră un cortegiu, le împingeau înainte spunîndu-le „curvele nemților“. Mai adăugă că partizanii se îndreptau spre casa noastră. Nu mai înțelesei nimic. Coborii în goană scările și mă repezii spre o poartă care se deschidea de partea cealaltă a străzii, chiar în fața casei unde locuiam. Dincolo de poartă era un loc viran în care cu doi ani înainte o societate de transporturi își făcuse depozitul. Războiul se oprise pe munți și L... era plin de soldați americani și englezi ; bulevarde întregi și piețe erau ocupate de cantonamentele lor. Chiar dincolo de poartă era cantonat un comandament al trupelor americane. Un soldat, de cum m-a văzut, mi-a ieșit înainte și m-a întrebat ce voiam. I-am spus că eram persecutată de partizani și că-mi era frică. Americanul m-a pus să stau în fundul unui autobuz, fără roți, rămas aici cine știe de ce, și amenajat de soldați ca birou. M-a rugat să aștept sosirea căpitanului. Cînd a venit, i-am explicat situația mea. El m-a lăsat să rămîn în cantonament. M-au ascuns într-una din cămăruțele care altă dată serveau de vestiare pentru șoferi, unde soldații americani aranjaseră niște paturi de campanie. M-au ținut ascunsă trei zile și seara mă duceau acasă. Mi-au dat să mănînc și ceva alimente pentru tata și pentru mama. De atunci, soldatul american care mă văzuse primul, îmi aducea, în fiecare dimineață, lapte condensat, iar după-amiază un pachet cu cutii de conserve și dulciuri. Între mine și soldatul acela a luat naștere ceva mai mult decît o prietenie. Ne-am logodit și de cîteva ori am făcut chiar dragoste. Apoi, dintr-o dată, frontul german s-a spart, și soldații americani, chiar și cei care ocupau vechiul depozit de autobuze, au fost transferați în nord. Ken, așa se numea prietenul meu, m-a rugat să-l urmez. În iulie, eu și altă fată, logodită și ea cu un american din cantonament, am plecat din L... Am urcat munții pe jos, pînă cînd am întîlnit un camion american și pe urmă altul și alte multe. Am ajuns la Vicenza unde am dat peste o fată din L... pe care o cunoșteam și care umbla cu americanii ; ea ne-a dat toate informațiile necesare ca să-l putem căuta pe Ken. Locul de cantonament al americanilor era așezat pe o mare întindere de pămînt neted. La corpul de gardă Ken și americanul logodit cu cealaltă fată au fost chemați numaidecît. Ken mi-a spus că în curînd avea să fie transferat în Austria. Și astfel n-am rămas în nord decît puține zile pentru că toate femeile care-i urmau pe americani, cazate într-o casă de la periferia unui mic orășel vecin cu Vicenza, au fost trimise fiecare în localitatea ei. Mai înainte de a pleca, americanii ne-au promis să ne dea mîncare și lucruri de îmbrăcăminte pentru vîndut la bursa neagră și eu, ca și celelalte fete, m-am dus în cantonament ca să luăm lucrurile. Camioanele se și aflau încolonate, gata de plecare. Ici și colo erau focuri aprinse. Am trecut pe lîngă un camion ; ceva mai încolo era un morman de gunoi care ardea cu flăcări mari și lîngă el un bidon de benzină care părea gol, dar cînd am fost la un pas de el s-a aprins pe neașteptate. Focul mi-a cuprins îmbrăcămintea. Îngrozită, mi-am scos în grabă rochia, apoi combinezonul, dar focul m-a ars rău. Am fost dusă la spitalul militar cu un automobil, dar nu mă puteau îngriji pentru că nu aveau infirmiere. M-au lăsat cum au putut și ei într-o casă din sat și de aici în fiecare dimineață m-au dus la spital pentru tratament. După vreo cincisprezece zile m-am dus la L... cu un camion al armatei. Am rămas o lună în spital. Părinții mei nu mai știau nimic despre mine de cînd plecasem. M-am întors acasă în ultimele zile ale lui octombrie și am rămas în pat pînă primăvara.

Rita își lăsă capul în jos și, ca și cînd ar fi fost cuprinsă de o oboseală irezistibilă, se sprijini de Marco.

— Vezi ce nebună sînt ? îi spuse.

— Tinerii care i-au tăiat părul Ritei — spuse Mario iritat — au fost, cum s-a descoperit mai pe urmă, doi tîlhari. S-au apucat chiar să-l sechestreze pe un actor de revistă care în timpul războiului spunea, pe cîte o estradă, bancuri antiamericane despre bombardamente. De cum a aflat asta, Silvio i-a exclus din partid. Erau doi ticăloși. În momentele de confuzie e ușor să tulburi apele și ticăloșii se pot infiltra peste tot. Dar Silvio e atent. A început să ia referințe despre orice nou înscris și a început o curățire zdravănă. Noilor veniți le cere chiar și cazierul...

Prezentare și traducere de FLORIN CHIRIȚESCU

Romano Bilenchi — Premiul Viareggio 1972

● DESIGUR că mulți dintre cititorii italieni, sau de literatură italiană, au rămas surprinși de anunțul că anul acesta prestigiosul premiu Viareggio a fost decernat lui Romano Bilenchi pentru romanul său *Nasturele de la Stalingrad (Il bottone di Stalingrado*, Vallecchi, 1972, 175 pag.). Aceasta pentru că romanul amintit se caracterizează în primul rînd printr-o dezarmantă simplitate narativă, printr-o vehementă ocolire a metaforei și a vibrației, ceea ce îl scoate, aparent, din cadrul artei literare, situîndu-l — pentru cititorul grăbit — într-o zonă oarecum incertă de informare, de lectură didactică.

Cu toate acestea, itinerarul lui Marco, protagonistul cărții, de la fascism la comunism, cu parcurgerea în paralel a celor trei etape esențiale din istoria Italiei moderne : nașterea fascismului, rezistența, luptele muncitorești după război dau posibilitatea scriitorului să zugrăvească o întreagă istorie. Fapte cumplite, vărsări de sînge, eroisme și lașități comise de nenumărate personaje sînt înregistrate cronologic în carte, riguros și calm. Ai impresia că asiști la o lucrare de zidărie casnică în care gospodarul, neavînd prea mulți bani, se apucă să-și frămînte singur pămîntul pentru cărămizi și-și ridică apoi tot singur casa — așa cum se pricepe.

Prin urmare, dacă reziști ispitei de a zvîrli cartea, finalul ți se oferă ca o dreaptă răsplată : lumina și căldura, care ți s-au părut că lipsesc tot timpul, izbucnesc pe neașteptate într-un incendiu care te copleșește. Invingători cu prețul atitor jertfe, Marco și tovarășii lui ies, la sfîrșitul cronicii, în stradă, să manifesteze. Dar sînt primiți cu gloanțe și doborîți. Și tocmai moartea acestor cîțiva oameni, la sfîrșit, adică tocmai în momentul cel mai puțin potrivit pentru așa ceva, produce acel dezechilibru brutal în sufletul cititorului, care se numește îndurerare, și capătă dimensiunile unei tragedii autentice și imense, care se proiectează pe tot cerul unei națiuni.

Cînd Giuseppe, unul dintre conducătorii comuniști, îl întreabă pe Marco, proaspăt întors dintr-o misiune de partizani : „Cîți morți ați avut ?“, Marco răspunde : „Nici unul. De ce trebuie să fie întotdeauna morți ?“ Întrebarea revine în mintea protagonistului și în final, în fața tovarășilor împușcați pe străzi. „De ce trebuie să fie întotdeauna morți ?“ Întrebare „emblematică“, după expresia unui critic, pentru care, de fapt, Bilenchi, ascunzîndu-se în spatele narațiunii sale îngrijit monotone, a scris cartea.

★

Apărînd după o perioadă îndelungată de tăcere, cartea aceasta avea să aducă, odată cu laurii premiului, recunoașterea unui scriitor de o luciditate și de-o onestitate exemplare.

Născut la Calle Val d'Elsa (Siena) la 9 noiembrie 1909, Romano Bilenchi a început să scrie de timpuriu. A publicat mai multe volume de povestiri — traduse cu mult succes în Franța și editate de Gallimard — precum și un roman : *Conservatorio di Santa Teresa.* Ca mai toți scriitorii italieni contemporani a activat cu pasiune în ziaristică, fiind directorul ziarului *Nazione del Popolo*, (1945—48), apoi al cotidianului *Il Nuovo Corriere* (1948—56). În 1945 a fondat revista *Società* și a fost o vreme codirector la săptămînalul *Il Contemporaneo.*

Fragmentul pe care l-am tradus, este menit să ilustreze acea rigoare stilistică aproape aliterară, acel „refuz al tragicului“, acea construcție elementară dar solidă, indestructibilă.

Rita, protagonista fragmentului pe care-l publicăm, ne va apărea, la sfîrșitul acestor pagini, atît de vie, atît de autentică. La sfîrșitul cărții ea va fi ucisă în stradă. Pentru cititorii întregului roman, moartea ei va fi dureroasă ca moartea unei ființe dragi.

Meridiane

Munca în poemele homerice

● Sub auspiciile Institutului de istorie și antichitate greco-romană din Napoli a apărut volumul **Societate și muncă în poemele homerice** de Alfonso Mele, care încearcă să reconstituie societatea **Iliadei** și **Odiseii**. El vine după monumentalul studiu al lui Luis Gil **Introduccion a Homero**. Punctul de plecare al acestei lucrări sînt versurile 488—491 din **Nekyia** textul celebru al declarației lui Ahile. Autorul se ocupă în general de societatea aristocratică și militară, calificată „non politica“, adică anterioară Cetății, și conclude că, de fapt, combatanții de pe întinderea Troiei nu pot da ideea unei societăți a muncii. Din păcate, mențiunile muncii mercenare în **Iliada** sînt destul de rare. În schimb, Alfonso Mele a făcut cercetări foarte precise despre întrebuințarea termenilor care desemnează condițiunile muncii în lumea **Odiseii.** Astfel, e pus în lumină faptul că nu există o diviziune a muncii riguroase între sclavi și oamenii liberi, dar săraci.

Un index, care să ne ajute să regăsim rapid cuvintele și pasajele analizate, ar fi sporit valoarea acestei lucrări prețioase.

Montesquieu și „Essai sur le goût“

● Recenta ediție a famosului **Essai sur le goût** de Montesquieu ne amintește de împrejurările primei lui apariții : invitat de D'Alembert să colaboreze la **Encyclopédie**, Montesquieu îi oferă în locul articolelor cerute **Democrație** și **Despotism** un eseu despre gust. El moare totuși înainte de publicarea volumului V al **Enciclopediei**, astfel ca articolul **Goût** a fost încredintat lui Voltaire, dar și studiul neterminat al lui Montesquieu a fost încorporat în volum. Că eseul despre gust n-a fost scris special pentru **Enciclopedie**, o demonstrează Robert Shackleten, care ne convinge că redactarea lui datează din 1726. După solicitarea lui D'Alembert, Montesquieu i-a adăugat unele capitole în care se resimte experiența sa italiană, și revelează, în practica gustului, o perspectivă schimbată. Cu toate acestea, în complexitatea lui **Eseul despre gust** se înscrie într-o fază certă a evoluției ideilor estetice. Bazele **Eseului** sînt clar senzualiste, cum demonstrează insistența asupra raportului dintre frumosul artistic și structura organică a omului. **Eseul** oferă definiția clasică încă a acelei **„délicatesse“** sau **„je ne sais quoi“**, ori acute considerații despre ultimele dispute dintre antici și moderni.

Manuscrisul de la Tananarive

● Cercetătorul Domenichini Ramiarana a descoperit la Tananarive un manuscris din prima jumătate a secolului XIX, de la începutul domniei lui Ronavalona I (1828—1861). Pe lîngă un bogat lexic englezo-malgaș și creol-malgaș, el conține și 152 de „hainteny“. E vorba de cele mai vechi „hainteny“ cunoscute, în afară de cele din culegerea **Malagasy Folklore** a norvegianului Dahle care datează din 1877. Ele sînt scrise cu caractere latine, fiind semnate de Roharoloha și Rohara, și conțin un bogat material de reflexie despre dragoste, vitejie și moarte. În nenumăratele lor variante putem urmări liniile de evoluție ale genului în jurul temelor malgașe tradiționale.

Romanul vest-african

● **Sociologia romanului vest-african** se numește un roman de Sunday O. Anozie. Autorul, diplomat al universităților engleze și franceze, respinge metodele critice obișnuite care explică romanele din vestul continentului negru fie prin sechelele colonialismului, asimilaționist pentru francofoni, antisimilaționist pentru anglofoni, fie prin limba în care au fost scrise. Anozie consideră în bloc romanele apărute în Africa de vest, indiferent de limba în care au fost elaborate. Sistemul său constă în a scoate din roman un ansamblu de caractere și de teme interdependente și de a pune în lumină personajele principale și natura conflictului care le opune. Cartea, care se ocupa îndeosebi de romanele lui Chima Achebe, Amos Tutuola, Iambo Duolonguem și Cheikk Homidou Kane, conține o parte teoretică și explicativă și una analitică și interpretativă. O bibliografie de orientare încheie această lucrare, care seduce prin luciditatea și puterea sa de analiza.

Opera lui Chiril și Metodiu

● Baniu Angnelov, specialist în domeniul istoriei literare bulgare, a tipărit în editura „Nauka i izkustvo“ din Sofia un studiu despre opera creatorilor scrisului slav Chiril și Metodiu. Acest studiu, bazat pe un mare număr de lucrări de referință, din care sînt reproduse extrase semnificative, atrage atenția în legătură cu unele probleme controversate printre care data creării alfabetului slav, politica Bizanțului față de statele slave, raporturile dintre alfabetul glagolitic și cel chirilic, în ce măsură alfabetul slav a fost cunoscut înainte de 885, data convertirii bulgarilor la creștinism și altele.

Baniu Angnelov se ocupă apoi de influența operei lui Chiril și Metodiu asupra conștiinței bulgarilor, și subliniază întrucît ea a contribuit la realizarea tendințelor și obiectivelor lor progresiste, democratice și revoluționare.

300 pagini inedite de Leopardi

● La „Bompiani“ au apărut recent 300 de pagini inedite de poetul Giacomo Leopardi. Culegerea cuprinde poezii lirice, proză în italiană și latină, traduceri din latină, îndeosebi din Horațiu și Ovidiu, traduceri în latinește din poezia italiană a secolului XVIII și cîteva versiuni din lirica franceză — toate rămase necunoscute mai bine de 130 de ani în biblioteca din Recanati. Ineditele au fost descoperite împreună cu un inventar întocmit chiar de Giacomo Leopardi și intitulat „Indicele producțiilor lui Leopardi începînd cu anul 1809...“

Leopardi

Carlos Fuentes despre o nouă dimensiune literară

● Trimestrialul „Revue des Sciences humaines“ publică un interviu luat de Claude Dumas, profesor la universitatea din Lille, cunoscutului scriitor mexican, Carlos Fuentes, pe tema noului roman hispano-american în relațiile sale cu romanul spaniol de astăzi. Transcriem cîteva din opiniile lui Fuentes : „Din perspectiva mea, romanul spaniol stagnează, e un roman academic, cînd nu e numai un simplu document. Cei din Spania pretind că sînt maeștri ai limbajului, și într-adevăr sînt, pe cînd noi, cei din America Latină, simțim nevoia de a inventa un limbaj nou care să exprime tot ceea ce n-a fost spus în istoria noastră. Pînă acum, limbajul nostru a fost un limbaj impus, mincinos, convențional. De aceea vrem să creăm un limbaj al adevărului și reînnoirii, un limbaj al revoluției, care să spună totul. Spaniolii știu că, urmînd o tradiție, mare parte din ceea ce spun a mai fost spus. În plus abundența diminutivelor, a eufemismelor, curtoazia extremă a limbajului lor îl fac vetust. Dar ei ne acuză că noi cădem în folclor, în excentricitatea limbajului. Dimpotrivă, limbajul nostru popular posedă o încărcătură politică, revoluționară și poetică de o extremă importanță. Este limbajul neconsacrat, care n-a fost redus la starea de slogan, la starea retorică, și nouă ne pare extrem de important să-i dăm o dimensiune literară, să-i dăm deplina explozivitate într-un nou roman“.

Stilul lui Nietzsche

● După ce multă vreme personalitatea, gîndirea și opera marelui filozof au constituit obiectul celor mai diverse dispute, iată că, acum, stilul lui Nietzsche devine o sursă nu mai puțin pasionantă de fertile investigații. Sarah Hofman în cartea sa **Nietzsche și metafora** consideră că stilul filozofului este „cel mai elementar, cel mai insesizabil, dar și cel mai subversiv“. Dar oare — se întreabă Sarah Hofman — Nietzsche își comunica părerile folosind o limbă vulgarizantă ? Să fie adevărat că el e singurul filozof a cărui plăcere de a ști se sfîrșește în rîs ? Sarah Hofman consideră că Nietzsche are în mod cert mai multe stiluri, iar printre ele metafora e totdeauna privilegiată, are — față de concept — avantajul dublu al misiunii instinctuale și ideale. Ocupîndu-se de terminologia nietzscheeană (adesea împănată de idei străine gîndirii filozofului, în mod abuziv de către diverși comentatori) trage concluzia că există pentru a exprima un „conținut subversiv profund, dar nu numai opozant“. Ținta lui Nietzsche nu este de a descrie fenomenele, ci de a le descifra, astfel încît semnificația să ducă la semnificant. În acest sens „problema nietzscheeană e genealogică, nu ontologică, iar metoda sa e a genezei axiologice“. Noi, atingem, cînd receptăm stilul filozofului, extrema culme a ascensiunii nietzscheene, care ne apare astfel ca un act de pur voluntarism. În finalul cărții sale, această „amazoană a criticii literare“, după ce luptă cu toți detractorii filozofului, emite ideea că autorul lui **Așa grăit-a Zarathustra** nu e nici pe departe „un filozof obscur“.

DIN LIRICA BULGARĂ

MATEI SOPKIN

Necesitate

Nu-s necesare-ntotdeauna flori,
Nici stelele-nalte, și nici vînturi mari ;
Chiar versul e zadarnic uneori.
Poeții însă-s pururi necesari.

Predestinați ai viselor superbe,
Blajini și răzvrătiți, și arși de dor,
Boemi cuminți — poeții-s sfinte jerbe
Țîșnite din cuptorul vremii lor.

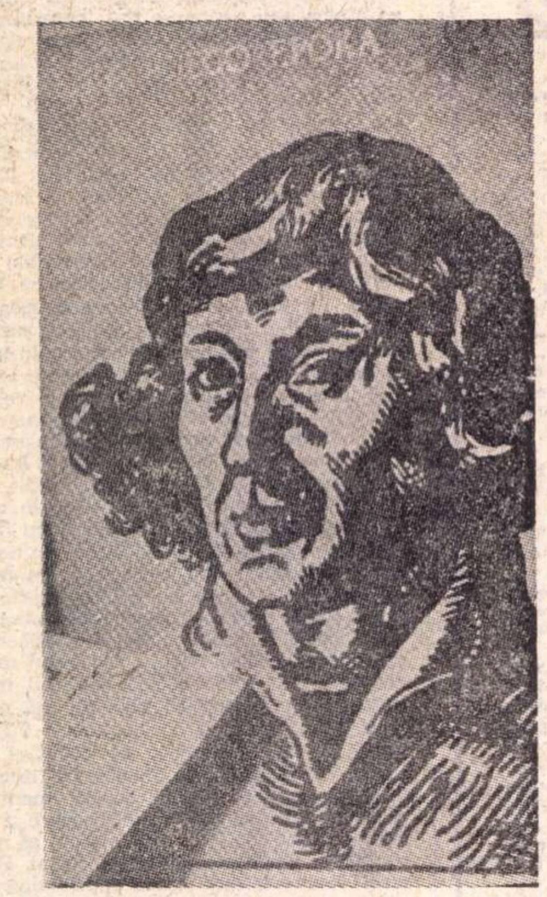
Peste destine, peste orbul timp,
Ca albii zori, ca seara aurie,
Ei pun al poeziei veșnic nimb,
Iar lumea fără ei ar fi pustie.

LIUBOMIR LEVCEV

Toast

Mi-au dat cuvîntul.
Mă ridic
Și o tăcere se așterne
grea...
Dar nu știu ce să spun, nu știu ce-aș vrea,
nici cui să-nchin acest toast la sfîrșit.
        String în mînă paharul
        ca pe-o grenadă —
        dacă-aș arunca-o,
        ar exploda
        după patru secunde...
        Și pe urmă ? Răspunde !...
Ci fie !
                        Trebuie să-ncep !
Dragi prieteni,
noi, toți, ne tragem din popor.
Pe vremuri,
maică-mea lucra la o fabrică de sticlă.
Netezea buza paharelor
la o piatră ce se rotea...
Cum să vă explic ?
Curge apa
și-un fel de sfredel se-nvîrtește... Toate
paharele trec pe-acolo, iar buza lor
se face netedă... ca să nu ne tăiem
buzele-n ea cînd bem.
Nu-i locul aici să vorbesc
despre reumatismul pricinuit de apa rece,
nici despre degetele mamei,
strîmbe ca niște rădăcini...
Ea tot stăruia să cînt la vioară,
în general
iubea artele,
deși nu înțelegea mai nimic din ele.
Mă gîndesc, așadar,
să bem
pentru libertatea artei !
Pentru poeții incoruptibili !
Pentru pictorii înțelepți !
Și pentru-ndepărtatul munte-albastru
unde strălucesc noaptea flăcărui ciudate.
Să bem pentru piatra și focul și apa
care netezesc buza paharului !
Sănătate !

În românește de H. GRAMESCU și M. MAGIARI



Copernic în facsimil

● **EDITATE începînd din acest an, la mai bine de patru secole de la moartea lui Copernic,** Operele complete **ale marelui astronom, reprezintă o copie fidelă a manuscriselor. Volumul I, care cuprinde celebrele „Revoluții“, este imprimat pe o hîrtie scumpă, copia redînd fiecare urmă și fiecare pată din manuscris (cu condiția omologării prealabile în sensul sincroniei cu scrierea operei). Deși ediția originală este păstrată într-o încăpere blindată, ediția reprodusă este atît de fidelă încît poate induce în eroare pe orice cunoscător. Unuia din ei i-au fost prezentate cîteva foi reproduse spunîndu-i-se că le-a pierdut cu cîteva clipe înainte. Savantul a leșinat, convins că este vorba de manuscrisul original.**

Cînd oare vom putea face și noi o asemenea glumă cu facsimilele manuscriselor lui Eminescu, promise de atîta timp ?

Meridiane

„Jacques fatalistul" și antiromanul

• O parte a criticii contemporane franceze consideră că romanul lui Diderot **Jacques fatalistul** e un antiroman, căci pe măsura ce opera progresează, forma sa romanescă se autodistruge. Francis Pruner, în cartea sa **Unitatea interioară a lui „Jacques fatalistul"**, susține aici o teză total opusă : „este o carte mascată, în care, datorită măștii sale, a putut, în sfîrșit, să-și exprime întreaga sa gîndire filozofică, socială și politică". Pe această linie el insistă asupra coerenței profunde a unei opere solid organizate, în care totul este subordonat unei intenții demonstrative. Este vorba într-adevăr pentru Diderot de a expune aici un sistem fatalist, după care orice eveniment, orice ființă, nu poate scăpa necesității oarbe. În funcție de această idee se dezvoltă în mod alegoric toate episoadele cărții, diversele situații romanești nu servesc decît la încarnarea diverselor aspecte ale teoriei.

Lévi-Strauss în exegeza unui adversar

• Unul din mentorii școlii de etnologie funcțională engleză, Edmund Leach, cunoscut adversar al promotorului orientării structuraliste franceze, a publicat recent o carte cu titlul **Lévi-Strauss.** Astfel, Leach, animat de o binecunoscută onestitate profesională, de fair-play-ul britanic și de integritatea sa filozofică, face un meticulos examen operei adversarului său, etnologul structuralist Lévi-Strauss. Rezultatul e o adevărată surpriză pentru cei care au urmărit dialogul polemic dintre cei doi oameni de știință. Edmund Leach face un adevărat elogiu lui Lévi-Strauss, nu însă fără să-i reproșeze neglijarea antropologiei experimentale (din care se trage epistemologia empiristă) și un mod sistematic de a opune „natura" și „cultura" (în numele unei anumite idei de „natură umană"). Expunerea lui Leach despre teoriile utilizate sau create de Lévi-Strauss în cărțile sale **(Mitologice, Antropologia structurală, Tropice triste, Gîndirea sălbatică)** este clară și judicioasă, fără a le banaliza sau vulgariza, confirmîndu-se, odată în plus, părerea că „prietenii cei mai sinceri sînt adversarii".

291 de scrisori inedite ale lui George Sand

• Al șaptelea volum al masivei corespondențe a scriitoarei George Sand cuprinde 397 de scrisori din perioada iulie 1845 — iunie 1847, dintre care 291 sînt total necunoscute și au fost descoperite grație cercetătorului literar Lubin. Perioada acestor doi ani este caracterizată de aceleași frămîntări : grija unei case numeroase, copleșitoare, a banilor, neînțelegeri familiale, uneori penibile, divergențe frecvente cu presa. Toate acestea n-au împiedicat-o pe George Sand să scrie în această vreme mai multe romane, dintre care **Balta dracului** într-un timp record de 4 zile. În acest inedit lot de scrisori apar noi corespondenți : generalul Cavinac, prințul Louis Bonaparte, prizonier la Ham, care încă nu bănuia că va fi dictator. Numeroasa grupă a corespondenților mai vechi se menține și acum : Delacroix, Leroux, Hetzel, Pauline Vidot, Sainte-Beuve. Cele șapte volume nu sînt doar o obișnuită corespondență, ci o adevărată carte despre autoarea romanului **Lélia**, o carte aproape completă, din care — grație lui Lubin — reînvie o lume literară pitorească, o carte care constituie o importantă sursă de documentare.

Mărturii despre Ho Și Min

avec
l'Oncle Ho
EDITIONS EN LANGUES ETRANGERES - HANOI-1972

• DEȘI opera revoluționară a lui Ho Și Min este cunoscută, despre om mai sînt încă multe de spus. Editura în limbi străine din Hanoi a publicat de curînd un volum plin de largi și vii istorisiri memorialistice ale celor care l-au cunoscut pe primul președinte al Republicii Democrate Vietnam. Intitulat **Împreună cu moș Ho,** volumul cuprinde numeroase date biografice. Doctor în litere (specialist în literatura chineză), Ho Și Min nu s-a ferit de poezie. Iată o scurtă compunere, reprodusă în scrierea de față :

Norii prind munții in brațe,
Munții string in brațe norii.
Oglindă pe care nimic n-o întunecă,
Fluviul își poartă apele limpezi.
Pe creasta Munților Vîntului de Apus,
Însingurat, cu inima grea,
Scrutez cerul către Sud
Gîndind la prietenii mei.

• La Rio de Janeiro, în seria „Poesie" a Editurii „Porto de Livraria" a apărut o interesantă selecție de poezii traduse din limba română de **Stella Leonardos,** cu un cuvînt introductiv de **Nelson Vainer.**

Pe lîngă notele explicative de la sfîrșitul volumului, sînt prezentate într-un capitol separat scurte biobibliografii cu privire la Eminescu, Elena Văcărescu, Ion Budai-Deleanu, Vasile Alecsandri, St. O. Iosif, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Magda Isanos, Otilia Cazimir, Mihu Dragomir, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Niculae Stoian, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Eugen Frunză, Aurel Rău, Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Ana Blandiana.

Numeroasele desene în tuș cu care este ilustrată cartea aparțin lui **Anton Perussi.**

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Am aplaudat împreună cu spectatorii varșovieni

• AM FOST în ultimele zile ale lunii august, printre exigenții spectatori varșovieni, aplaudînd împreună cu ei cele două spectacole ale teatrului Giulești, **...Escu** de Tudor Mușatescu și **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, spectacole care au reprezentat, la ediția din anul acesta a schimburilor culturale dintre capitalele României și Poloniei, teatrul bucureștean.

Primit cu deosebit interes, încă de la aeroport, de numeroase personalități culturale precum și de un mare număr de actori, cunoscutul teatru bucureștean ambiționa un corolar al manifestărilor culturale românești din acea săptămînă — care număra: teatru, film, expoziții de pictură, de artă teatrală etc., — prin cele două montări ale regizorului Dinu Cernescu, căruia i s-a pus la dispoziție una din cele mai frumoase săli de teatru din Varșovia, sala Teatrului Dramatic, oarecum asemănătoare cu Național-Comedia.

Nu doresc să fac o cronică a celor două spectacole și nici a succesului pe care l-a avut ansamblul giuleștean, deoarece revistele și ziarele au consemnat, sper, acest eveniment la timpul cuvenit și mai ales pentru că subsemnatul, înainte de toate, de la prima ridicare de cortină la **...Escu**, și pînă la ultima cădere tot de cortină la **Măsură...**, a fost un simplu spectator, pentru a nu știu cîta oară impresionat de cele două montări profunde și insolite ale lui Dinu Cernescu.

De altfel, sala plină cu un public exigent de teatru, precum și presa, au admirat calitățile spectacolelor și ale ansamblului teatrului Giulești, ascultînd cu mare atenție, în ciuda barierelor firești de înțelegere, fiecare replică rostită, urmărind fiecare gest, admirabilele compoziții plastice ale montării. Am spus în ciuda barierelor de limbă, firești, și dacă lucrul acesta a fost mai evident cu **...Escu**, poate și din cauza unei traduceri la cască, defectuoase, **Măsură pentru măsură** a cucerit publicul varșovian prin seriozitatea și fantezia montării, prin ingenioasele echivalențe plastice ale ideilor, prin muzica mai inspirată ca oricînd a lui Ștefan Zorzor, lucru de altfel remarcat și în presa varșoviană în zilele următoare premierei, prin jocul sobru și rafinatul desen compozițional realizat de întregul ansamblu actoricesc, din care cu greu poți desprinde un nume fără să nedreptățești alte nume.

La aplauzele finale ale ambelor piese am fost printre spectatorii varșovieni. Și m-am bucurat că pot fi martorul unui succes românesc peste hotare, că pot să aplaud împreună cu ei teatrul giuleștean și prin el, încă o dată, valoarea indiscutabilă a teatrului românesc

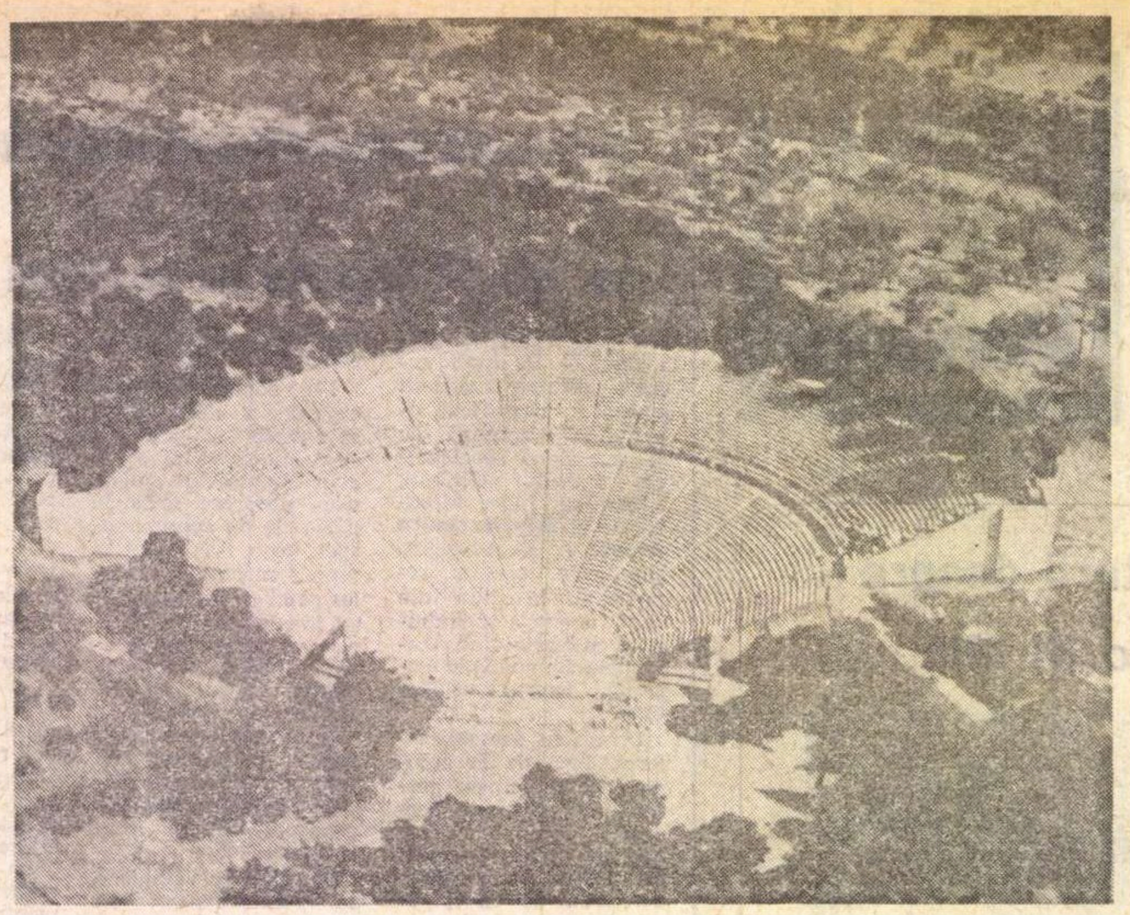
Iosif NAGHIU

• CARTEA lui C. I. Gulian, **Hegel sau filozofia crizei,** tradusă de Jean Herdan în 1970 în limba franceză în colecția bibliotecii științifice **Payot,** constituie obiectul unui studiu meticulos semnat de Albert Baraquin în revista trimestrială a Universității din Lille **Revue des sciences humaines** (nr. 144 pe octombrie-decembrie 1971).

A. Baraquin consideră cartea lui C. I. Gulian ca una din cele mai reprezentative lucrări despre Hegel, scrisă din perspectivă marxist-leninistă ; ea poate fi pusă alături de cărțile lui Ernest Bloch **Subiect-obiect. Încercare asupra lui Hegel,** și a lui Gottfried Stiehler **De la idealismul lui Kant la Hegel,** pe care cercetătorul român le și citează, de altfel, în lucrarea sa. Deși C. I. Gulian își definește volumul său „un ghid în interiorul labirintului filozofic al lui Hegel", A. Baraquin îl consideră „o masivă lucrare consacrată societății, umanității și culturii din epoca lui Hegel", autorul posedînd o documentare diversă și un spirit enciclopedic prețios. În plus, ultimul capitol, **Hegel și noi,** ne convinge de o anumită afinitate cu tezele așa-zis structuraliste ale lui Althusser. Cercetătorul francez detectează unele influențe, lăudabile, asupra cărții lui C. I. Gulian, acelea ale lui Marx și Lenin, primii comentatori pătrunzători ai lui Hegel. Citind cu mult interes și cu pasiune cartea exegetului român, A. Baraquin o consideră pertinentă, iar autorul „dovedește o cunoaștere admirabilă a exegeților de azi ai lui Hegel ca : Marcuse, I. D. Hondt, N. Hartmann, Kojève, Lukács, J. Hyppolite, Th. Litt și E. Weal". Cercetătorul francez menționează, de asemenea, ca interesante cîteva încercări ale lui C. I. Gulian de „a încercui filozofia lui Hegel" prin unele idei ale lui Marcuse, însă insuficient exploatate. În schimb, invocarea unui „inconștient provenit din cunoscuta teorie a lui Freud" ca și întrebarea pe care și-o pune pe aceeași linie C. I. Gulian : „ce semnificație pot, acești doi termeni — compensația și sublimarea — să îmbrace în contextul filozofiei" nu i se par de data aceasta avenite. A. Baraquin menționează bogăția ideatică și incidentele provocate în exegeza hegeliană de azi de această lucrare, care strălucește „prin dezinvoltura scriiturii și prin subtilitatea gîndirii filozofului român". Specialistul francez regretă traducerea tîrzie a acestei cărți în Franța, fiind știut că exegezele asupra unor mari opere, înscriindu-se pe curba unei continui investigații și explorări, sînt totdeauna bine venite, mai ales că de la apariția cărții în românește, pe mai multe meridiane a evoluat o mișcare de redescoperire a marelui filozof, care este Hegel.

• NUMĂRUL 5—6/1972 al revistei iugoslave **Lumina** (anul XXVI) conține o cantitate apreciabilă de texte semnate de autori români și de referiri la mișcarea literar-artistică din România. În ordine, apar aici, însoțite de o succintă notă bibliografică, zece poezii de Adela Popescu, supraintitulate sugestiv **Între noi timpul** (p. 29—32). George Muntean este prezent cu eseul **Aspecte ale poeziei române contemporane** (p. 45—58), urmat de **I. D. Suciu,** care aduce noi contribuții documentare (p. 59—63) la cunoașterea lui Nicolae Tincu Velia (1816—1867). Florin Ursulescu scrie un cald reportaj despre **Porțile de Fier — monument al prieteniei iugoslavo-române** (p. 77—80), iar Vichentă Idvorean (p. 81—85) publică un cuprinzător interviu cu Radu Beligan, Horea Popescu, B. Elvin și Dinu Kivu despre **Colaborarea teatrală iugoslavo-română.** În continuare, se reproduce un text din **Orizont** al lui Nicolae Țirioi privitor la cartea foarte activului profesor de la Universitatea din Belgrad, dr Radu Flora, **Literatura română din Voivodina** (p. 86—87) și un fragment din volumul **Poezie și modă poetică** al lui Ștefan Aug. Doinaș despre poetul de limbă română Mihai Avramescu (p. 87—89). La rubrica **Vitrina cărților,** Radu Flora prezintă volumul de versuri al lui Boris Deșliu, **Zi dramatică** (admirabil prefațat de Ion Caraion), și monografia **Franz Kafka** de Radu Enescu (p. 107—110), iar la **Revista revistelor** se scrie despre **Orizont** și **Luceafărul** (Ileana Bugariu), **Familia, Argeș** și **Anuarul de lingvistică și istorie literară** de la Iași (Lia Baloș). Astfel, ca și prin intermediul numerelor anterioare ale **Luminei,** cititorul de limbă română din Iugoslavia este amplu informat asupra fenomenelor literare și culturale de la noi, despre diverse aspecte ale colaborării româno-iugoslave etc. Este o activitate pentru care redactorilor și colaboratorilor foarte frumos editatei **Lumina** li se cuvin toate laudele și prețuirea noastră.

Scrisoare din Atena



Anticul Epidaur

ELADA CA LOC TEATRAL

DUPĂ ce-ai urcat printre străduțe cotite, cît o potecă, tot părîndu-ți-se că intri într-o casă sau în frunzișul vreunui oleandru, îți tragi sufletul între coloanele solemne ale uluitorului Parthenon ; stîlpii aceștia canelurizați fragmentează Atena, care, de aici de pe Acropole, pare a gravita în jurul stîncii de marmoră. Incinta e o sală monumentală : spectatorii ar putea sta oriunde, actorii de asemenea, versurile ar vibra ca rostite prin tuburi de orgă. Erechteionul, așezat ceva mai jos, e un decor mirific, cu cariatide grațioase, lăsînd între ele mari spații de joc. Virtutile teatrale ale acestei geografii unice au fost însă fructificate numai de slujitorii cultelor. Teatrul propriu-zis e clădit ulterior și la poalele muntelui.

Ieșind din Atena, pe șoseaua ce urmează conturul mereu frînt al țărmului, spre Angrolida, ajungi la Eleusis, unde, între cele două coline golașe, — azi două simple tumefacții terestre scăpate din tescuirea oțelăriilor și șantierelor navale — trebuie să fi fost sanctuarul zeiței Ceres și locul de desfășurare al marilor mistere, cu invocații, comori, jocuri și toate răsturnate în apa tremurîndă.

Apoi treci prin Uegara, ai cărei cetățeni de demult erau ținta anecdotelor zeflemisitoare ieșite din limba ascuțită a atenienilor, dar care, cutezători și constructivi, au fundat colonii vestite în toată lumea antică, una dintre ele numindu-se Bizanț.

MUNȚI teșiți, cu stejari rari, zburătăciți, măslinișuri, o plajă îngustă, șerpuitoare, ca un tiv alb al mării azurii, chiparoși singulari, străini unul de altul, întunecați și trufași, arbuști invadați de flori violete, și iată locul pe care cîndva s-a aflat Istmia, baștina jocurilor închinate lui Poseidon, — azi o lamă de apă albastră într-o teacă de piatră roșie, despărțind Peloponezul de continent : canalul de Corint. În muzeul ce adăpostește descoperiri din vatra străvechiului oraș, sînt cîteva măști comice de lut ars, printre care una nemaipomenită, cu o gură cît un crater. Un personaj de teracotă, un actor de pe urma căruia, pe cît se vede, a rămas doar rolul, rîde năvalnic, ținîndu-se cu o mînă de capul țuguiat și cu cealaltă de pîntecul rotofei.

N-am urcat pînă la cetățuia venețiană cocoțată sus de tot, deasupra orasului Nauplion, dar am privit de pe coastă cîmpia vălurită, presărată cu măguri seci, numită odinioară Arcadia, lăsîndu-se în spasme sure spre un golf calm de peruzea. După alt ceas de mers întins, Micene, cetate ciclopică, de care te apropii înfiorat, intrînd prin poarta leilor, pentru a te găsi, printre falnice ruine. Pereți circulari, din blocuri uriașe, cripte circulare, prinse pe vecie în dale de calcar cenușiu, și zidul castelului — zidul înalt de pe care, privind departe, prin zarea limpede, pînă la drumul domol suitor dinspre mare, Clitemnestra și Egist, orbiți de patimă, poate și de strălucirea aurului adus ca pradă de regele Argosului de la Troia, au avut timp chiar să țeasă plasa ucigașă. Aici s-a zămislit, din porniri crîncene și venin negru, blestemul care i-a tîrît pe atrizi prin atîtea tragedii.

Cînd a pus de-o parte tîrnăcopul ca să privească, beat de uimire, mausoleul adînc și rotund, ivit din subpămînturi, Schliemann a strigat : „E mormîntul lui Agamemnon !"; mai tîrziu, și-a dat seama că necropola datează cam de treizeci și șase de veacuri, iar regele aheu avea cu trei mai puțin. Totuși, scoțînd măștile de aur din nisipul de oase, boteza pe rînd acele văgăuni funerare „mormîntul lui Agamemnon", „mormîntul Electrei", „mormîntul lui Oreste" — și așa le-a rămas numele și azi. Dacă acești regi și copiii lor n-ar fi atins simțirea marilor poeți elini ca pe o strună de liră, oare cîtă amintire a vieților lor ar fi ajuns pînă la noi ?

ÎN SFÎRȘIT, iată-ne la Epidaur, unul din cele mai frumoase teatre din lume, poate și cel mai vechi, în care au loc neîntrerupt reprezentații (de douăzeci și trei de secole). Trei zei patronau locul, căci aici era sanctuarul lui Esculap, unde veneau în pelerinaj grecii suferinzi, și teatrul, în care jocurile erau inspirate, pe rînd, de Apollo și Dionisos. E un amfiteatru măreț, săpat într-un deal, cu cincizeci și cinci de gradine dispuse într-un hemiciclu perfect, putînd adăposti 16 000 spectatori. Douăsprezece meridiane taie treptele, iar o paralelă le desparte cam la o treime. Scena, rotundă, trimite și cea mai neînsemnată șoaptă pînă la ultimul loc, într-o acustică gîndită și realizată genial, dar a cărei taină n-a putut fi descoperită nici azi ; se crede că ar fi ascunsă în imperceptibila înclinare spre înăuntru a gradinelor... Am stat recules, îndelung, pe marginea de sus a acestei pîlnii zeești, care a colectat prin vremuri atîtea lacrimi lirice și atîtea glume istețe, atîta zbucium omenesc distilat în cadențe dramatice și atîta voioșie condensată în sprintene dialoguri ; m-au dezmierdat, în amurgul opalin, clătinarea răcoroasă a pădurii de pini, parfumul iute de cimbru și o suavă mireasmă de lămîi. Și dacă n-ar fi fost țăcăneala nebună a aparatelor de fotografiat, răcnetele poliglote ale ghizilor și țipetele de papagal ale turistelor isterizate de eufoniile concavității aș fi auzit, poate, și publicul de odinioară, preludiind spectacolul cu acel vuiet surd, confuz, de un farmec inegalabil, al momentului de dinaintea gongului.

De altminteri, în seara aceea, după răsăritul stelelor, urma să se joace **Antigona**.

Valentin Silvestru

Atena, august 1972

Sport

Un clopot de miere...

...s-a spart pe umerii de nevastă fecioară ai toamnei, și ne plimbăm prin septembrie ca printr-un serai, cu ochi adumbriți de tristețe, cu pași văpsiți în gălbenușul verde al luceafărului de seară, cu inima smintită de doruri neînțelese. Luna în ceruri e un călugăr plecat după vreascuri, și de funia ce-i înconjoară șoldurile costelive atîrnă, pline de molii, ideile despre fotbal ale lui Angelo Niculescu, care, duminică, la Craiova, ne-a bătut cuie în palmă și ne-a pus în brațe cîte un galoș plin cu furnici. Mulți oameni (din Arad) cred că eu întind nuferi pe coarnele mieilor numai de dragul de-a-l plesni pe spinare pe berbecul de la colțul gardului. Au dreptate pe la coasta a treia din care, se zice, s-a născut Eva și se înșeală pe la tîmple, locul unde fierb gîndurile. Echipa României, sub mîna lui Angelo, devine pe zi ce trece o formație oarecare, cu pașii rari, cu nasul pe cădelniță și cu dumicatul în gît. Cui îi era frică de noi, cu ani în urmă, astăzi ne bate pe umăr, protector, și noi zîmbim măguliți și nu vrem să vedem că lui Angelo i s-a spart ceasul norocului, că trei sau patru dintre băieții care l-au ridicat pe zidul grădinii și l-au făcut păun au îmbătrînit și el nu știe cu cine să-i înlocuiască. Un egal cu Austria, echipă fără cotă la bursa pe piața europeană, e o sărutare dată cu lemn degerat.

În acest septembrie, cînd îmi vine să beau cu cană de lut lumina care mîngîie stejarii Bucureștilor, bătrîni ca evangheliile, Angelo Niculescu, îmbătrînit în blesteme la adresa lui Dumitrache și Boc, și îndrăgostit de rîia de pe capre, trebuie să lase hățurile din mînă și să-și vadă de alte treburi.

Țiu prea mult la echipa noastră națională ca să nu vă spun mereu că Angelo o duce spre buza rîpei.

Fănuș Neagu

Ultima oră. Olimpiada de la München a fost lătrată de mitraliere. Scrisă, pînă ieri, cu fire de argint în aur, această sărbătoare a lumii întregi intră azi în istorie cu pat de sînge și cu pat de moarte. O mînă de barbari a izbutit să semene sămînță de bocet în suflete și eu trăiesc sentimentul cumplit că de ieri lumea toată a scăzut în înălțime. Omul din mine se cutremură de groază și de mînie.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Biblioteca Municipală
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul V, nr. 38, joi 14 septembrie 1972

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

38

Mircea Zaciu :
Ion Agârbiceanu și contemporanii săi
(Pag. 16—17)

ŞCOALA şi LITERATURA

MIINE, 15 septembrie, ca în fiecare toamnă, se deschid cursurile unui nou an şcolar : eveniment, deopotrivă sentimental, legat pentru fiecare din noi de amintirea mai ales a începutului, şi social-cultural, ale cărui semnificaţii majore se cuvine să ne reţină atenţia. În condiţiile învăţămîntului obligatoriu şi gratuit din România socialistă, fiecare an şcolar înseamnă o treaptă nouă în marea operă de făurire a unei şcoli corespunzătoare nivelului general de cultură şi de conştiinţă. Nu se poate imagina o societate modernă fără un învăţămînt modern. În documentele de partid s-a stăruit mereu asupra acestui lucru : învăţămîntul reprezintă prima formă de instruire şi educare a constructorului societăţii de miine. Un constructor care trebuie să fie de la început în contact cu exigenţele lumii în care trăieşte, a cărui instrucţie să ţină permanent seamă de evoluţia tehnico-materială şi spirituală a acestei lumi.

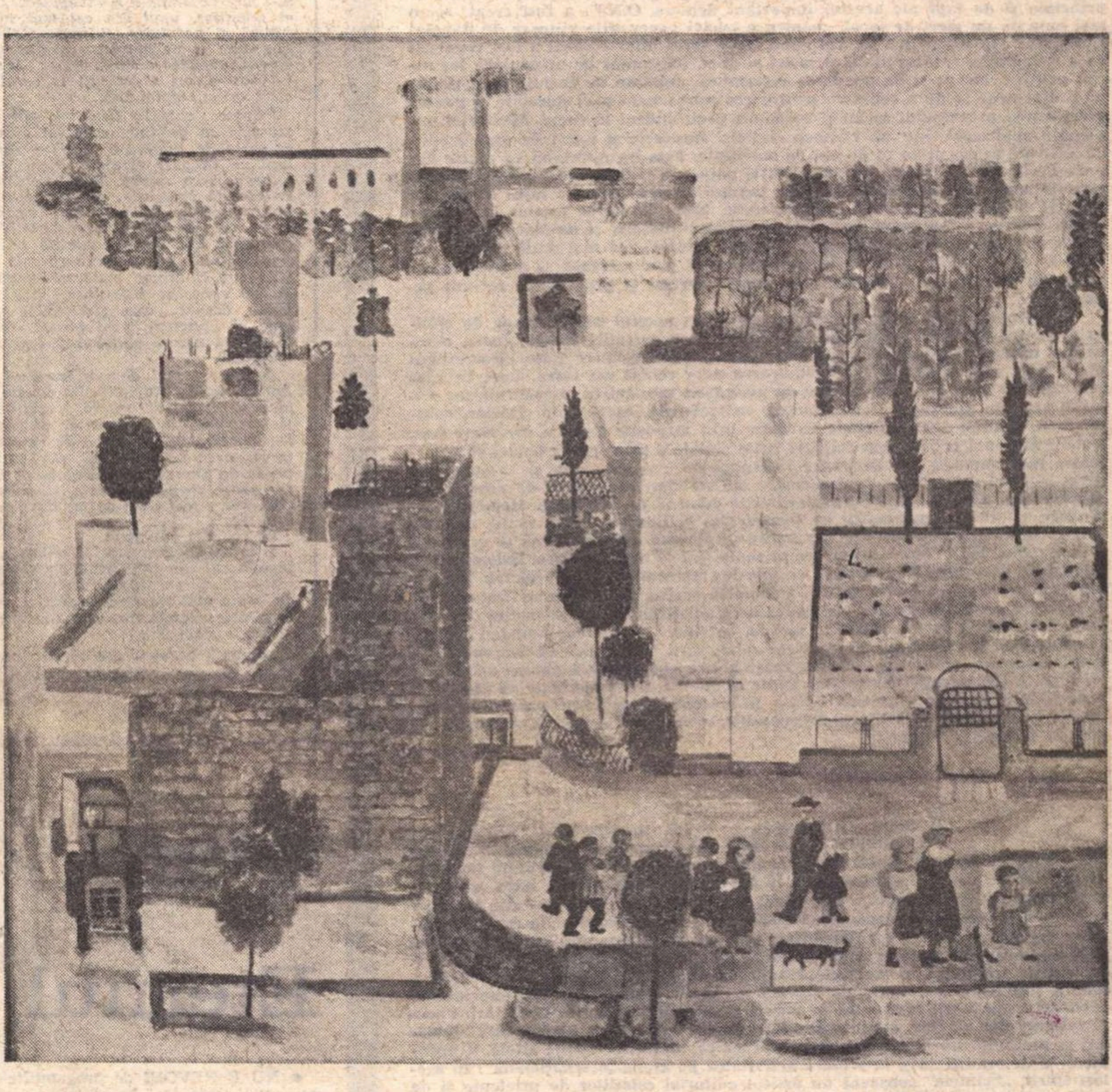
Una din ideile de bază ale şcolii generale din ţara noastră este deci aceasta : apropierea teoriei de practică, verificarea neconteniă a cunoştinţelor prin activitatea productivă. Învăţămîntul e gîndit în legătură cu viaţa şi cu munca socială, devine, în fiecare an ce trece, tot mai mult, un mod de a pregăti temeinic pe viitorii oameni de acţiune, creatori ai bunurilor materiale şi spirituale ale poporului.

Totodată, învăţămîntul trebuie privit în latura morală şi politică. El făureşte nu numai oameni capabili să facă faţă nivelului din ce în ce mai ridicat al producţiei, ci şi conştiinţe, asigură mijloacele efective de realizare, dar şi un spirit de răspundere morală. În acest cadru găsim locul şi justificarea disciplinelor umaniste din şcoala generală. Umanismul socialist implică un învăţămînt umanist, continuator al tuturor tradiţiilor progresiste, pus în slujba educării spirituale a omului nou. Rolul literaturii, ca disciplină umanistă, e de la sine înţeles. E necesar să insistăm asupra faptului că studiul limbilor şi al literaturii rămine deosebit de important într-o şcoală care se bazează pe valorile umanismului. El îngăduie elevilor accesul la gîndirea scriitorilor, clasici şi contemporani, le dezvăluie o lume profundă şi exemplară, le dezvoltă gustul pentru frumos. Trăim într-o societate care pe lingă eficienţă, în sensul că satisface nevoile de civilizaţie materială, practică, ale omului, tinde să fie şi frumoasă, răspunzind atracţiei omului pentru artă şi cultură. Bunurile materiale, în societatea socialistă, sînt valorificate, deopotrivă, practic şi estetic.

LITERATURA, arta, frumosul nu rămîn, în aceste condiţii, categorii abstracte. Ele se leagă de ansamblul valorilor umaniste şi determină moralmente pe oameni. Prin literatură, se educă cinstea şi responsabilitatea socială, curajul, devotamentul, iubirea de ţară şi spiritul de înţelegere şi cooperare cu alte popoare. Politehnizarea învăţămîntului, apropierea lui de activitatea economică, producătoare, nu numai că nu exclude, dar implică în chip profund o mare atenţie acordată studiului limbii şi literaturii. A stăpîni tehnica începe să însemne tot mai mult a stăpîni cultura : tehnica însăşi, înaintată, a epocii contemporane presupune cultura, un computer nu este pur şi simplu o maşină ce se lasă mînuită, este un întreg univers spiritual. Munca omului e cu atît mai rodnică şi mai nobilă cu cît uneşte mai bine efortul fizic şi imaginaţia, priceperea tehnică şi orizontul cultural.

Acum, în pragul noului an şcolar, gîndurile noastre se îndreaptă deopotrivă spre cei care păşesc în prima clasă ca şi spre cei care o vor părăsi pe ultima : ei toţi trebuie să devină nişte muncitori (în sensul larg) pricepuţi şi nişte oameni cultivaţi, posesori ai unor cunoştinţe practice şi ai unei temeinice culturi umaniste. În faţa maşinii sale, orice muncitor trebuie să fie şi un poet.

România literară



Iacob Carolina :
Şcoală nouă (fragment)

Închinare la Simeon Bărnuţiu

Cărturar al ţării ochilor
inimii mele, al
sufletului de pasire „tăind
orizontul diametral", —
al
cuvintelor creierului cel mai de pe urmă,
al
umbrii-lacrima de la frunză —
al lui steaua logodită Saturn.
O !
căr-tu-ra-re —
Fie-ţi ţărîna uşoară,
căci am ars repede, eu,
din dor de pămînt !

Nichita Stănescu

Din 7 în 7 zile

PENTRU sesiunea din toamna aceasta a Organizației Națiunilor Unite țara noastră a solicitat inserierea pe ordinea de zi a unui punct intitulat : „Creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea colaborării între toate națiunile, în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state“. Propunerea guvernului României socialiste este însoțită de un memoriu în care sînt expuse, cu o pregnantă claritate, motivele de principiu și de fapt ale acestui important demers. O.N.U. a fost creat, acum mai bine de un sfert de secol, „pentru a izbăvi generațiile viitoare de flagelul războiului“. În urmărirea acestui nobil ideal, forul internațional a fost conceput ca o reuniune a tuturor statelor, mari și mici, indiferent de orînduirile lor social-politice interne și de ponderea economică, animate de dorința de a-și împleti eforturile și de a conlucra pentru realizarea unei păci durabile și pentru promovarea progresului social și economic pretutindeni în lume. Memoriul explicativ analizează, într-un examen sintetic, succesele și eșecurile organizației, înregistrate în cei peste 25 de ani de activitate. Este incontestabil că multe din prevederile Cartei O.N.U. nu au putut fi aduse la îndeplinire, cu toate că popoarele lumii nu au încetat să aștepte acțiuni eficace și ferme întru sprijinirea păcii și adîncirea colaborării internaționale. Mutațiile ce se produc în lumea contemporană — se spune în memoriu — multitudinea și amploarea problemelor ce se pun în prezent în fața omenirii reclamă tot mai mult sporirea rolului O.N.U. în viața internațională, astfel încît, prin întreaga sa activitate, organizația să răspundă aspirațiilor de pace, libertate și progres ale tuturor popoarelor.

Guvernul român crede că pentru obținerea acestui plus necesar de eficiență, pentru întărirea capacității de acțiune a organizației trebuie luate, neîntîrziat, măsuri destinate să contribuie la : apropierea între state, promovarea politicii de pace și destindere, instaurarea unor relații noi între state, lichidarea cauzelor unor conflicte și stări de încordare, prevenirea și zădărnicirea oricăror acte de agresiune și de amestec în treburile interne ale statelor, soluționarea litigiilor internaționale exclusiv prin mijloace pașnice. De asemenea, trebuie obținută respectarea de către toate statele a principiilor Cartei și a normelor fundamentale ale dreptului internațional, promovarea și respectarea drepturilor și obligațiilor fundamentale ale statelor, elaborarea de norme care să guverneze relațiile dintre țări în diferite domenii de activitate. Memoriul explicativ subliniază necesitatea ca Organizația Națiunilor Unite să fie mai activă și să nu permită sub nici un motiv încălcarea independenței și suveranității statelor. Ea trebuie să vegheze ca toate statele membre să-și îndeplinească obligațiile decurgînd din Cartă în ce privește nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu folosirea forței. O.N.U. trebuie să obțină oprirea cursei înarmărilor, să activeze pentru lichidarea definitivă a colonialismului, a rasismului și a oricăror alte forme de discriminare rasială. În fine, marele for mondial trebuie să contribuie la extinderea și adîncirea colaborării interstatale în domeniul economiei, culturii, științei și tehnicii. Toate aceste idei de bază pentru activitatea eficientă a Organizației Națiunilor Unite se cuvine a fi examinate cu atenție și seriozitate în apropiata sesiune, a 27-a, în interesul progresului pașnic și armonios al tuturor popoarelor, egal îndreptățite la viață pașnică și la bunăstare, pe această planetă a oamenilor.

VIZITA prietenească în R.S.F. Iugoslavia a președintelui Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România, Ion Gheorghe Maurer, și întrevederile sale cu președintele guvernului iugoslav, Gemal Biedici, aflată în desfășurare, la ora cînd paginile noastre intră sub tipar, este comentată foarte călduros de presă. Extragem din „Borba“ — ziar iugoslav cu deosebit prestigiu și foarte largă răspîndire — următoarele: „În tradiția relațiilor iugoslavo-române, care constituie un exemplu remarcabil, un loc de seamă îl ocupă întîlnirile la nivel înalt ale șefilor de stat și reuniunile șefilor de guvern. În această tradiție a existat întotdeauna un schimb de păreri larg și deschis asupra problemelor actuale de politică externă, ajungîndu-se la exprimarea identității sau marii asemănări de păreri și de poziții ale celor două țări. Pacea și relațiile democratice constructive din lume sînt un lucru pentru care ambele țări se pronunță stăruitor și consecvent, ceea ce, alături de multe altele, le apropie și le determină să-și întărească activitatea pe arena internațională“. În același spirit, „Scînteia“ consacră un articol editorial relațiilor de prietenie și de bună vecinătate dintre România și Iugoslavia, care cunosc o continuă dezvoltare. Ziarul conchide: „Opinia publică din România salută cu adîncă satisfacție evoluția fertilă a relațiilor româno—iugoslave, cu ferma convingere că ele corespund intereselor fundamentale ale ambelor popoare, mersului lor înainte pe calea socialismului și, totodată, servesc prieteniei și solidarității țărilor socialiste, coeziunii tuturor forțelor progresiste, democratice și antiimperialiste, cauzei păcii și progresului în lume“.

AGENȚIILE de presă și ziarele acordă larg spațiu Declarației Guvernului Revoluționar Provizoriu al Republicii Vietnamului de sud, pe care o consideră „o inițiativă constructivă“ în sprijinul reglementării politice a problemei vietnameze. Este vorba de o inițiativă valoroasă, privind căile de restabilire a păcii pe pămîntul vietnamez. G.R.P. al Republicii Vietnamului de sud se declară gata să accepte un guvern provizoriu de uniune națională care să nu fie dominat de nici una din cele două grupări antagoniste. În acest sens, se preconizează ca guvernul de uniune națională care ar urma să asigure rezolvarea treburilor țării în perioada de tranziție, să aibă trei componente egale, corespunzătoare configurației politice din Vietnamul de sud și anume: reprezentanți ai G.R.P., reprezentanți ai administrației de la Saigon (cu excluderea lui Van Thieu) și reprezentanți ai unui al treilea grup de forțe, la definirea căruia s-ar ajunge prin consultări. În acest fel guvernul de uniune națională ar funcționa în condiții de obiectivitate, pentru a se efectua alegeri cu adevărat libere și democratice în Vietnamul de sud. Observatorii situației internaționale constată că declarația Guvernului Revoluționar Provizoriu și propunerile concrete pe care le formulează sînt menite să scoată din impas negocierile de la Paris. Opinia publică românească și-a exprimat în mod constant convingerea că dacă în tratativele de la Paris se va face dovadă de simț realist și de bunăvoință, grozăvia absurdă a războiului din peninsula indochineză va ajunge la sfîrșit, soluție firească și pozitivă, pe care o vor saluta cu bucurie toate popoarele lumii.

Cronicar

Ideograme

Craiul

RAR e omul a cărui soartă înaltă face ca tot ce rostește și tot ce atinge el să devină simbol. Menit, din dulce leagăn, acțiunii, acțiunile lui îl menesc, la rîndul lor, memoriei nepieritoare. Faptul de a voi (care om nu voiește, în trecerea sa pe pămînt ?) se transformă la el în Act și împlinire, parcă, a unei voințe mult deasupra omenescului cuget.

Privesc fidelul și nepămîntescul său portret, zugrăvit de Iscovescu, pictor de voievozi și revoluționari, și sufletul meu se încarcă de dragostea care ni-l face pe blajinul și învăpăiatul Crai al munților, unul din cei mai iubiți feciori ai neamului. Îi privesc chipul său calm și neînduplecat și aud vorbele înduioșătoare ale moților : „Iancuțul nostru, ori să te uiți la cerul cu stele, ori la pieptul lui“.

Privesc chipul Craiului, părul și mustața sa galbină, ochii lui albaștri ca viorelele, vădind o „privire blîndă, însă un caracter rezolut“. Pielea feței lui e albă ca spuma. Iată-l pe Craiul cu căciulă brumărie, cu pantaloni de aba și pieptar îmblănit pe margini. Iată-l pe Craiul în costum moțesc, încins cu o lată curea împletită și purtînd pistolul, cu mîner curbat la capăt, care îi atinge mătasea lavalierei lui de cancelist transilvan. Iată-l pe Iancu, despre care străbunicii știau bine că „plumbul nu-l prinde. Iancu al nostru apucă plumbul și-l trimite îndărăpt“.

Am văzut mai demult leagănul lui Avram Iancu, împletit din nuiele de alun și atîrnat de grindă, și am văzut și mormîntul lui, umbrit de un gorun. De la cearșaful de pînză de cînepă și învelitoarea de lînă seină, pînă la lespedea de Zarand, care îi acoperă, pentru vecie, trupul fierbinte, fiecare lucru, care a fost ținut de mîinile lui, nu este uitat.

La fel nici cuvintele.

I le-am auzit rostite la o lecție, de învățătorul din Olt, Radu Dumitrescu, într-o școală cu o singură clasă, un fel de odaie mai mare, a copilăriei mele. Cuvintele acestea sînt cele mai impresionante „ordine“ :

„Această poruncă așa să ți-o pui la inimă, cît ziua și noaptea să nu dormi, iar în Cîmpeni să se macine cucuruz și să se coacă cu cea mai mare grabă“.

Și : „Nici un om harnic de armă să nu rămîie acasă.“

Sau tulburătoarele vorbe :

„Să vă faceți lănci și să vă îndreptați coasele“.

Cîtă bărbăție și amărăciune în aceste vorbe simple, mai mult de gospodar tînăr decît de om al armelor. Același om care, cu o rară înțelepciune, le spune adversarilor :

„Convingeți-vă pe deplin că între noi și voi armele niciodată nu pot decide“.

Și îmi mai amintesc, tot de la învățătorul de școală primară, această laconică și superbă declarație de neînfricare, pe care o rostise Iancu, și pe care noi, în jocurile noastre de copii, aveam să o folosim cu emoție, ca replică a noastră, încărcată de un mare înțeles magic :

„Așadar, nu mă tem că nu mi-e frică !“

Fantomele celor doi cai ai lui Iancu, Brutus și Lucia, aleargă în închipuirea mea, galopîndu-mi amintirile, jumătate livrești, jumătate vii, aidoma ipocentaurilor. De imaginea cailor, un crepuscul somnoros leagă visul șarpelui cu „coroană pe cap“ : șarpele minciunii imperiale, care a zdrobit cugetul bărbatului-erou, transformîndu-i ultimele două decenii de viață în lung final de tragedie shakespeareană.

Ultimul obiect concret de care cugetul leagă numele Iancului este fluiera. De la sabie la fluier drumul închide o tragedie cutremurătoare. Blîndul și neînfricatul Crai al munților avea să rătăcească douăzeci de ani, pe cărări numai de el știute, doinind din cel mai străvechi lemn cîntător pe care-l cunoaște limba românească. Savanții ne spun că fluierul este cuvînt getic. Fluierul lui Iancu cel Mare, cel cu părul ca spicul de grîu și ochii albaștri, este tot atît de străvechi cît și culoarea părului său auriu, tot atît de străvechi cît și ovalul feței sale de martir domol și neînfricat.

Cezar Baltag

Confluențe

Eternul uman

• NU E NEVOIE de prea multe argumente pentru a demonstra că comunitatea dintre gîndirea științifică și gîndirea artistică e o comunitate de scopuri.

Și știința și arta exprimă năzuința omului de a înțelege și de a explica lumea care-l înconjoară și din care el însuși face parte.

Dar dacă nici o descoperire științifică nu a rămas fără urmări, dacă fiecare dintre ele a schimbat, a îmbogățit într-o măsură sau alta ideile, concepțiile despre lume, n-ar putea schimba (oricît de mari ar fi) esența interpretării artistice a lumii. Aceasta va rămîne întotdeauna o reflectare în imagini.

S-a vorbit mult într-o vreme despre faptul că au fost puse mașini de calcul să compună muzică, versuri. Fi-va poezia matematică ? Răspunsul poate fi dat cu o întrebare : cînd betonul armat a pătruns în tehnica construcției, a dispărut arhitectura ? Totdeauna arta va interpreta și explica lumea în elementele sale emoționale. Cînd nu va fi așa, nu se va numi artă.

Aceasta nu înseamnă însă că știința cu procedeele ei nu ar avea o influență asupra artei (a procedeelor ei). Au fost, sînt și vor fi întotdeauna artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții și de comunicare cu cititorul. Căutările de drumuri noi în conținut și formă sînt pentru literatură, ca și pentru știință, o importantă forță motrice. De ce oare se întîmplă totuși să ne emoționeze mai mult vechiul roman tradițional cu lungi descrieri ale relațiilor de dragoste și ale frămîntărilor eroilor ? De ce oare ne atrage, de ce ne îmbogățește sentimentele mai intens decît multe din romanele contemporane în care este prezentă noua „formă“ artistică ? De ce sufletul cititorului manifestă o afinitate față de „vechiul“ roman al lui Tolstoi și Balzac ? Întrebarea se pune însă : este acest „vechi“ roman cu adevărat vechi ? Aceasta, este, de altfel, și explicația : niciodată o carte bună nu poate fi considerată ca „învechită“. Fiindcă tot astfel cititorul e atras și de romanul „modern“ al lui Hemingway și Thomas Mann (acest filozof al noii noțiuni de timp și spațiu) ; îi plac astfel de scriitori pentru că la ei noile reprezentări create de contemporaneitate nu înlătură atitudinea emoțională față de viață, cercetarea binelui și răului, a sublimului și cotidianului.

Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii nu schimbă esența spirituală, fundamentală a omului — înclinația lui de a iubi, de a suferi, de a fi fericit sau chinuit. Eternul uman — Antigona sau Prometeu — nu va dispare nicicînd ; dimpotrivă, omul viitorului va fi și mai bogat sufletește.

Dr. Ion Nedelcu

Permanențele literaturii

ORICE cultură se întemeiază pe o tradiție, iată un adevăr cunoscut pe care îl acceptă toată lumea. Culturile care nu pun la edificiul spiritualității universale un fond tradițional profund, îmbogățind acest edificiu uman, sînt culturi minore, necristalizate îndeajuns, de aici predispoziția lor spre imitația altora, mai sedimentate. Cultura românilor manifestă o deschidere armonioasă spre tinerețe și înnoire, refuzîndu-și închistările ermetice, într-un orizont îngust. Ea oglindește perfect dinamica determinațiunilor reciproce dintre existență (ca factor hotărîtor) și conștiința socială. Un umor specific poporului român și un scepticism activ a îndreptat totdeauna creația națională spre esențial în ceea ce privește conținutul său ideatic, cît și modalitatea de exprimare. Preocuparea de a **construi sintetic,** ce străbate întreaga literatură română, ferind-o de dispersie și alexandrinism, vine să ilustreze **vocația clasică** a acestei literaturi. Scriitorii români s-au văzut puși în situația neașteptată de a emula direct cu marile valori europene, fără ca literatura ce o reprezentau să se întindă tot atît ca suprafață și durată cronologică. Prin tradiții însă, literatura română nu este cu nimic inferioară altor literaturi. Creația populară românească (prin vîrfurile sale) se aliniază perfect literaturilor culte. Folclorul nostru a concentrat în sine valențele creatoare ale spiritului românesc pe o întinsă perioadă. Permanențele spirituale conservate în folclor au apărut un timp suficiente pentru a satisface orgoliul creator național. Concepția înaltă despre lume și existență, cuprinsă acolo, a dirijat în timp însăși viața spirituală a poporului român. Seismele istorico-sociale nu au zdruncinat niciodată, în mod profund, mersul ascendent al acumulărilor tradiționale de la noi. O viziune cumpătată și dreaptă a făcut ca acestea să fie asimilate treptat, în fondul lor sănătos, și să fie **retransmise** de la un nivel superior.

ASTFEL, fără folclor și cronicari (de la Ureche pînă la Cantemir), nu putem explica vîrsta de aur a literaturii române. Eminescu nu a apărut pe un teren gol, iar cine vorbește prea mult de influența romantismului german asupra poetului național, comite o eroare de fond. Marele poet european Mihai Eminescu își depășește contemporanii și urmașii, fiind un reper absolut. Dar argumentele care să ne demonstreze **permanențele** literaturii noastre se pot găsi pe tot întregul ei, de la origini și pînă în prezent. Clasicismul literaturii române se sudează pe o asimilare dialectică a tradițiilor sănătoase. Altfel spus, rădăcinile creației literare actuale își trag sevele din depărtări tradiționale. Pe un grafic elementar, ascendența literaturii se poate urmări cu ușurință. În poezie, putem spune că întîi a fost folclorul, apoi prelucrătorii culți ai acestuia pînă la Eminescu. Dar Eminescu cristalizează în opera sa toată poezia (populară și cultă) de pînă la el. Substratul profund filozofic din lirica eminesciană se trage din folclor. Cutare imagine o întîlnim și la Heliade sau Bolintineanu. Față de lirica populară, Eminescu e un alt moment de sinteză. Cu el, alături se află și un poet ca George Coșbuc. Acesta va fi continuat de un Goga și de un Blaga în secolul nostru. Urmele poeziei populare s-au sublimat, transformîndu-se în conformitate cu sensibilitatea modernă, dar nu s-au pierdut. Continuatori ai tradiției în latura semnalată (poeți ai pămîntului) sînt astăzi Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituț și George Alboiu. Poezia lor este direct o poezie angajată, purtînd viguroasa amprentă a tradiției. După Eminescu, lirismul românesc s-a coagulat pe mai multe direcții : Macedonski, Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia. Macedonski duce la autonomie lirismul și va fi urmat de simboliști care sînt toți post-macedonskieni. Modernismul unor poeți ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum nu se explică fără o tradiție în acest sens. O ramură macedonskiană s-a prelungit pînă astăzi în poeți cum ar fi Dimov și, în parte, Adrian Păunescu. Plînsul eminescian interiorizat de Bacovia este preluat cu mijloace noi de un Dan Laurențiu. Fără Arghezi, sau mai exact fără reforma întreprinsă de el în lexicul poetic, poezia noastră actuală nici nu s-ar explica. Poetul **Florilor de mucigai** a desțelenit tărîmuri noi pentru poezie. Reforma sa poetică a fost dusă mai departe de un Nichita Stănescu. Nici poetul **Jocului secund,** Ion Barbu, nu a rămas fără descendenți. Poeți de o tonalitate mai abstractă cum ar fi Cezar Baltag și Mircea Ciobanu sînt cel puțin într-o consonanță formală cu Ion Barbu. Astăzi, mai tinerii poeți se reîntorc cu un ochi modern asupra folclorului, explorîndu-l și prelucrîndu-l personal. Astfel, lirica românească, prin cîteva coordonate existențiale și estetice, permanente, formează **corpul comun** care constituie tradiția însăși.

ÎN proză, filiațiile sînt și mai pregnante, ilustrîndu-se sub forma unor **tipologii creatoare.** Latura **heliadistă** a prozei muntenești, evidentă încă de la **cronicarii munteni,** se maturizează definitiv, după Heliade și Ghica, prin Odobescu, Caragiale și Macedonski și se diversifică apoi prin Galaction, V. Voiculescu, Vinea, Zaharia Stancu, Călinescu. **Realismul** balcanic al lui Panait Istrati capătă valențe noi la prozatori ca Zaharia Stancu, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu și se rafinează pînă la epuizare la un Eugen Barbu. Eugen Barbu cumulează toate caracteristicile prozei periferiei din literatura noastră. Spiritul pamfletar al aceluiași prozator continuă pe un Arghezi și pe Radu Popescu. Limba lustruită a unui Miron Costin și a lui Neculce se vede transformată într-un instrument estetic perfect de către marii povestitori Ion Creangă și Mihail Sadoveanu. Creangă ca și Sadoveanu sînt cei mai mari povestitori ai literaturii române, în primul rînd datorită limbii populare pe care au știut s-o prelucreze cu geniu. Există un realism crud al epicii noastre țărănești specific în general prozei ardelenești : Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, ceea ce denotă aplecarea permanentă asupra **socialului** a prozatorilor.

ACEASTĂ tendință a fost continuată pînă în prezent prin prozatori ca Marin Preda, Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, I. Lăncrănjan. Un Marin Preda modernizează programatic viziunea asupra țăranului român prin scoaterea acestuia din comportamentul naturalist pe care i-l conferise Rebreanu. De altfel, acest prozator observă atent ultimele consecințe ale transformării conștiinței țărănești ce se întîmplă sub ochii noștri. În felul acesta, se poate spune că prozatorul Marin Preda aproape epuizează problema țăranului în proza românească. O mare dezvoltare o încearcă astăzi romanul citadin, reflectînd mutațiile complexe ce caracterizează societatea noastră actuală. Cele mai bune tradiții ale epicii interbelice se pot detecta ca niște permanențe la prozatorii contemporani. G. Călinescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu sînt continuați cu succes de prozatori ca Marin Preda, Al. Ivasiuc, Petru Popescu, Aurel Dragoș Munteanu, Corneliu Ștefanache și alții. Se pare că prozatorii contemporani reușesc mai bine în proza de analiză, lipsind deocamdată acele romane edificatoare, care să ne înfățișeze uriașele schimbări din viața noastră materială și spirituală. Tonusul vital al prozatorilor noștri citadini este încă anemiat, întîrziind acea operă care să topească în plasmă creatoare adevărurile uimitoare la care sîntem părtași.

Mai există azi și situații curioase cînd tradiția este înlăturată în favoarea unor influențe hibride ; se încearcă atunci **experimentul steril** care nu duce decît la produse mimetice. O modă literară acționează mecanic în creațiile unor tineri care își etalează falsele inovații în forma unor **scriituri** moderniste. În același timp, există tentația și din partea unor critici de a pune în prim plan scriitori total neinteresanți, simpli figuranți ai momentului, care dispar imediat, stingîndu-se ca licuricii în masa efemeridelor literare inerente pentru orice etapă de dezvoltare a unei literaturi. Se întîmplă uneori ca problemele importante să fie ocolite cu candoare, în schimb acordîndu-se prioritate unor vane iluzii de modernism prin intermediul unor „îndrumători" inventați ad-hoc. O înceată difuzare a permanențelor literaturii noastre actuale devine piedica esențială în recunoașterea exactă a valorilor românești peste hotare. De aici mimetismele neaglutinate și teama snobă de a nu fi la fel de moderni în fața altor culturi.

Dar **clasicitatea** fundamentală ce se poate urmări pe tot parcursul istoric al culturii române ne arată căile luminoase ce au îndrumat cu preponderență toate reprezentările sale spirituale. Un bun simț popular bazat pe măsură și echilibru a caracterizat perpetuu permanentele literaturii noastre.

Marin Mincu

Mihai Eminescu
de Oscar Han

Eminescu

Măre – venea
bălaia stea
cît miez n-avea
cu miez visa;

hăt sus de sus
ales Mihai
luceferea...

Marcel Gafton

Obsesiile unui „prins“

„SINGUR în moartea mea, rătăcit în moartea mea, mă plimb prin ea cu pași șovăitori, golit de gînd și putere. Om prins în moartea lui Iată propoziția care mă descrie perfect“. Iată propoziția care exprimă perfect intenția autorului în construirea romanului *Prins*. Căci romanul lui Petru Popescu nu reprezintă altceva decît un experiment închipuit, similar celor cu care operează savanții (Einstein, de pildă) atunci cînd realizarea lui nu este posibilă în realitate. Într-un asemenea experiment, deși fantezia este amplu solicitată, rațiunea intervine intens și constant, asigurînd în cele din urmă încheieturile experimentului. Acest lucru se întîmplă și cu romanul *Prins* și tocmai el îi acordă farmecul aparte — mai ales pentru un receptor cu gusturi citadine, înclinat spre cerebralitate —, dar și unele scăderi. Mai precis : nu inteligența este vinovată pentru asemenea scăderi, ci modul cum este uneori folosită.

Poate fără să-și dea seama, Petru Popescu și-a deschis vad spre acest roman prin nuvela *Moartea la fereastră* (1967). Chiar de la început, povestitorul nuvelei se închipuie „într-un vis poate un bondar verde zbătîndu-se prins între două rînduri de geamuri“. Mișcarea orizontală a bondarului este întreruptă de o infernală izbitură : „Deși au continuat să vadă pînă în ultima clipă, ochii mei s-au lovit de ceva, ceva care nu se vedea, dar exista, rezista“. Bondarul are „revelația pereților invizibili“ și zborul îi devine inutil. Prilej pentru filozofare : „Aș fi putut să mor de bătrînețe, la vîrsta cînd însăși spaima de moarte îmbătrînește, și poți să treci lin, fără să regreți, pentru că nu mai poți regreta, pentru că însuși spiritul, ca și mașina, s-a uzat și trebuie să devină altceva. Avusesem desigur nenorocul să cad în colivia asta. Nenoroc ? Dar e oare moartea mea importantă ? Sau măcar tristă ? E importantă, da, pentru mine, și tot pentru mine e tristă. În marele general, desigur, ea nu se aude“ ș.a.m.d.

Ceea ce în această nuvelă e doar schițat, va primi în roman o largă desfășurare, analizele vor deveni minuțioase, încercîndu-se disecarea consecințelor în multiple planuri, cu deosebire la nivel psihic și erotic, cu filozofarea de rigoare.

În roman, inginerul, personajul principal, își vede „moartea lui strălucind la orizont ca o stea care se apropie încet, părînd încă imobilă din cauza distanței, dar devenind tot mai evident mișcătoare, pe măsură ce se apropia“ și se închipuie, la fel ca bondarul, *prins* între laturile paralele ale unui dreptunghi — imagine împrumutată din geometrie ! — prin care trece, fără a-și mai aminti capătul de la început, „împins de forțe invincibile, către zidul sfîrșitului“.

Inginerul avusese prevestirea morții ; stătea de vorbă cu prietenul său Bibi în bucătărie, lustruindu-și pantofii, atent doar pe jumătate la dialog din cauza unei dureri de cap ce-l otrăvea de luni de zile „și deodată, totul în jurul inginerului încremeni, ca într-o poveste pentru copii, împietri cu totul, atît de profund și de puternic, încît pînă și obiectele nemișcate, ca pantoful lustruit pe care inginerul îl zărea jos pe ciment, între piciorul lui și piciorul scaunului, deveniră de două ori mai nemișcate, excluzînd ideea de mișcare, evocînd o imobilitate imemorială“. (Admirabilă descrierea în continuare a stării de încremenire. Petru Popescu pare a avea vocație pentru descrierea exactă a lucrurilor, declanșînd astfel atmosferă și scăpărînd idei.)

ÎNCREMENIREA este prima obsesie a inginerului și ea va fi însoțită de alte două : o mașină neagră, ipostază thanatică, veșnic urmăritoare, și o întrebare ce începea să desfigureze „acest frumos cap închis în propriul său profil“ ; ce este moartea ?

Obsesia încremenirii este atît de puternică, încît, la o petrecere fiind, le cere tuturor să se oprească brusc, ca într-o fotografie : „Vă rog chiar să dansați toți ! Pe urmă, așa pe la sfîrșitul melodiei, tu, Puiule, să stingi magnetofonul, dar deodată, și voi să vă opriți, tot brusc, și să stați așa, numai o clipă, n-am să vă țin mult, ca și cum ați dansa, dar nemișcați !“ Căci inginerul a avut pentru moment revelația raportului dintre etern și perisabil. „Fiindcă mor atît de tînăr, — meditează bondarul din *Moartea la fereastră* — lipsa de experiență mă face să cred că lumea sfîrșește și în afară, că ea sfîrșește cu mine“. Apoi aruncă patetic întrebarea : „Și în adevăr, cine mi-ar putea demonstra contrariul ?“. Mînat de un orgoliu berkeleyan, omului i se năzare ideea de a opri totul odată cu moartea sa, ca și cînd acest lucru ar putea deveni realitate.

A doua zi după petrecere, inginerul cu Bibi în mașină se întorceau în același loc (admirabilă descrierea traversării prin Bucureștiul nostru cel de toate zilele) și „pe acest drum îi fu dat să împietrească a doua oară, să încremenească din nou în mijlocul unei lumi încremenite“. Inginerul se închipuie pe el și pe Bibi „ca două mumii într-un bizar sarcofag modern“ și cînd, pe neașteptate, restabilirea mișcării are loc, el accelerează cît poate, deși ochiul stopului se făcuse roșu... În asemenea momente de încremenire, inginerul are senzația că face „un scurt contact cu eternitatea“. Stranie senzație irepetabilă pentru om, dar chemîndu-l ca un posibil infinit. În curînd, tînărul inginer va afla de la specialistul „Conferențiar doctor Sorin Weltmann“ că peste un an, cel mult un an și jumătate, contactul lui cu eternitatea va fi definitiv.

Din acest moment intră în scenă celelalte două obsesii.

O mașină neagră — despre care s-a spus că e un simbol kafkian — urmărindu-l pas cu pas : „În clipa cînd urca treptele poștei, o altă mașină neagră (poate aceeași, n-avea cum să-și dea seama) trecu pe stradă și i se păru că un cap se lipește de unul din geamuri ca să-l vadă mai bine pe el“. Atmosfera tipică de coșmar kafkian este amplificată de obsesia indivizilor din mașină, pe care, într-o bună zi, îi găsește acasă. Se încinge o discuție absurdă : „Grasul ridică brațele și se întoarse iar spre cei doi, luîndu-i drept martori :

— „Păi, dacă vă apreciem, trebuie și noi să avem grijă de dumneavoastră !

— Să aveți grijă ? De ce ?

— Ei, de ce ! Așa, să vă apărăm, să vă ferim de neplăceri !

— Neplăceri ? Ce neplăceri ? Ce, m-am făcut vinovat de ceva ? Ce-am făcut ?“, urmată de o luptă surdă, halucinatorie, în care inginerul se bate cu disperarea condamnatului la moarte : „Cînd îl loviră cu o sticlă pe la spate, inginerul căzu în nesimțire. Văzu în ceața ochilor cum dușmanii dispar. Atunci, în fine, se întunecă totul în el. Își pierdu cunoștința. Dar cu inima vindecată de un fel de mîndrie care urca prin vasele sîngelui din pumnii sfîșiați și chipul de nerecunoscut“. Parcă am avea în față un nou Josef K. Paginile de coșmar, numeroase (vezi episodul cu moartea lui Iordan, cel cu soldații, sau scena în care se visează „singur în junglă“, sau visul de la urmă cu el pe dric), servesc în mod fericit viziunea subterană a cărții.

În sfîrșit, obsesia devoratoare, devastatoare a morții. Cît timp această obsesie se materializează în reacții, stări, vedenii, vise, disperări, halucinații, romanul își păstrează neștirbită unitatea și valoarea artistică, aducînd un spor în cunoașterea ființei umane. Remarcabile, în acest sens, descripțiile vieții diurne, plimbările prin București „al cărui asfalt îl supsese odată cu laptele mamei, distilat într-un lichid ireal și viu și nepieritor“, prietenia sinceră cu Bibi, atitudinea față de doctorul Weltmann, fostul său adversar în dragoste, cel care-i pune diagnosticul fatidic, reîntîlnirea cu Irina, fosta sa iubită cu care trebuia să se căsătorească și actuala soție a lui Weltmann, jocul de baschet la fostul liceu cu foștii colegi, în care „ei, cu jocul lor, cu întreaga sală de sport, cu tot liceul, se înălțau încet, în urma mingii, spre cer“ etc.

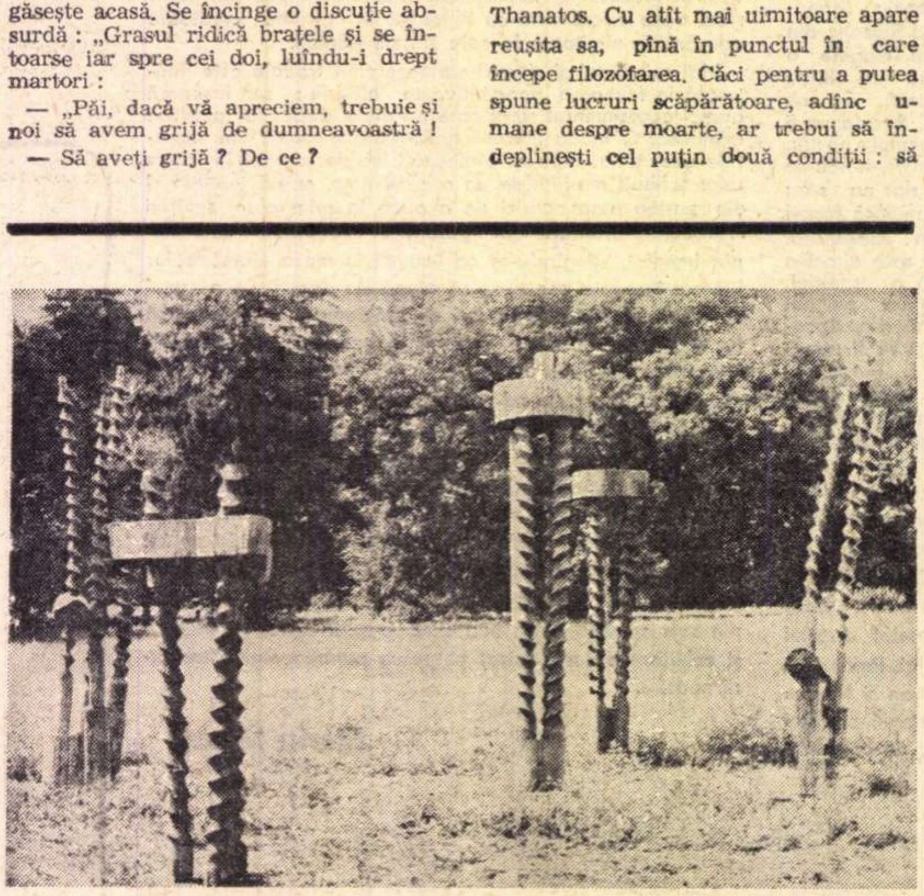
E un gest neașteptat și extrem de îndrăzneț ca un scriitor atît de tînăr ca Petru Popescu să abordeze tema lui Thanatos. Cu atît mai uimitoare apare reușita sa, pînă în punctul în care începe filozofarea. Căci pentru a putea spune lucruri scăpărătoare, adînc umane despre moarte, ar trebui să îndeplinești cel puțin două condiții : să ai în urmă o excepțională experiență de viață — în plan practic și spiritual — (da, despre moarte se poate vorbi pe înțelesul omului numai pornind de la viață) și o veritabilă pregătire filozofică (o cunoaștere a istoriei filozofiei, dar mai ales o experiență de simțire și gîndire filozofică). Or, inginerul, cu cei douăzeci și nouă de ani ai săi, ca și interlocutorii lui, nu se poate lăuda cu aceste calități. Autorul însuși își caracterizează astfel eroul : „Fără să fie sclipitor, avea o inteligență care depășea media. Studiile nu constituiseră niciodată o dificultate pentru el. Nici înțelegerea lumii. Dar poate că nu era omul ideilor, poate că era doar omul vieții. Citise o istorie a filozofiilor, ca introducere la textele originale, dar ajunsese la concluzia că toate filozofiile sînt la fel de ineficiente în fața misterului ultim, și de textele originale nu se mai apucase. Orice ar fi descoperit, nu erau lucruri pe care nu le putea imagina și singur“. Inginerul nu e lipsit — cum observa cineva — de o anumită doză de narcisism. Și pentru a fi lucrurile mai clare e suficientă referirea la discuția „filozofică“ a inginerului cu părintele Alexandrescu — în căutarea rațiunii morții sale, inginerul se adresează și unui preot, poate el ! — pe care preotul însuși (și el pe patul morții) o numește „o biată filozofie jurnalistică, auzită de la alții, repetată papagalicește“. Fără să fi citit textele originale, doar răsfoind un dicționar, inginerul își permite să-i privească de sus — prea de sus — pe Epicur, La Rochefoucauld, La Bruyère, găsindu-l pe Marc-Aureliu „din toți ceilalți, parcă singurul cu miez“. Ca să folosesc o imagine din fantezia *Insula filozofilor* a aceluiași Petru Popescu : inginerul, prin filozofarea sa, tulbură acea „liniște de sticlă, atît de întinsă, încît se aude din toată insula respirația filozofilor, ca un vînt îndepărtat“, uitînd că „e mai bine ca toate să rămînă cum sînt, și insula filozofilor să rămînă cum este“.

Deși s-ar putea ca pentru unii paginile cele mai palpitante să fie cele care înfățișează iubirea dintre inginer și Corina, înclin mai degrabă să afirm că aceste pagini — care apropie romanul de *Love story* — îi diluează substanța cea mai prețioasă, îi reduc cerebralitatea, fără însă a-i urca valoarea estetică și a-i adînci semnificațiile. Poate cu o singură excepție : pe malul mării, alături de Corina, inginerul reușește să fie fericit, să-și învingă sfîrșitul, crezînd că o iubește ; ca și cînd dragostea pentru o femeie ar putea ține loc de eternitate. Își uită tot mai mult trecutul, dar asta nu-l întristează, rămînîndu-i în minte doar Corina. „Poate că numai pe tine te-am trăit“, îi spune el în gînd, adăugînd apoi : „Cînd ne-am întîlnit, viața s-a desfășurat înaintea noastră ; cealaltă viață, cea adevărată, cea chinuitor de scurtă. Am făcut și noi doi eforturi, ca toată lumea, ca toți ceilalți condamnați la moarte, să umplem această viață cu evenimente cît mai supranaturale, poate am reușit, iar acum am început să le uităm“.

Am afirmat că romanul își păstrează unitatea și valoarea atîta timp cît lucrătura de vierme a aceluiași gînd se materializează în imagini. Cînd însă inginerul se apucă să răspundă la întrebarea „Ce este moartea ?“, căutînd nu motivul morții sale, ci rațiunea ei, „Înțelesul ei. Scopul ei. Adevărul ei“, cînd deci trece la filozofarea asupra morții, apar fisuri și — cum singur o recunoaște — vorbește „plat, neinteresant“ (autodepășindu-se uneori prin formulări pregnante). Curios lucru, tocmai filozofarea, care aparent ar trebui să sporească semnificațiile, în realitate rămîne relativ exterioară resorturilor adînci ale romanului. (Ca un făcut, și în acest roman, lucrurile cele mai năstrușnice despre artă și moarte le spun scriitorii : „Pentru mine, spuse cel cu bărbuță, moartea e un mod de a-i recunoaște pe cei aleși“ etc., etc.)

Dar toate aceste umbre se estompează în fața reușitei pe care o reprezintă romanul în ansamblu. Căci inginerul, dornic de victorie — e doar atît de tînăr —, pășea ca un *zeu peste blocuri* „și în mersul lui începea să se ghicească o direcție, un *scop*“.

Traian Podgoreanu



George Apostu „*Fluturi*“

Reeditări

Vocaţia oratorică a lui Delavrancea

DISCURSURILE parlamentare ale lui Delavrancea (1894–1917) au apărut in cel de-al optelea volum de **Opere** (Ed. Minerva, „Scriitori români"), sub competenta ingrijire a Emiliei Şt. Milicescu.

Elocinţa politicianului Delavrancea iluminează nu numai o concepţie clasică, din punctul de vedere al retoricii ca artă, al esteticii verbului, ci mai cu seamă al conştiinţei clasice de morală şi omenie. Pentru că el, scriitorul, pledează in cadrele sistemului parlamentar burghez pentru libertăţi care multora le păreau pe atunci ofense, ori in cel mai bun caz utopii sau visuri romantice. Delavrancea însă era perfect lucid, efervescent ca un metal fierbinte, de scăpărătoare inteligenţă, judeca ager, cu un exemplar simţ civic şi avind în faţă icoanele unui Pericle, Cicero, dar mai ales pe aceea a lui Socrate.

Pledind în Camera deputaţilor, într-o „cestiune personală" împotriva lui A.C. Cuza, el exclamă patetic : „Eu cred că în materie de morală, Socrate a avut şi va avea totdeauna dreptate. Metoda socratiană în morală se bazează pe fapte, iar nu pe vorbe şi principii. Nu poate exista un volum genial despre morală care să producă mai multă moralitate decît o viaţă simplă şi sfintă ; şi nu există pamflet detestabil şi scriere obscenă care să depraveze mai mult societatea decit un fapt imoral din viaţa unui conducător". Delavrancea crede în moralitatea actului politic şi a biografiei politicianului.

Între scriitor şi orator există o vădită legătură. In **Hagi Tudose**, de pildă, realismul descripţiei concurează expresivitatea caracterelor lui Molière, ajungînd uneori prin febra fantastică pină la reprezentări halucinante. In fond şi aici autorul moralizează. Apărind ideea unui sistem politic umanitar, el aşează la temelia politicului norma morală. Juristului Delavrancea, martiriul socratic ii apare un gest simbolic, ilustrind sacralitatea ideii de lege : „Amicilor cari voiau să-l scape cu orice preţ, implorindu-l să scape Atena de o infamie, el le răspunde liniştit şi hotărit că nu poate, în interesul lui, să calce legile patriei...". Brusc, în plină demonstraţie, cînd sfera discuţiei atinge zarea pură, a principiului sublimat pînă la esenţe, o voce din sală rupe vraja „Catharsis"-ului, un glas prozaic semănînd atît de bine cu insolenţa de batracian politic a lui Gore Pirgu – strigă: „Aici a fost prost Socrate, Boulanger a fugit". Şocantă prin ignoranţă, haz mavroghenesc şi prost gust, intervenţia produce stupoare.

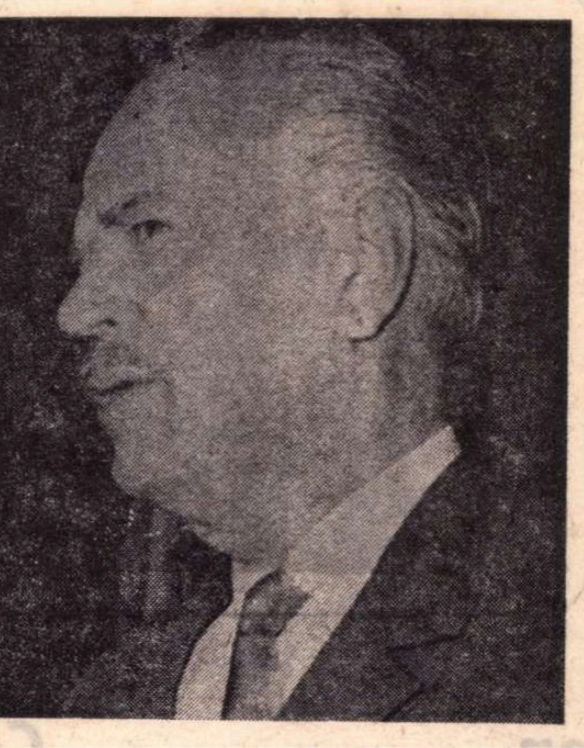
Pentru cine vorbeşte în acel parlament al anilor 1890–1900 Delavrancea ?... E o teribilă deosebire de marcă, de carate morale şi de inteligenţă, între el şi acel ins care putea compara cazul socratic cu o banală sinucidere mondenă sau chiar cu aceea a lui Boulanger, care fugind după eşecul loviturii de stat din 1886 se sinucide apoi la Bruxelles, pe cripta metresei sale... Socrate era ideea. Era spiritul legii, cel drept, dintotdeauna, acel adevăr ideal, niciodată atins, pentru revelarea căruia Socrate a băut cucuta : „Decit să dea exemplu, la sfîrşitul vieţii lui, de laşitate, de slăbiciune, a preferat să bea cucută. Şi moartea lui Socrate a fost fapta lui cea din urmă şi cea mai mare cu care şi-a ilustrat sistemul lui de morală". A bea cucută, ca Socrate, nu inseamnă a te sinucide, a abandona lupta ; este cea mai dramatică formă a luptei. Modelul socratic e, în accepţia lui Delavrancea, antidotul, lecţia de sublim, pe care o prescrie contra imoralităţii supuşilor, împotriva „berbeleacurilor politice". Democrat generos, el se ridică în apărarea răscoalelor ţărăneşti de la 1899 şi pledoaria lui sună ca un rechizitoriu de acuzator : „Aţi reînnoit scenele invaziilor tătăreşti. Colibelor şi coşarelor de trestie li s-au dat foc şi au ars, împreună cu vestmintele, cu ţoalele şi o parte din carele ţăranilor [...] Nu ştiţi că o mică scînteie aprinde focul mare ? Nu înţelegeţi că daţi un exemplu teribil al celei mai uşoare crime ? Nu înţelegeţi că tot asa de lesne ard palatele ca şi colibele ?" Deşi Delavrancea nu reuşeşte să elucideze cauzele mai adinci ale tulburărilor ţărăneşti, nici să explice semnificaţia reală a mişcării socialiste, în esenţă, infierează ceea ce numeşte „maxime de opresiune" – acţiuni samavolnice ale unei oligarhii înstrăinate de interesele ţării. Negaţia atinge struna pateticului, exprimarea primeşte accente acide de pamflet, izbucnind in cele din urmă în eflorescenţe burleşti, unde barocul imaginii primeşte inflexiuni sarcastice de „Satyricon" : „Ce contact aveţi cu ţara ? Cine veghează asupra ei ? Cînd vă auz latineasca mi-aduc aminte de o caricatură a antichităţei. Doi consuli graşi dorm profund. Un asirian îi apără de muşte cu lungi pene de păun şi surizînd la zice : «caveant consules». Să vegheze consulii ! Aşa vegheaţi şi dv.". Antiteza, ca procedeu al esteticii poetice a romantismului, apare frecvent în discursurile lui Delavrancea, amintind de satirele eminesciene. De origine umilă, Delavrancea nu şi-a uitat niciodată obîrşia plebee. Avea, ca şi bunul său prieten I. L. Caragiale, un acut simţ al realităţii şi, în acelaşi timp, o adevărată demonie verbală, elocinţă biciuitoare, cînd caldă şi sentimentală, cînd tăioasă şi ironizînd cu armele pamfletului. Puternic în reacţii, pînă la violenţă, ins temperamental, Delavrancea rămîne în discursuri acelaşi om franc, batjocorind mistificările parvenitismului. Abia citind discursul din 11 ianuarie 1895, rostit cu prilejul „legii numelui", desluşim cauzele profunde ale iritării şi antipatiei pe care Delavrancea le manifesta faţă de aerele nobiliare ale lui Mateiu Caragiale, calificate cu nervozitate mărturisită şi dezgust ca „gingerlism". Ironizînd preocuparea elitei de a-şi căuta cu orice preţ „nume istorice", făcind competente aprecieri de heraldică, Delavrancea respinge legea numelui ca neconformă „trecutului nostru" şi falsă. Pronunţîndu-se vehement în sprijinul celor oprimaţi, slujind ideile de reforme, apărînd ţărănimea **(In problema răscoalelor ţărăneşti de la Poiana-Dolj, Discurs** *[...]* **la legea sindicatelor agricole** etc.), luptînd împotriva concesionării bogăţiilor ţării capitaliştilor străini **(Discurs rostit în Cameră la 13 aprilie 1895, la legea minelor),** Delavrancea se dovedeşte un sincer democrat, în interpretarea căruia politica e privită prin prisma moralei, a unui profund umanitarism.

UN MERIT incontestabil al ediţiei de faţă este acela că prezintă pentru intiia dată o parte mai puţin cunoscută a activităţii oratorice a scriitorului, numeroase discursuri apărute doar în Monitorul Oficial şi pe care Emilia Şt. Milicescu le pune la îndemîna cititorilor într-o compactă unitate. Se relevă, iată, din textele discursurilor parlamentare, substratul adinc al vocaţiei oratorice a întregii creaţii a lui Barbu Delavrancea. Moralistul socratic militează, minat de o adevărată demonie a verbului.

Elocinţa e matca stilistică a creaţiei lui Delavrancea. El e mai întîi orator, opera sa literară se hrăneşte din arta elocinţei, care în biografia sa intimă era întiia chemare a firii. De aici izvorăsc proza şi dramaturgia sa – ca forme ale stilului oratoric. Patriotismul, puternicul simţ istoric, sint prinse în fluxul expunerii, al cărei clasic arhetip e în preajma lui Pericle şi Cicero... Bulgărele de jar retoric e ingropat de fapt în însăşi structura operei dramatice, ca şi cea mai reprezentativă manifestare a talentului său. „Truculenţă sublimă" şi „dezlănţuire oratorică" – descoperea George Călinescu în trilogia **Apus de soare.** Aici, oratoria e o formă specifică a poeticului, in sensul în care Vinea concepea pamfletul ca prelungire lirică. Temperament de luptător – la vremea sa Delavrancea a fost un luminat democrat. Sint momente de elevaţie in care vocaţia oratorică a lui Delavrancea devine una istoric-vizionară. In fond, personajul Ştefan cel Mare din **Apus de soare** poate fi din aceeaşi familie de spirite ca cetăţeanul Robespierre, ca cetăţeanul Danton.

Mircea Vaida

KISS JENŐ



La 13 septembrie
KISS JENŐ a împlinit 60 de ani

În rînduri

**Şirul acesta e-un simbol: cît trăim, stăm în rînduri.
Unii în faţă ne sînt, alţii în urmă.
Să mă bucur că-n faţă se-mpuţinează mereu ?
N-ar fi mai bine peste timpi să rămînem aici ?**

Orice, atîta timp...

**Orice e-ngrozitor atîta timp
cît nu-l rostim.
Ajunge să-l rostim, că adevărul
se şi îmbracă
în fireasca-i faţă.**

Înţelept e

**Înţelept e cel ce pune-o-ntrebare
la care,
de i se cere,
ştie să dea şi-un răspuns.**

Grappefruit

**O,
cum poate fi un fruct atît de-amar ?
De ce nu-i lasă inimii amarul ?
Ori poate
că inimii i-e dat seninul
ca fructe mai frumoase să rodească ?**

Moştenire

**Îmbătrînesc. Sînt tot mai scump la vorbă.
Îmi scade-averea de cuvinte-ntr-una.
Cînd am să mor, tăcerea lor cu tîlcuri:
liniştea lor, în urmă voi lăsa.**

Cine poate fi acuzat?

**Purtăm în noi cele mai scumpe comori ale noastre.
De se pierd, cine poate fi acuzat ? Numai noi.**

Monument funerar

„O, Hispania..."

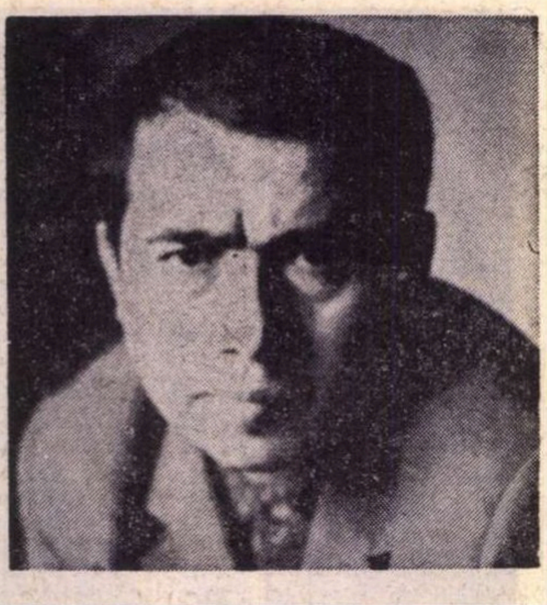
**Încă din viaţă, dictatorul
şi-a durat un monument funerar :
pe-un stei, o uriaşă cruce
şi-o criptă săpată în stîncă.
Stîncă şi cruce . . . Da, aşa cum a fost:
cruce mare peste popor
şi faptele-i sterpe, ca stînca.
Din viaţă încă, monument funerar
şi-a durat dictatorul.**

Cînd citeşti anumite cărţi

**E greu să nu gîndeşti. Şi încă
mai greu cu gîndul să ţii pas.
Mintea n-a fost nicicînd, se pare,
într-un asemenea impas.**

Tălmăciri de CONSTANTIN OLARIU

Din vol. Rovásirás (Rune), Editura Dacia, 1972.



GHEORGHE PITUŢ

Beton

De-ar exista neant ar fi şi fericire
căci le-ar uni asemeni un dor de-ncremenire
cum firea leagă toate prin sete nesfârşită
de graţia ce-o are iubitul cu-o iubită
vom fi purtaţi odată în vis precum a spus
la început savantul din minus către plus
pe un platou de cranii trântit pe alt platou
la margine de ţipăt de mii de ani tot nou
un glas va fi alături şi-un semn al mâinii : iată
neantul, libertatea fără pată !
i-am da noi îndurarea să aibă stări lichide,
puternice, de aer ? ori ca şi Parmenide
am spune fraza albă cea mai tristă
nimicul nu există, neantul nu există ;
de jocul Nefiinţei tot mai cuprinşi cu gândul
lăsînd în urmă sorii ne-am aminti pământul
fără păduri şi iarbă cum ar fi fost să fie
copil de fum şi zgură, ciment-melancolie
de case peste case, de zid peste alt zid
şi un poet să urle : betonul e candid ;
dar piardă-se pădurea şi mieii şi eresul
nu-s eu atît de fiară ca să refuz progresul
ci m-am gândit la graba popoarelor spre mare
mişcarea să le-atragă sau golurile clare
ori s-a umplut pământul de tot din pol în pol
încât substanţa fuge de sine după gol

Acord

Ieri s-a semnat
tratatul dintre Muntele vânăt
şi valea contemporană
gloria domini
să împietrim
sub razele cuţitului crescând
acum cu drept în rană.

Sonet

Deschisă-i iar în faţă faţa filei
Prin ţări curg vorbele făgăduinţii
Lumină vine brusc în noaptea minţii
Din cuibul nesfârşirii şi al milei.

Cînd voi vorbiţi pe rând de timpul silei
Deasupra lumii eu îmi pun părinţii,
Iubita, puii albi şi sfinţii
Şi râd ca fericiţii-n faptul zilei.

O cale este. Noi rămînem însă
Ca şi cum faţa ne-ar fi-ntr-una plânsă,
Ci nu-i aşa, că-n orice seară

Sub resturi de lumini rămase
Ca adevărul zilei explodăm din case
Rânjind şi ne-nchinăm la fiară.

Cine

Tot un poet şi o moară de vânt
Cine mai crede ce spune poetul
Moare şi arta — zice-se,-ncetul
Şi vom rămâne ca de pământ.
Cu domnul Shakespeare, cu modernismul
Cernelei sumbre cine-a permis
Să lumineze pînă la vis
Noroiul, timpul, naşterea, ismul ? —
Copilul ultim (al văilor artei)
Cu ochi de fosfor şi părul verde
Ocheanul celui care se pierde
În planul vieţii de-a fi al Spartei.
Eu spun dar nu. Să înceteze
Şi megafonul şi cafeneaua,
Să latre numai pe turnuri steaua
Din viziunea în paranteze.

Poveste

Cel ce-a trăit întîi viaţă moarte
s-a întristat amar a scris o carte
cum i-a murit prietenul deodată
şi în lumina toată rămase ca o pată
cel viu a alergat de sine însuşi până
fu el văzut de el într-o fântînă
iar nori şi mult albastru împins tot mai adânc
de lacrima crescută-n ochiul stâng
se şterseră căzură peste el
multiplicându-i chipul în chipuri mii la fel
cum a strigat atunci : murii chiar eu
l-a inundat ideea de altul — Dumnezeu
ar fi deci starea vieţii când tu n-ai fi doar tu
ci şi cel care este şi cel ce se pierdu
brusc a văzut ce-aproape-s pământul şi înaltul
şi nimeni de pe lume nu-i mai păru chiar altul
deosebit de dînsul ; aproape împăcat
el îşi trăia ideea prin ţări iluminat
de-au început cu vremea să strige egolatrii :
decît trăit de altul mai bine e să latri.

Stare

A fost organizat destinul
ca în planete fixe vinul
nu-l intuieşti decît aşa
cum i-ar da drumul cineva
mai mare peste robinete
structurile sânt mari schelete
pe la falange vin curenţi
străini de tot şi impotenţi
numai din bulbi afunzi din şire
se-aude o voce de zidire
în libertate ameţitoare
a oului din nou la soare.

Revers

Au în esenţa lor ceva din soare
ideile care devin motoare !
un cap aprins clădit pe norii beţi
trăzneşte Babilonul prin păreţi
ca vestea cea mai de departe —
burgul o clipă scapă într-un delir de moarte
cincizeci de străzi şi patruzeci de mii
de oameni curg peste câmpii
şi se opresc dacă mai pot şi pot
încremeniţi ca-n spatele lui Lot
noaptea apar urmaşii cei puţini
şi spun : de-ai noştri sau străini
deşi-s la fel de morţi. Şi-atunci vin eu
c-un cîntec trist ca de ateu
să mă revolt în cîteva cuvinte
pe noi, pe voi, pe lumea dinainte
ci strig din toată fiinţa mea: erori
sânt toate câte smulg din carne flori
căci fac şi mai întinsă ştiinţa cum se moare
ideile care devin motoare.

Köln, ianuarie 1972

Desen

În luxul cel mai orbitor
trăgea de cer un meteor
eu l-am văzut căzând, căzând
atît de-ntins că părea blând,

în noapte singur fără rost
m-am întrebat a fost, n-a fost ?
Ştiu numai cît m-a umilit
neţărmuritul lui sclipit.

Breviar

Stendhal la noi

ÎNTR-UNUL din numerele trecute ale revistei noastre a apărut o substanțială notă despre numărul triplu, de iulie-august-septembrie, al revistei literare lunare **Europe,** închinat lui Stendhal (de la pag. 3 la 255). Articolul compatriotului nostru, profesorul universitar de franceză, Ion Brăescu, tratează cu competență despre **Stendhal în România.** Este drept că prima traducere din marele romancier, **Despre iubire,** a apărut la noi destul de tîrziu, în timpul primului război mondial. Între cele două războaie, apar în tălmăcire „operele majore" : **La Chartreuse de Parme** și **Le rouge et le noir,** dar și **Vanina Vanini, Napoléon** și se reeditează **De l'amour.** În anii culturii socialiste, se traduc din nou cele două mari romane, **De l'amour, Vanina Vanini** și întîia oară **Chroniques italiennes, Vie de Henri Brulard** și **Souvenirs d'égotisme, Lucien Leuwen** (a treia ediție a traducerii subsemnatului a apărut recent), **L'abbesse de Castro** și **Rome, Naples, Florence.** Singura monografie românească este datorată lui Tudor Vianu : **Ideile lui Stendhal.**

Articolul lui Ion Brăescu începe astfel : „Contrar lui Balzac, tradus în română încă din 1836, Stendhal n-a fost cunoscut în România decît în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Numele lui nu figurează în cataloagele cabinetelor de lectură din București sau din Iași, din prima jumătate a secolului trecut". Din prima frază, s-ar putea deduce că întreaga operă a lui Balzac ar fi fost tradusă în limba noastră cu începerea anului 1836. În realitate, s-a tradus foarte puțin din **Comedia umană** în timpul vieții autorului ei, care a fost concurat la noi de către popularii romancieri : Dumas-tatăl (a cărui operă se citește mereu, în lumea întreagă), Walter Scott, Paul de Kock, Frédéric Soulié, Eugène Sue etc. Să nu zăbovim însă asupra acestei chestiuni.

Nu este însă adevărat că Stendhal n-a figurat în cataloagele de librărie dinainte de 1850. Am înaintea mea o broșură rarisimă, cu copertele ei originale, în albastru : **„Catalogue des livres français** qui se donnent en lecture à la librairie de C. A. Rosetti & Winterhalder, Bucarest, Imprimerie de C. A. Rosetti & Winterhalder". E o broșură in-16, de 48 de pagini + Premier, Second și Troisième supplément au Cabinet de lecture de C. A. Rosetti & Winterhalder, respectiv de 8, 16 și 7 pagini. Sînt în total 1576 (una mie cinci sute șaptezeci și șase) de titluri, toate numai în limba franceză, cu opere variate, în care predomină cele beletristice din ajun. De la prima pagină, citim la n-rul 17 :

„**Armance,** ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827, 3 vol. 18 P [iastres]". Este primul roman al lui Stendhal, apărut în 1827, cu acest titlu, în Paris, la Urbain Canel, libraire, rue Saint-Germain des Prés, n. 9, în 3 vol. in-12.

A doua ediție, din 1843, la alt librar-editor, a apărut într-un singur volum. Așadar, la Cabinetul de lectură al lui C. A. Rosetti & Winterhalder, s-a dat în citire cu împrumut prima ediție din întîiul roman al lui Stendhal, fără nume de autor, așa cum apăruse cartea cu aproape douăzeci de ani înainte. Suma din coloana de dreapta, de la fiecare carte, arată prețul ei, în cazul că ar fi fost restituită în stare deteriorată sau cu însemnări.

Aci, cum spuneau bătrînii noștri, deschid o paranteză, **Armance** nu e singura carte oferită spre lectură în prima ediție. Același este cazul pentru romanul lui Sainte-Beuve, **Volupté,** trecut în ordine alfabetică, la litera inițială iar nu la numele autorului :

„**961 Volupté,** par St. [sic] Beuve. 2 vol. 29 P" (pag. 48).

Din bibliografia lui Sainte-Beuve, consultată în splendidul volum omagial **„Le livre d'or de Sainte-Beuve,** publié à l'occasion du centenaire de sa naissance 1804—1904", vedem că întîia ediție, apărută la editorul romanticilor, Renduel, în 1834, a fost tipărită în 2 volume, pe cînd ediția a doua, „revue et corrigée", la Charpentier, din 1840, ca și a treia, la același librar-editor, din 1845, au apărut într-un singur volum ! Și cu aceasta, vorba aceea, închid paranteza.

Armance nu este singura carte a lui Stendhal din catalogul nostru.

Urmează la n-rul 900 :

„**Stendhal M.** de, l'abbesse de Castro. 1 vol. 7 P."

Nu se dă anul ediției. Prima este din 1839, Paris, Dumont, éditeur, într-un singur volum, ca și copia ei bruxelleză, din anul următor, la Société belge de Librairie, Hauman et Co. Cartea a fost oferită cititorilor într-una din cele două ediții de mai sus, singurele antume.

În al doilea supliment din anul 1846 al Catalogului Rosetti & Winterhalder. apar la n-rul 1444—1446, în această ordine, alte trei opere stendhaliene, la rubrica

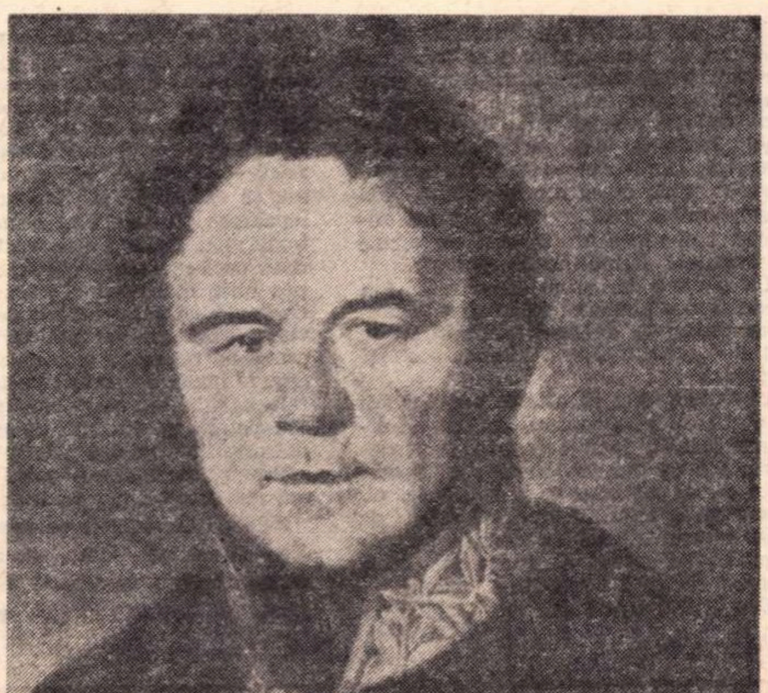
„**Stendhal** [sic] M. de :

La charteuse de Parme. 2 vol. 25 P.

Promenades dans Rome. 2 vol. 32 P.

Le rouge et le noir, 3 vol. 40 P.".

Primul roman a apărut în 1839 în două ediții, ambele în două volume, din care cea de a doua tot la Bruxelles, la Hauman. E probabil că această ediție, mai ieftină, a stat la dispoziția cititorilor cabinetului de lectură.



Stendhal, în uniformă de consul

Același lucru vom spune despre **Promenades dans Rome** (I-a ediție Paris, 1829, 2 vol., a doua Bruxelles, Hauman et Comp., 1830. A treia ediție, „complète, augmentée", e postumă, din cele publicate de R. Colomb, vărul și executorul testamentar al lui Stendhal.

Exemplarul din **Le rouge et le noir,** în catalogul nostru, este acela al ediției a III-a, din Bruxelles, 1832, la același editor (prima ediție și a doua, din același an, 1831, apăruseră la Paris, la librarul A. Levavasseur, respectiv în două și în șase volume). Ediția a IV-a, din 1846, la Hetzel, a fost tipărită într-un singur volum.

Am controlat aceste date bibliografice după **Bibliographie stendhalienne** de Henri Cordier, membre de l'Institut, publicată la Paris, Librairie ancienne Honoré Champin, **1914,** în cadrul operelor complete ale lui Stendhal, publicate sub direcția lui Édouard Champion.

În concluzie, cinci din cărțile lui Stendhal se aflau spre consultare la librăria Rosetti-Winterhalder, în 1846. N-aș jura că au fost dintre cele mai citite. Dar cine știe ? nu puțini vor fi fost prepașoptiștii care au ținut să ia cunoștință de operele aceluia ce la acea dată nu mai trăia : încetase din viață în ziua de 23 martie 1842, cum spune excelenta **Chronologie** din **Europe,** „la orele 2 de dimineața" după ce, în ajun, fusese lovit de un atac de apoplexie, la ora 7 seara, pe stradă.

Pentru cine ar fi curios să știe cum funcționa cabinetul de lectură român, reproducem de pe coperta întîia, verso, condițiile de abonament :

„1. Abonamentele se plătesc anticipativ ; se depune în plus un ducat pentru unul simplu, doi ducați pentru unul dublu, trei ducați pentru unul triplu, patru ducați pentru un abonament împătrit.

2. Un simplu abonament dă dreptul de a lua 3 volume de-odată, unul dublu 7, unul triplu 10, și unul împătrit 15 volume de-odată.

3. Prețul unui simplu abonament este 7 piaștri, prețul unui dublu abonament este 12 piaștri, prețul unui triplu abonament este 18 piaștri, prețul unui împătrit abonament este 24 piaștri.

4. Abonamentul continuă **cît timp lucrările date la lectură nu sînt restituite bibliotecii.**

5. Domnii subscriitori sînt rugați să trimită însemnarea unui mai mare număr de volume decît acela de care au efectiv nevoie, pentru a înlocui lucrările care ar fi în lectură și avînd grijă de a nota pe acelea pe care doresc să le primească cu preferință.

6. Cărțile pe care s-ar face însemnări sau care ar fi restituite în stare proastă, rupte sau pierdute, vor fi integral plătite.

Cărțile sînt eliberate și primite la Bibliotecă de la orele 8 dimineața pînă seara".

Pe coperta a doua, exterioară, citim în caractere aldine :

„Stabilimentul posedă o librărie și un asortiment foarte intins de cărți de vînzare, o tipografie, o legătorie, un magazin de muzică, de papetărie, de stampe și de belearte. Toate cererile sînt executate cu cea mai mare promptitudine și cu prețuri foarte mici".

Lipsesc cărțile franceze documentare asupra țărilor noastre. Menționez cu titlu de excepție :

„679. **Palaiologue G.,** esquisse des moeurs turques au XIX siècle. 1 vol. 20 P."

Cartea a apărut la Paris, Moutardier, libraire, 1827, in-8, 408 pagini și este „en forme de dialogues". Sub numele autorului se precizează : „născut la Constantinopol". Se face mențiune și de Țările românești. Să fie acest Paleologu, refugiat în acel moment la Paris, strămoșul ramurii românești a familiei ?

Șerban Cioculescu

Înfățișările adevărului

AMINTIȚI-VĂ episodul morții lui Zosima din *Frații Karamazov :* rămășițele sfîntului încep să pută mai repede decît s-ar fi cuvenit și decît se întîmplă lucrul acesta morților de rînd. Ucenicii starețului, Alioșa mai cu seamă, sînt consternați. Se așteptaseră mai degrabă la o minune. Dar, în loc să triumfe spiritul, biruie carnea mizerabilă. Nu aerul îmbălsămat, mișcat de aripa îngerilor, scaldă fruntea celor care veghează, ci duhoarea nimicniciei. Alioșa iese afară în noapte, sărută pămîntul și plînge, tulburat pînă în adîncul ființei de modul paradoxal în care i se înfățișase adevărul. Adevărul că înălțător și impur sălășluiesc împreună, cresc chiar unul din celălalt. Aceeași stare de șoc o îndură și cititorul. Modul paradoxal de a exprima adevărul convinge prin revelație și extaz sau provoacă furioasă împotrivire. Se întîmplă întrucîtva ca și cum, atingînd un obiect inocent, am fi deodată puternic curentați, aruncați la pămînt. De atunci înainte altfel vor privi ochii noștri obiectul acela : cu frică și adorație mistică, dar și cu un fel de dezgust produs de confuzie !

Cel puțin în accepțiunea clasică a noțiunii, Dostoievski n-a fost nicidecum moralist. Căci sufletul lui iubea cu patimă egală deriziunea și viciul, simțind că numai dimpreună cu ele cuprinde frumosul și dreptul. Îi iubea pe oameni nemărginit, întrucît erau o specie umilită. Abia ființele neiertătoare, moraliștii, personifică mîndria speciei. Pentru motivul, deloc întîmplător, că nutrea pentru scriitorul rus atîta admirație, exemplul preferat de noi este Camus. Ce structurală deosebire ! Camus se dovedește un moralist invincibil nu doar în *Ciuma,* romanul unei colectivități atacate, *cronică* prin urmare, dar și în *Străinul,* sau *Caligula.* Eroii săi, de o coerență oarecum abstractă, sînt cu toții „suflete tari". Ei nu rătăcesc sfîșiați, ci optează și își mențin eroic opțiunea. Sfințenia lor, sfințenia laică a lui Camus însuși, este departe de mistica dostoievskiană. Ea reprezintă un mod de a trăi în sine, fără iluzii, esențial. Gîndire mediteranean-armonioasă, autorul *Omului revoltat* comunică adevărul cu totul altfel decît marele său maestru. Modul său de a-l exprima are aerul firesc, pozitiv, al bunului simț. Îl vom numi apodictic.

Modul paradoxal, modul apodictic de a spune adevărul, nu sînt chestiuni de tehnică literară (deși pot ușor deveni). Ființă paradoxală era Dostoievski însuși. Nici din punctul nostru de vedere (profesionist) nu ne gîndim să le socotim astfel. Am dorit numai, excedați de clasificări, să încercăm noi înșine una. O clasificare care, referindu-se la *expresie,* să conțină totodată cît mai multe note despre *substanța* implicată în aceasta. Iar singurul criteriu convenabil, pe care ne-am și bizuit, ni s-a părut modul *cum* este rostit adevărul.

Marius Robescu

Ion Dodu Bălan:

„Ethos şi cultură"

FOTOGRAFIA de pe coperta a patra ne prezintă chipul unui adolescent bonom, căruia îi place să ia înfăţişări semeţe, uşor neglijente, studiate totuşi, dacă ar fi să ne oprim asupra şuviţelor rebele aflate într-o dezordine bine orînduită — şi nu pe autorul grav şi sfătos dintre copertele noului său volum aşezat încă de la început sub semnul *permanenţei* şi al *tinereţii*. Poarta ţărănească de pe prima copertă e mai mult decît o simplă ilustraţie, avînd valoarea unei adevărate ferecături, precum bucoavnele de odinioară, şi ne duce cu gîndul către un univers complex de simţire în care dimensiunea populară este cea dominantă. De aceea, arta nu este privită exclusiv în specificitatea ei estetică, ci în perspectiva ei etică, iar artistul, ca un om deosebit, e adevărat, căruia cei din jur îi arată preţuire, dar îl consideră şi ca pe un adevărat model de viaţă cerîndu-i să se comporte ca atare. Fiind mai mult şi mai puţin decît un volum de critică, *Ethos şi cultură* se înscrie deci ca o exemplară reuşită publicistică a unui om de cultură ce vrea să definească universul spiritual românesc, fie în coordonatele sale morale, fie în modul în care aceste permanenţe s-au cristalizat în opere de artă.

Considerat astfel, volumul mi se pare a avea organicitatea pe care o dă consecvenţa unei concepţii şi, personal, n-aş fi recurs la distincţia făcută de autor între primul capitol *(Univers etic)* şi cel de-al doilea *(Univers estetic)*. Şi aceasta pentru că procedînd astfel Ion Dodu Bălan contrazice ideea de bază a sistemului său critic, repet, atît de consecvent nu numai în paginile cărţii de faţă şi atît de bine structurat în tot ceea ce a publicat pînă acum. Pornind de la filozofia amintită asupra artei şi menirii sale, asupra artistului şi a îndatoririlor lui, asupra omului în genere şi asupra rosturilor sale în viaţă, Ion Dodu Bălan nu disjunge niciodată eticul de estetic, arta de ideea de educaţie, critica de ideea utilităţii ei sociale, artistul de îndatoririle sale ca om şi cetăţean. Toate se întrepătrund, se explică şi se justifică, toate concură la formarea unei perspective unitare asupra artei. Cultura ne apare din paginile acestui volum asemenea unei imagini din articolul despre Creangă, „unul din acele vlăstare viguroase, care cresc din trunchiul arborelui milenar al poporului, avînd rădăcinile pierdute în adîncuri de vreme şi frunzişul fremătînd în viitor".

ION DODU BĂLAN
Nu poţi intra în universalitate şi în eternitate decît pe poarta proprie şi din perspectiva vremii tale...

Cu supleţe dar şi cu fermitate Ion Dodu Bălan pledează împotriva formulelor perimate de artă, delimitîndu-se net de „autohtonismul" infructuos şi demodat.

Universul etic şi estetic popular îi este atît de bine cunoscut şi atît de organic însuşit, încît referirea la structurile lui nu dau niciodată sentimentul unei optici retrograde şi rutiniere, ci, dimpotrivă, exprimă refuzul faţă de ceea ce este efemer în numele permanenţelor naţionale. El caută în acest univers factorul de progres al artei.

Despărţind apele nu cu toiagul nodouros al pamfletarului — pentru că şi atunci cînd îşi îngroaşă glasul tonalitatea rămîne tot caldă şi învăluitoare ca atunci cînd exaltă virtuţile populare sau elogiază pe cei ce le-au exprimat plenar (vezi capitolul *Glasuri ale patriei*) — ci cu acela al omului de omenie ce sfătuieşte şi îndrumă cu înţelepciunea pe care i-au transmis-o străbunii, Ion Dodu Bălan rosteşte nu o dată cu vehemenţă oprobriul său asupra unor moravuri şi năravuri în discordanţă cu felul nostru de a concepe viaţa. Foloseşte cu măiestrie plastice proverbe populare sau construieşte sugestive imagini în spirit folcloric, portretele sale avînd nerv, iar spiritul lor caustic atît de viu, atît de suculent, urmăreşte nu moartea păcătosului, ci — aşa cum obişnuieşte poporul — sfichiuirea metehnelor pentru îndreptarea lui.

Selecţia de articole porneşte ca atitudine filozofică dintr-un nobil umanism, căruia i se adaugă, în chip evident, o infinită şi emoţionantă bunătate. Glasul aspru adeseori este expresia unei sensibilităţi care vibrează indignată ori de cîte ori sentimentele omeniei, ale valorilor în cultul cărora am fost crescuţi şi care la rîndul lor s-au convertit în atîtea frumuseţi de artă sînt nesocotite sau întinate.

Pamfletarul este în fond un sentimental incorigibil, crescut la şcoala omeniei româneşti pe care o afişează nu ca un blazon, ci o consideră aptă să vitalizeze şi să lumineze existenţa unui popor şi să se reconvertească perpetuu în opere de artă. De aceea tonul este adeseori patetic, dar nu de un patetism exterior, ci cald şi învăluitor; expresia unei comuniuni de substanţă cu obiectul şi a unei credinţe nestrămutate în ceea ce afirmă.

Ethos şi cultură reprezintă rodul bogat al unei trainice fuziuni cu valorile etice perene, un prim şi îndrăzneţ pas făcut de autor spre acea sinteză de filozofie culturală românească văzută în perspectiva surselor ei populare. Ceea ce dă volumului valoare e, înainte de toate, fermitatea cu care Ion Dodu Bălan îşi susţine un crez etic şi estetic, originalitatea şi, aş spune, adecvarea cu care acest crez capătă viaţă în pagina de carte şi consecvenţa ideologică a criticului. Fără îndoială, Ion Dodu Bălan, care a învăţat din înţelepciunea populară — pe care o stăpîneşte nu numai ca un erudit, ci şi ca un artist — lecţia lucidităţii, nu speră într-o unanimă îmbrăţişare a unora din punctele sale de vedere despre cultura românească de astăzi. Chiar şi noi, solidari, în esenţă, cu perspectiva sa asupra culturii, mărturisind aceleaşi credinţe estetice, n-am vedea, de pildă, în Maria Cunţan un „glas al patriei" alături de Creangă, Eminescu, Slavici sau Vasile Alecsandri, după cum o claviatură critică mai amplă ni s-ar fi părut mai potrivită în cazul portretului dedicat lui Nicolae Iorga.

Dar piesele componente ale acestei cărţi n-au fost scrise, fiecare la vremea ei, nici pentru a flata vanităţi, nici pentru a uşura încolonarea autorului în cortegiul oficianţilor pe altarul vreunei mode. Ele au fost şi rămîn expresia unei conştiinţe vii care şi-a asumat nu o dată mari riscuri susţinînd aceste opinii pentru care gestul critic e mai mult decît un simplu comentariu, ci e un act de for public. Cu demnitate, cu o stăpînire deplină a materiei, cu o cultură profundă, cu un curaj care îi face cinste şi nu în ultimul rînd, cu un farmec aparte al expresiei, Ion Dodu Bălan ne-a dat în *Ethos şi cultură* o carte de mare vibraţie umană, o carte patetică ce se înscrie printre expresiile mai fericite ale publicisticii noastre culturale.

Valeriu Râpeanu

Opinii

Imperativul teoretic

IN CADRUL efortului de maturizare şi orientare ştiinţifică pe care activitatea ideologică actuală îl înregistrează ca direcţie majoră, meditaţia asupra finalităţii cercetării teoretice a artei se impune ca un imperativ de prim ordin. Accentuînd dinamica dialectică dintre teorie şi practică, gîndirea marxistă a fost şi este prin ea însăşi o pledoarie pentru constituirea unei multiplu semnificative gîndiri teoretice, evaluînd şi reevaluînd contribuţiile predecesorilor şi contemporanilor, toate aceste piese ale unui vast cuprinzător proces caracteristic pentru arta modernă.

În ultimii ani, editurile au făcut eforturi cu adevărat remarcabile de a oferi publicului principale, prestigioase contribuţii de specialitate. Mai vechile traduceri din Aristotel şi Hegel au fost urmate de alte texte şi lista pe care o reproducem este, prin forţa lucrurilor, selectivă. Astfel au apărut cărţi de E. Auerbach, Carlo Bo, Roland Barthes, Saint-Beuve, A. Béguin, R. Curtius, **Breviarul de estetică, Estetica** şi **Poezia** de B. Croce, apoi, M. Dufrenne, Emerson, Umberto Eco, P. Francastel, H. Friedrich, **Specificul literaturii şi al esteticului** de Georg Lukács, I. M. Lotman, **Lecţii de poetică structurală,** Marx şi Engels, V. I. Propp, **Principiul poetic** de Poe, eseuri de T. S. Eliot, dialoguri de Platon, volume de Taine, Thibaudet, Wellek, Warren, Wölfflin, Worringer, numeroase antologii de texte din diferite epoci de la antichitate pînă azi. Sigur, atîtea alte lucrări şi sinteze aşteaptă a fi tipărite, dar experienţa de pînă acum este edificatoare. Să o completăm, cu îndreptăţire, cu lucrările cercetătorilor români clasici şi contemporani. Au fost, astfel, retipărite contribuţii ale principalilor noştri ideologi şi teoreticieni literari (T. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Blaga, Liviu Rusu) la care se mai adaugă exegezele lui Dumitru Ghişe, Silvian Iosifescu, I. Ianoşi, N. Tertulian, R. Munteanu, Adrian Marino, Savin Bratu, Marcel Breazu, Matei Călinescu, Ion Pascadi, Vera Călin, Solomon Marcus..., volume colective ca **Limbaj, logică, filozofie, Artă şi comunicare** sau **Probleme de stilistică, Estetică, informaţie, programare,** reunind semnăturile unor savanţi străini şi români. Să adăugăm prezenţa acestora din urmă în sumarul a numeroase reviste de specialitate din lume (iată, nr. 3 din 1972 din „Revue d'Esthétique" a fost consacrat esteticii româneşti) precedînd fericit Congresul de estetică programat în această lună la Bucureşti.

Este limpede că diversitatea nu numai tematică, dar şi de orientare ideologică, complexitatea problemelor puse în discuţie solicitau o analiză adecvată. Cu toate acestea o inexplicabilă tăcere a caracterizat presa noastră literară (la fel, televiziunea şi radioul) atunci cînd a fost vorba de receptarea, aş spune chiar explicitarea cărţii de estetică şi teorie a artei. Am răsfoit principalele noastre reviste de cultură din Capitală şi din ţară şi ecoul unor asemenea preocupări ştiinţifice mi s-a părut cu totul nesemnificativ.

Cartea de estetică este privită, astfel, cu infinit mai mică atenţie decît lucrările celui mai tînăr debutant, deşi, din chiar enumerarea făcută, se poate vedea că este vorba de contribuţii din cele mai fecunde. Sigur, conştiinţa umană este exprimată şi se regăseşte în marile creaţii literare, plastice, muzicale, dar omiterea din sfera de interes a publicisticii a unui domeniu de importanţa celui teoretic nu poate fi decît o îngrijorătoare lacună.

Dacă în cazul operelor literare sarcina criticii este într-un fel uşurată prin aceea că ea se adresează unui public pregătit prin sistemele de instrucţie şi informare tradiţionale în această direcţie, în cazul analizei cercetărilor teoretice sarcina criticii este mult mai dificilă, solicitînd forme de manifestare diverse, nuanţate, funcţionale. Publicisticii noastre îi lipsesc însă rubrici de discuţie a cărţilor şi problemelor de teorie a artei, rubrici ce ar putea deveni o tribună deschisă dezbaterilor pasionante, de reală semnificaţie şi utilitate pentru evoluţia climatului artistic în ansamblu. Căci sistemul teoretic este nu numai o sinteză, jalonînd cu autoritate epocile de cultură, dar are şi o prezenţă direct operativă pentru devenirea artei. Carenţe ale învăţămîntului de toate gradele, unde disciplinele de teorie a artei ocupă încă un loc minor, carenţe, deci, ale formaţiei noastre ca public consumator de cultură, ar putea fi, astfel, atenuate. Extinderea dezbaterilor teoretice şi în afara momentelor festive, intrarea lor în cotidian, ar contribui la o elevată educaţie estetică a publicului larg (public care, de altfel, manifestă un sporit interes pentru cartea teoretică, dovadă epuizarea uneori fulgerătoare a tirajelor), la fixarea unor noi indici ai receptării, ar contribui la ridicarea nivelului analizelor şi discuţiilor aplicate, la extinderea gradului lor de intelectualitate.

Pînă cînd vom avea o revistă de estetică şi teorie a artei, concepută ca o publicaţie de surprindere a principalelor probleme ale momentului contemporan, astfel de rubrici şi pagini permanente ar acoperi o reală absenţă şi ar deschide perspective fertile.

Căci ce poate fi mai caracteristic omului zilelor noastre trăind într-o societate a dezvoltării multilaterale decît tentaţia, fascinaţia schimbului de idei, adică a creaţiei continue?

Antoaneta Tănăsescu

Cronica literară

GRAȚIA POVESTIRII

MARIA-LUIZA CRISTESCU
Castelul Vrăjitoarelor
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

NICI titlul (Castelul vrăjitoarelor), **nici coperta desenată de Victor Feodorov,** care ia ad-litteram titlul, **probabil fără să fi citit cartea, nu au vreo legătură cu „nuvelele medievale", cum le numește autoarea însăși, ale Mariei-Luiza Cristescu.** *) **Medievale și nu prea : mai degrabă în spiritul nuvelei italienești din Renaștere** (Prințul, Baltazar, Statuia comandorului, Chloris), **care-l atrăgea pe Stendhal, cu galanterii boccacciene, sau fantastice în sensul lui Hoffmann** (Povestea crudei Prințese, Nunta fetei hangiului), **medievalismul fiind de fapt acela al prozei germane din secolul trecut, amestec de evocare romantică și de idealism istoric** (Moartea astrologului, Regele Franki, Tînăra doamnă, Prevestirea). **Maria-Luiza Cristescu împrumută atmosfera și unele elemente de decor, cîteva personaje tipice (vrăjitorul, castelana, pădurarul, călugărița, piticul, cerșetorul, oșteanul etc.), ca și formula narativă, inventînd subiectele și chiar locurile. Ceea ce rezultă nu e nici pastișă, nici parodie. Autoarea se amuză să prelucreze, cu destulă libertate față de modele, căutînd poezia legendei mai curînd decît exactitatea detaliului istoric. Imaginația rămîne în orice caz mai puțin izbitoare decît priceperea literară, povestirile constituind un joc, un exercițiu de virtuozitate, scrise cu inteligență și finețe.**

Rostul unor astfel de proze plăcute și cîteodată profunde este evident pentru autoarea, de pînă acum, a unor romane de observație morală : ea își exersează mîna pentru scene și dialoguri neobișnuite, se deprinde să utilizeze registrele cele mai variate ale prozei, care se deschide spre fabulos și spre alegorie. Cîștigul e de inventivitate tehnică ; dar se formează și un gust, prin eliberarea de tabuurile prozei „serioase". Atitudinea implică un sens critic (față de mijloace), un umor intelectual și, artisticește, secretul constă în a păstra măsura justă între jocul gratuit și semnificația psihologică ori socială, între parodie și adevărul omenesc.

Spre a ne da seama de registrele acestei proze, să analizăm cîteva dintre nuvele.

Cea mai complexă este Prințul. **Un prinț cinic și crud, care și-a otrăvit frații mai mari pentru a se urca pe tron, cheamă din cînd în cînd la el pe un cerșetor, filozof boem și disprețuitor de conveniențe, și are cu el lungi discuții despre putere și dreptate, despre libertate și minciună. Opoziția dintre prinț și cerșetor este opoziția dintre stăpînul care are în mîinile sale mijlocul de a obține tot ce vrea de la supușii săi, dar sclav al propriei forțe, și insul umil, la discreția suveranului, dar liber cu adevărat ca om. „Tu ești puterea, eu sînt arta — spune cerșetorul cu mîndrie [...].Puterea ta, prințe, e absurdă, pentru că nu ține seama de nici o regulă cînd se atribuie și, odată obținută, poți face ce vrei. Arta, prințe, înseamnă regulă, ordine. Arta e pentru aleși, pentru predestinați. Prinț poate fi tot ce naște o prințesă. Cînd există toate aceste diferențe, tu ești în stare să crezi că ceea ce ne deosebește pe noi fundamental e îmbrăcămintea mea mizeră și a ta strălucitoare ?".**

Remarcabile mi s-au părut cîteva scene în care boema cerșetorului e descrisă în termeni villonești. Adăpostit în podul casei de o tăbăcăreasă, o Margot la fel de trupeșă ca și aceea din baladă, cerșetorul are un apetit de viață enorm, își trăiește bucuriile din plin, cu sălbatică voluptate. Își scaldă iubita într-un ciubăr de lemn, extaziat în fața albeții cărnurilor ei uriașe, bea vin cu polobocul și doarme în puf de gîscă. Se ascunde aici un elogiu al naturii neîngrădite, al instinctului, în opoziție cu monotonia vieții la castel. Sensul este că adevărata libertate e aceea de a dispune de tine însuți și nu de alții.

De cu totul altă factură e scurta povestire, Nunta fetei hangiului, **în care o tînără fermecătoare se hotărăște să ia de soț pe un pitic monstruos, în speranța că-l va salva, prin iubire, de condiția lui subumană. Însă minunea nu se împlinește și fata moare din deznădejde. Sacrificiul ei s-a dovedit zadarnic. Povestirea e subtilă, prin confuzia dintre planul real și acela fantastic. Piticul e un vrăjitor care poate ucide și provoca răul, dar nu e în stare să ajungă la clanța ușii și s-o închidă.**

Plin de poezie este episodul viselor Deliei (din povestirea Chloris), **care petrece noaptea într-o seră. Plantele ce-i înconjoară patul de fecioară reprezintă simboluri ale agresiunii erotice, ale senzualității :**

„Peretele de sticlă cu vegetalele întinse pe el se apropiase. Acum părea că se sprijină doar pe baldachinul patului. Deodată auzi pulsația gîfîită a unei inimi și ochii i se opriră pe o enormă gură de floare albă de la care venea un parfum înăbușitor și fierbinte. Era o floare de crin, cu petalele cupei ca de cretă, în care se adăposteau firișoare lungi, subțiri, cu măciulie galbenă ce scuturau un nor de praf ca o piclă aurie. Aceste tentacule subțiri păreau că ies din cupa albă și încearcă să se reverse asupra patului. Floarea creștea, staminele ei galbene se scuturau, într-una...".

În Regele Franki, **mai mulți pușcăriași, între care ucigași teribili, sînt eliberați din porunca unui rege nebun și trăiesc trei zile de libertate, în palate fastuoase, pînă cînd străjerii le curmă acest vis de fericire, omorîndu-i unul cîte unul. „Regele" acestor pușcăriași este de o blîndețe neînchipuită, filozof sceptic, asemănător cu cerșetorul din** Prințul, **care știe că la capătul celor trei zile pîndește sfîrșitul.**

Oarecum în stilul prozei istorice sadoveniene este Viața la țară. **O doamnă străină se refugiază din viltoarea vieții în marile orașe ale Europei, într-un castel din Moldova. După o vizită la domnitorul țării, pe care-l ajutase să ajungă pe tron prin intrigile și cunoștințele ei, își dă seama că puterea poate deveni copleșitoare pentru cei care o dețin. Tema din** Prințul, **așadar, în altă lume și tratată cu alte mijloace. Părăsindu-l pe domnitor, tînăra prințesă are sentimentul insuportabilei lui captivități. Finalul e de mare finețe :**

„Urcă în trăsura care o aștepta. Caii tropăiau nerăbdători și porniră. Zgomotul roților îi tulbura mintea. Scoase capul pe ferestruică și strigă la vizitiu. Acesta n-o auzi. Atunci începu să bată cu pumnii în banchetă, în ușă, începu să lovească în podeaua trăsurii. Roțile scrîșniră și se opriră.

Maria își șterse fruntea de sudoare, deschise ușa și coborî. Vizitiul se aplecă s-o asculte.

— Spune-mi, întreabă calm Maria, arătînd înainte cu degetul, ce țară e în partea aceea ?

— Turcii sînt acolo, răspunse nedumerit omul.

— Și dincolo ?

Maria întinse brațul la dreapta.

— Tătarii !

— Dar în partea aceasta ?

Maria se întoarse spre stînga.

— De acolo, măriță doamnă, am fugit ca să ne adăpostim unde ne găsim acum".

ÎN ACEST STIL subtil simbolic și într-o lume de legendă medievală, reală și fantastică, scoasă din cărți și inventată, sînt scrise toate nuvelele Mariei-Luiza Cristescu din volumul intitulat (de ce ?) Castelul vrăjtoarelor **Autoarea mi s-a părut mai puțin crispată decît în romane, mai sigură parcă de arta ei, cu o imaginație grațioasă, colorată și, uneori, tulburătoare.**

Nicolae Manolescu

---

*) Maria-Luiza Cristescu. **Castelul vrăjitoarelor.** Ed. Cartea Românească, 1972.

Proza

Ilie Păunescu

Seara privim foarte sever

Editura Cartea Românească, 1972

● CEEA CE autorul prezintă drept „simple descrieri după natură" va deruta desigur pe cititorul de o anumită formație, obișnuit să se simtă perfect orientat în timpul lecturii, familiarizat cu un anumit tip de literatură, considerat etern. Scriitorul își ia, de aceea, precauția de a-l pune din capul locului în gardă. O confesiune-avertisment, precedînd textele, proclamă : „Artiștii au intuit înaintea oamenilor de știință că lumea își caută o albie nouă, o nemaipomenită deschidere către tainele bolții cerești, ale vieții. [...] Neliniștea va căpăta alt conținut pentru artiști, în acest nou univers, lărgit pînă dincolo de necuprins. Nu vom afla decît mai tîrziu cum se vor numi ceilalți Brâncuși, Dostoievski, Beethoven, Shakespeare, cei care vor veni în noul timp al artei.Pînă atunci, e probabil că ne va trebui un răgaz ca să uităm cuvintele, procedeele, poate chiar unele din artele care au dat glas dorințelor, nevoilor, neîmplinirilor noastre de ieri, de alaltăieri. Într-o lume cu dimensiuni lărgite pînă dincolo de materie și de antimaterie, va trebui să ne trăim o vreme eroismul, cruzimea, onoarea, sacrificiile, dragostea, în stare pură, ca pe niște îndemnuri, sfîșieri și satisfacții fără nume, pînă cînd vom inventa noul cod, noile semne, noile silabe, în stare să le numească. Noile arte, chiar, în stare să le dea chip, glas". Ilie Păunescu își propune deci să uite „cuvintele, procedeele, [...] unele din artele vechi". Ambiția sa e de a anticipa „noul timp al artei". Rezultă un scris de factură modernă, nervos, sarcastic, lucid, încărcat de elemente grotești, impregnat de semnificații ce se revendică de la o filozofie a existenței, promovînd acel tip de fantastic în care — spre deosebire de cel clasic, supus unor legi ale verosimilității aproape la fel de precise ca evocarea realului — totul este permis. Elementele textelor se subordonează unui sens abstract care le precede. Literatura devine ilustrare, demonstrație a unor idei, la fel de precise ca rezultatul dinainte dat al unei probleme de matematică.

Casa, de pildă, este istoria unui ciclu de civilizație umană, rezumată grotesc în cuprinsul a douăzeci și patru de ore. **Ancheta,** care începe ca o parodie de roman polițist, este o alegorie a timpului : „ce mă irita mai mult decît orice era că mobilul crimelor continua să-mi scape. De la moartea Melaniei nu mai consideram că asasinatele erau suprema formă de cruzime a vinovatului, mi se părea mai revoltător decît orice că procrea, nu pricepeam ce nevoie avea de atîția copii, unii dintre ei exemplare excepționale ca savantul sau ca Melania, dacă tot intenționa să-i omoare. Să-i omoare fără motiv, asta era culmea". Asasinul, în eternă recidivă, după cum se poate ușor deduce, nu este altul decît Cronos. **Poluare,** mai mult o scenetă decît o proză, e o suită de scurte dialoguri despre singurătate, în care personajele ce acuză acest nou **mal du siècle** au între doi și patru ani. Mod

Valeriu Cristea

(Continuare în pagina 10)

Poezia

Gheorghe Tomozei

Efigii

Editura militară, 1972

● ESTE salutară acțiunea Editurii Militare de a publica în colecțiile sale autori contemporani din diferite generații, de formule artistice diverse. Au rămas pînă azi drept puncte de reper semnificative, în ceea ce privește poezia, cele două volume ale lui Nichita Stănescu, **Roșu vertical** și **Un pămînt numit România**, apărute în 1967 și, respectiv, 1969. Iată-l acum tipărit tot în colecția „Columna" pe alt prestigios poet, Gheorghe Tomozei, cu placheta **Efigii** care, cu excepția cîtorva poeme, însumează piese inedite. Chiar atunci cînd scrie pe teme date, Gheorghe Tomozei rămîne el însuși, adică poetul desenului discret, stăpînind atît de bine subtilitățile limbajului poetic: „Sculptați-i numai surîsul / și-apoi spargeți statuia în cioburi roșii, / risipiți-le pe malul mării / și lăsați-i pe copii să creadă / că țin în palme niște scoici ciudate" **(Amintirea eroului).** Poetul își propune — așa cum mărturisește într-un scurt „cuvînt" ce însoțește poeziile — „să aducă lauda cuvenită pămîntului țării, istoriei și oamenilor ei." Într-adevăr, Tomozei simte profund și personal istoria, versul său este însuflețit de elanuri care nu devin niciodată grandilocvente. Dacă ideile, ce țin de concretul istoric, sînt cele îndeobște cunoscute — și cele în genere abordate de poezia de asemenea coloratură — expresia lirică e nuanțată, originală. Autorul **Efigiilor** confirmă, încă o dată, un adevăr: „tema" în sine, oricît ar fi de generoasă sau de aridă (dacă putem face această împărțire netă), nu spune, artistic vorbind, aproape nimic. Determinantă pentru profilul întreprinderii lirice, pentru tensiunea ei, este personalitatea poetului. Gheorghe Tomozei rămîne și în noua plachetă poetul suav din... **Suav anapoda,** poetul caligrafiilor erotice delicate din **Tanit,** ca să amintim doar două din cărțile de poezie care i-au apărut în ultimul timp.

Peste atmosfera sensibilă a **Efigiilor** tronează, luminate de eroism și evlavie, chipurile voievodale. Poetul este foarte aproape, afectiv, de profilul domnitorului român, încît tonul versului devine adesea familiar. Prietenului care „s-ar apuca să sculpteze un trunchi de voievod" i se spune: „Mîna dreaptă / ar putea fi a lui Ștefan, stînga / a lui Matei (...) Umerii fă-i largi, ca ai lui Ioan de Hunedoara, / iar gîtul / s-ar cuveni să fie-al lui Neagoe / blînd înclinat peste călimări / ca peste sipete de lacrimi". De altfel, în citatul volum **Tanit,** Tomozei include cîteva fragmente din „Invățăturile..." lui Neagoe, dispuse „în filă cu intenția de a sugera, în transcriere clasică, poezia." Experiența o făcuse și Nichita Stănescu, în **Cartea de recitire,** cu Dimitrie Cantemir. Efectul este, în amîndouă situațiile, cu totul interesant.

Foarte cursiv este poemul **Amintirea lui Petru Cercel la Veneția,** în care în tipare aproape folclorice sînt cuprinse sunete proaspete divulgînd un excelent tehnician al gravurii: „Peste venetic castel / porumbeii-l poartă-n gușă / pe măria-sa Cercel / voievodul de cenușă, / cel ce-a fost scurtat de cap / și de dragosti, în Egee, / de o mînă de harap, / nu de unghii de femeie". Ecouri argheziene descoperim în **Voroneț**: „Fluturii cu aripi de vopseli / s-au lipit de tencuieli, / licuricii au intrat în zid / și n-au mai ieșit, / flori fără chip / s-au tras în nisip, / boabe de mărgăritar / s-au tras în var." Iată, în fine, un reușit catren dintr-un sonet: „Țară cu lanuri-mănăstiri de grîu / în care bate clopotul sudorii, / cum bate în temeiurile morii / albastrul fum al apelor de rîu".

În cîteva poeme însă Gheorghe Tomozei nu rămîne consecvent formulelor care l-au consacrat și care-i convin: „Să aperi lumina și munca s-o aperi, / să aperi speranța, ca focul să scaperi. // Întîia iubire, surîsul, sărutul, / le aperi cu trupul, le aperi cu scutul..." Elogiul ostașului este just, dar fără relief.

Ion Lotreanu

SEMNAL

EDITURA MERIDIANE

Nicolae Ceaușescu: LA ROUMANIE SUR LA VOIE DE L'EDIFICATION DE LA SOCIÉTÉ SOCIALISTE MULTILATÉRALEMENT DÉVELOPPÉE. RAPORTS, DISCOURS, ARTICLES, — mai 1971 — février 1972. 106 pag., lei 20.

EDITURA MINERVA

George Bacovia: POEZII, ediție bilingvă româno-rusă. Cuvînt înainte de Florin Mihăilescu, 256 pag., lei 23.

Anton Holban: O MOARTE CARE NU DOVEDEȘTE NIMIC. Ediție îngrijită de Elena Beran. 440 pag., lei 11,50.

Georgeta Mircea Cancicov: POENI și MOLDOVENII, romane. Postfață de George Gamă. 416 pag., lei 10,50.

Teodor Al. Munteanu: FURTUNI POTOLITE. Seria „Retrospective lirice", cu un cuvînt înainte de Al. Philippide. 172 pag., lei 9,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru Popescu: TAIR, ORAȘ AL MEU. Versuri. 192 pag., lei 10.

Miron Georgescu: POEZII, 72 pag., lei 5,25.

George Sanda: VERONICA MICLE, 164 pag., lei 6,50.

EDITURA ALBATROS

Horia Aramă: TĂRÎMUL INTERZIS, colecția „Fantastic club", 192 pag., lei 5,25.

EDITURA DACIA

Nichita Stănescu: BELGRADUL ÎN CINCI PRIETENI, versuri. Prefață de Mircea Tomuș, 60 pag., lei 8,50.

Vasile Rebreanu — Mircea Zaciu: SECHESTRUL, teatru. 324 pag., lei 13.

Mircea Vaida: SEXTIL PUȘCARIU, CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR. 296 pag., lei 8,75.

Mircea Muthu: ORIENTĂRI CRITICE, 148 pag., lei 4,75.

Amelia Pavel: IDEI ESTETICE ÎN EUROPA ȘI ARTA ROMÂNEASCĂ LA RĂSCRUCE DE VEAC. 154 pag., 78 ilustrații albnegru, lei 12,50.

Hans Liebhardt: TOT CE-A FOST NECESAR (lb. germană), 168 pag., lei 7.

EDITURA UNIVERS

Virgilio Pinera: MICI MANEVRE. Traducere și prefață de Valeriu Mihăilă. 256 pag., lei 5,50.

Roland Dorgeles: CRUCI DE LEMN. Traducere și prefață de Radu Albala. Colecția „Romanul secolului XX", 264 pag., lei 8,75.

Poezia

Victor Felea

Sentiment de vîrstă

Editura Cartea Românească, 1972

● VICTOR FELEA nu e poet care se încearcă ocazional și în critică, nici critic care își exersează sensibilitatea receptivă producînd versuri fără formulă certă, așa-zisele exerciții de digitație, necesare dar nu obligatorii.

Egal cu sine în fiecare dintre ipostaze — opțiunea pentru una sau alta înseamnă minimalizare — singura definiție pentru Victor Felea, o prezență distinsă în literatura actuală, ar fi o identitate bivalentă. Dacă e dificil de ales ce titlu să-i acordăm autorului, nici structura particulară a scrierilor sale nu ne elucidează mai mult. Criticul scrie frumos, metaforic, numai despre poezie (și, uneori, despre critici), poezia sa este sentimentală, culturală, intimistă în genul compunerilor lirice ale cronicarilor sau exegeților. Genurile se interpenetrează și fiecare primește cîte ceva din distincțiile celuilalt. Versurile conturează fizionomia unui „înțelept" care are rarissima calitate de a se mira în fața lumii. Numai cel care știe multe recunoaște ceea ce nu știe încă și întreabă, iar mai frecvent se întreabă, sub fascinația permanentă a existentului. Poezie a vîrstei mature, a interiorizării, care spune totul despre sine, ușor de prins într-o formulă. S-ar putea scrie la această carte o recenzie alcătuită exclusiv din citate — fără să fie mai puțin critică. Mai multe metafore vom descoperi în critica lui Victor Felea decît în poemele sale, discursive, fluente, sobru elegiace, scutite de inutile poze intelectualiste. După ce poetul va fi scris **Cît de ciudată...,** criticul va fi zis, aici mă interoghez din piscul solitudinii, asupra labilității umanului: „Cît de ciudată e alcătuirea de lucruri ce-mi stă în față, / / alcătuire atît de robustă și de reală / / încît pare făcută pentru eternitate. / / Dar eu am sentimentul / / unei grămezi de nisip care se surpă în gol? / / Știu că aceste lucruri vor mai rămîne — / / dar nu multă vreme nici ele / / căci în adîncul lor flacăra timpului / / îndeamnă totul către cenușă, / / îndeamnă către mută peregrinare. / / Stăm cu toții pe un soclu care se mistuie. / / Un vînt cosmic întreține veșnica ardere — / / Nu vine nimeni să mă îmbrățișeze în clipa aceasta? / / Voi plînge singur în trupul meu / / ca un clopot într-o turlă pustie". În altă parte aduce o odă luminii și existenței plenare întorcîndu-se cu gîndul în copilărie. Frecventarea asiduă a cărților, asceza de bibliotecă generează, prin contrast, dorința de a trăi autentic, nefalsificat. Astfel ajunge Victor Felea la vitalismul și panteismul blagian: **Sevă,** pe o idee și cu imagini din **Poemele luminii.** Aici, poetul cu uneltele sale traduce una din pasiunile livrești ale criticului. Se vede oricum că autorul vine din literatură în poezie prin opțiunea pentru metafora concretă; el nu are sentimente, deși afirmă mereu contrariul, ci idei cărora le caută reprezentări în lumea reală. Ca dovadă, sentimentalismul, asumat lucid, divagație a conștiinței pe marginea conceptelor gata făcute. Contactul cu lumea confirmă mai întîi lucrurile știute din cărți și numai apoi este o sursă de senzații directe. Un poem va fi simplă enumerare de obiecte, sfîrșind cu o maximă, altul conține sfaturi pentru uz personal, altul recomandă anonimatul și fuga de creație pentru realizarea neaberantă a umanului. Dincolo de gnomism, poezia convenționalizează dialogul cu sufletul, nostalgia plecărilor, tragismul bonomiei, melancoliile virile — mărcile calificative ale intimismului.

Aureliu Goci

Ilie Păunescu

Seara privim foarte sever

(Urmare din pagina 9)

de a sugera că solitudinea, alienarea, grave tare morale caracteristice anumitor structuri sociale, infestează într-o alarmantă progresie vîrstele omului, dar totodată posibilă satiră a unei mode. Superioare acestora ni s-au părut **Revedere,** de o semnificație mai complexă și mai abil încrustată în epic, și **Lecție,** folosind în final un interesant procedeu de deconspirare, care, urmînd unui echivoc bine întreținut, restructurează întreaga bucată într-un sens amar și ironic. Pe o arteră foarte circulată a unui mare oraș modern, doi pietoni — bătrînul și tînărul — trec unul pe lîngă celălalt în sens opus, recunoscîndu-se într-un chip acut, dar nelămurit și obscur. Fapt explicabil din moment ce cunoștința lor durează de două mii de ani. Cunoștință înfiripată fulgurant, în cele cîteva secunde care i-au fost necesare soldatului roman Mucius pentru a-l asasina pe Arhimede. Scriitorul sugerează o explicație convențională ce ține de miticul domeniu al metempsihozei pentru a figura două tipuri eterne: cel vital, neproblematic, întors exclusiv în afară și cel interiorizat, cerebral, în căutarea unor certitudini supreme. Arhimede moare chiar în clipa în care crede a fi descoperit „adevărul": cercul concentric, desenat în nisip, simbolizează o mistică a sufletului, speranța transcenderii. Asasinul are de aceea surpriza de a-l vedea fericit pe cel care moare. Postură eternă, căci, în aceeași zi în care tînărul și bătrînul se recunoscuseră în felul acela difuz, drumurile lor se interferează din nou, de astă dată sub forma unui tragic accident de circulație. Automobilul primului trece peste trupul celui de al doilea. agresorul își omoară încă o dată victima. Scenariul e scris pentru veșnicie. Piesa intitulată **Lecție** ne servește o parodie a demagogiei progresului infinit, văzut ca un proces liniar, euforic și facil. Ceea ce pare a fi o alegorie a dorinței de cunoaștere și dezvoltare a omului se dovedește o banală lecție de „naturale" despre pseudopode. Cu o remarcabilă vervă este scrisă nuvela cea mai întinsă a volumului, **Iubiri, sîmbătă.** Episodul bătăliei aparatelor (Asdur și anti-Asdur) este memorabil. Piesa în întregul ei e o comedie în violentă notă grotescă și cu unele infiltrații caragialești, a societății contemporane de consum, a isteriei tehnofile, cu monstruoase consecințe în procesul de reificare a vieții și a omului. Personajele principale sînt un deputat, om politic cu permanente preocupări de carieră, o celebră jurnalistă, știind a regiza la comandă deopotrivă succesul și eșecul, inventatorul, un fel de ucenic vrăjitor în mijlocul aparatelor sale dezlănțuite, și Clara, victima confruntării dintre Asdur și anti-Asdur, a căror bătălie își caută mereu pretexte în anatomia, grav devastată, a fetei în așa fel încît, pînă la urmă, devenită un mecanism de proteze, ea intră oarecum în acel regn tehnic la care autorul se referă cu îngrijorare în prefață. **Petrecerea** e o proză cuminte, liniștitor realistă, un mic moment de relaxare pe care scriitorul ni-l acordă în cursul unei lecturi nu lipsită de dificultate. Tema bătrîneții biologicește decăzută, dar păstrînd intactă o absurdă inerție a existenței și inutile instincte vii, de pe a cărei pistă nuvela demarează cu destulă energie, ar fi meritat, credem, și în continuare o dezvoltare ceva mai pregnantă.

Textele grupate de Ilie Păunescu sub titlul generic **Seara privim foarte sever** ne permit totodată să surprindem și punctele slabe ale direcției pe care, în contextul diversității de stiluri ce caracterizează proza noastră contemporană, autorul o ilustrează cu inteligență și pricepere. Fantezia arbitrară, ceea ce am putea numi fantasticul frivol, o anumită prețiozitate a semnificației care duce uneori la anularea ei, o anumită ostentație filozofică, preponderența demonstrației în detrimentul creației — sînt cîteva dintre ele. Cuplul de îndrăgostiți din **Autobuzul,** refăcut după o dureroasă fracturare de secole (o surpare a timpului îl proiectase pe **el** „cu multe secole înainte de întîmplare", pe **ea** „cu atîtea după"), se dedică (probabil de bucurie) la tot felul de năzbîtii (nu le putem spune altfel), cărora nu le putem afla, nici din punctul de vedere al comportamentului, nici din cel strict literar, vreo justificare. Așa după cum, în text, perechea, într-un loc se cațără pe un stîlp de telegraf (!) iar într-altul execută imposibile salturi pe deasupra unui autobuz în mers, ea s-ar putea lansa în orice aventură, după capriciul autorului. Fantasticului îi lipsește aici necesitatea, logica intrinsecă. Dacă Berganza și Scipio, cîinii din Valladolid, vorbesc, iar motanul Murr scrie, dacă Guliver eșuează, o dată în Liliput, și apoi în Brobdingag, o vastă mitologie a animalelor cuvîntătoare, străvechiul folclor al ființelor gigantice și mărunte oferă fantasticului, în care toate cazurile mai sus evocate se încadrează, multiple puncte de sprijin. Am putea spune că, în literatură, fantastic cu adevărat e numai ceea ce a fost considerat o dată natural și firesc. Dorința de a impune cu orice preț o semnificație foarte subtilă, de o largă reverberație filozofică duce uneori la un rezultat exact opus: pulverizarea înțelesului. În **Salturile,** cineva se dedică săriturilor, înălțîndu-se tot mai sus pe măsură ce își fixează pe tălpi un număr din ce în ce mai mare de potcoave. Sensul acestei performanțe paradoxale, probabil foarte clar pentru autor, refuză să se degaje la lectură.

Obiecțiile pe care le-am adus și care ar mai fi de adus, poate nu atît scriitorului cît direcției pe care o urmează, nu scad însă din interesul viu cu care se citește volumul lui Ilie Păunescu. Interes sensibil sporit de considerațiile generale pe care lectura le prilejuiește, considerații care, lărgindu-se concentric, pot ajunge chiar pînă la acelea supreme, legate de „noile arte", la care, cu atîta dramatism, se referă în prefață autorul.

Romanul lui G. Topîrceanu

LA EDITURA Junimea din Iași a apărut în volum aparte, sub îngrijirea lui George Sanda, **Minunile sfîntului Sisoe**, roman neterminat de G. Topîrceanu, împreună cu fragmente din revista în două acte și două prologuri **Țiganul in cer**, pagini din jurnalul de creație al romanului, diverse fragmente și note umoristice (eboșe) în legătură cu același roman. De fapt numai notele umoristice (12 pagini) sînt publicate pentru prima dată de George Sanda după manuscrisele poetului de la Biblioteca Academiei și colecția particulară (?) a editorului, pentru că jurnalul de creație a fost publicat întîi **in extenso** de Al. Săndulescu în ediția sa de **Scrieri alese** din G. Topîrceanu, volumul II (Minerva, Scriitori români, 1971). Ediția lui George Sanda nu e foarte corectă. La p. 24 din fraza : „Cel milostiv să-i împlinească voia fără a stîrni turburare și zîzanie între sfinții părinți ; căci după canoanele raiului numai cei cunoscuți și slăviți au dreptul să primească sub ascultare o ceată de binecredincioși“ se omite „părinți; căci după canoanele raiului numai“, ceea ce întunecă sensul. Verbul **cîrnit** în expresia „și-ar fi cîrnit nasurile din loc“ e transcris (din nefericire și la Al. Săndulescu) **cîrmit** etc. În nota asupra ediției ni se spune că Otilia Cazimir a publicat capitolul al IV-lea din roman în revista **Însemnări literare**, în loc de **Însemnări ieșene**, iar în prefață că sursa romanului ar fi o carte populară cu titlul **Minunile sfîntului Sisoe** unde eroul se războieste coborît pe pămînt, cu Sevastița (în realitate, cum se vede din citatul imediat următor : Avestița), aripa Satanei. E vorba de celebra jitie a sfîntului Sisîn publicată întîia oară de Hasdeu în **Cuvente den bătrîni**, devenită carte de colportaj, încă în circulație în vremea lui G. Topîrceanu.

Cînd a început să-și scrie romanul G. Topîrceanu ? Desigur nu în 1913 cînd îi amintește de el lui N.N. Beldiceanu („situațiile toate vor fi cu tîlc, stilul rotund și cam bisericesc“), nici în 1916, cînd îl anunța din captivitate pe G. Ibrăileanu („am început romanul“), ci deabia prin 1933 (la 24 iunie scria sorei sale Ralița și cumnatului Ermil Iliant în legătură cu „cartea pe care am început s-o scriu pe cînd eram la voi și pe care n-am isprăvit-o, fiindcă am scris la ea foarte rar, ca s-o socot cea mai bună lucrare a mea“). Capitolul al patrulea al romanului, început în 1936, nu putea fi, cum susține George Sanda, interpretînd greșit pe Otilia Cazimir, „refăcut și corectat de nenumărate ori în chinurile crîncene din preajma sfîrșitului, la Viena, în martie 1939“ și transcris la mașină pentru tipar „în aprilie 1939, cu o lună înainte de a muri“, pentru că G. Topîrceanu a murit în Iași la 7 mai 1937, iar Otilia Cazimir a publicat ultimul capitol al romanului, al patrulea, în **Însemnări ieșene**, nr. 2, din februarie 1938.

A purtat Topîrceanu romanul său în cap două decenii, cum afirmă George Sanda ? În acest caz, ideea nu putea să-i vie din **La révolte des anges** care apărea în 1914, cu un an mai tîrziu de prima mărturisire a lui Topîrceanu despre romanul său. Cît despre romanul lui Ion Agârbiceanu, **Răbojul sf. Petru**, unde un sfînt coboară pe pămînt ca în **Minunile sfîntului Sisoe**, acesta a apărut în volum în 1934, dar în presă, în **Societatea de miine**, încă din 1931—1932. Înrîurirea lui Anatole France, pe care Topîrceanu, nici vorbă, l-a citit, nu trebuie, totuși, exclusă, mai ales că un erou din **Minunile sfîntului Sisoe** se numește Pafnutie, ca Paphnuce din **Thaïs** (1890).

Într-o conferință din 1927, **Problema rîsului și humorul românesc**, pornind de la definiția aristotelică a comicului („sentimentul de triumf pe care ni-l dă concepția subită a unei superiorități a noastre, în comparație cu inferioritatea altuia“). Topîrceanu consideră că principalele defecte care produc veselia noastră sînt ignoranța, naivitatea (inexperiența) și distracția (lipsa de atenție). Acestea trebuiau să fie și însușirile eroului său. Picat pe pămînt cu învoirea celui de sus, fiindcă se plictisea de fericirea, nealternată de suferință ca să poată fi gustată, din rai, Sisoe, dornic de a dobîndi un rang mai mare în ierarhia cerească, se convinge, de-a lungul unor numeroase peripeții, după ce a pierdut aproape cu totul nu numai puterea de a face minuni, dar și amintirea paradisului, că viața de apoi, în rai, nu-i decît o himeră. În epilog, cînd Sisoe mai pomenea cuiva că a pogorît din rai, urma să primească replica :

„— Din rai ?... Ascultă, părinte, să nu mai spui vorba asta, că-i rușine. Lasă-l încolo de rai... Vrei s-ajungi la balamuc ?“

Mai înainte Sisoe, naiv, s-ar fi lăsat atras de un om de afaceri și ar fi deschis, cu capitalul acestuia, un cabinet de făcut minuni. Întrucît însă alungă pe un negustor care-i cerea să-l întinerească în vederea unei aventuri, e chemat, cînd vrea să plece, la ordine de asociat :

„— Ba ai să stai aici... ș-ai să faci minuni... că altfel te ia mama dracului !“

Extrem de scrupulos față de scrisul său, Topîrceanu n-a apucat să redacteze din **Minunile sfîntului Sisoe** mai mult de 40 de pagini, echivalînd, în unele episoade, cele mai izbutite creații în versuri. Fragmentul, de pildă, în care dascălul Ghiță Pitac vestește pe popa Niță, în vreme ce acesta vrea să dea de mîncare la o scroafă, despre minunile nepoftitului Sisoe în sat, nu-i cu nimic mai prejos decît **Balada popii din Rudeni :**

„...Zice c-a vindecat, spune Pitac,... pe Floarea lui Țimboarcă, a de fugise acu doi ani cu Ionică, feciorul lui Năstase Pîrlogea din Căpățîneni... cînd n-a vrut baba s-o primească în casă, de zicea c-a asmuțit cînii după ea și-a apucat-o cu dinții de-un picior...

— De care picior ? întreabă popa, cam într-aiurea.

Dar nu s-auzea mai nimic, căci scroafa își pierduse de tot răbdarea. Pentru ea, daraverea cu călugărul ca și cum n-ar fi fost. Cu ochii după dovleac, se jeluia amarnic pe toate tonurile, ba-l împoldea pe sfinția-sa și cu rîtul uneori pe la genunchi ca să-i aducă aminte, să n-o mai dea așa uitării, că-i păcat.

— Zice că s-a dus la el moș Sandu Turlacu, socrul lui Ilie Farasulea din Gura Văii, urmă Pitac, să-l vindece de nevoile bătrîneții, că era căzut de tot... Ș-acu, cică umblă moșneagul ca un buhai pe ulițele satului, cu mînecile-n șolduri și cu căciula pe-o sprînceană, de nu mai poate trece nici o muiere de răul lui...

— Vorbește, bre omule, mai tărișor ! se rugă popa, venind mai aproape. Parcă n-ai mîncat de trei zile...

— Hai ? răcni Pitac, cu mîna pîlnie la ureche.

Sfinția sa își pierdu răbdarea :

— Am mai ținut eu lighioane pe lîngă casă, vorbi el roșu de mînie, da' scroafă îndrăcită ca asta nici că s-a mai pomenit. Nu te lasă, bre, cînd îi abate ei, s-auzi măcar o vorbă, mînca-o-ar lupii !

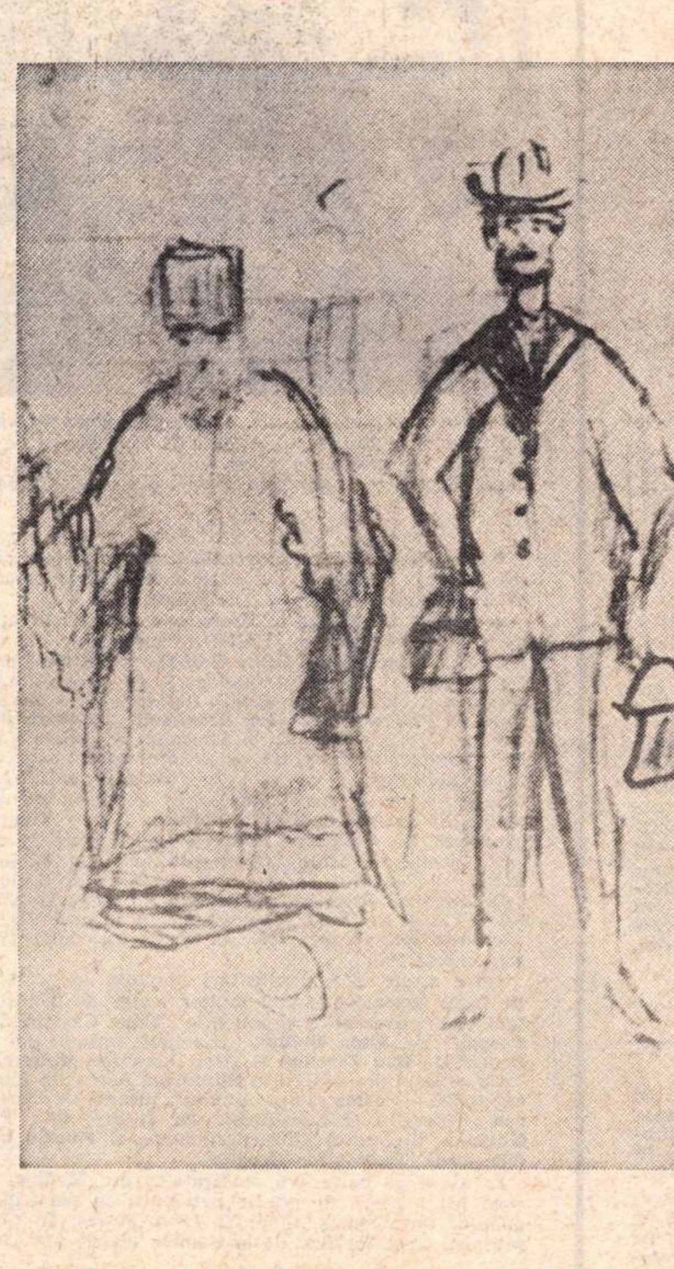
Și văzînd că iar îl îmboldește între genunchi, mai să-l ia pe sus, popa Niță, scos din fire, ridică dovleacul într-o mînă și i-l trînti cu sete în cap.

Izbită fără veste drept în creștet, cînd s-aștepta mai puțin la una ca asta, scroafa se răsuci o dată în loc și-și pierdu graiul cîteva clipe. Se lăsă apoi pe picioarele dindărăt și, luînd martori cerul și pămîntul la această nelegiuire din partea stăpînului său, începu a slobozi din trîmbița rîtului niște plîngeri așa de cumplite, că toți cînii de prin împrejurimi săriră arși de prin cotloanele lor și năvăliră-n uliță, încredințați c-a intrat ursul în sat ori vine sfîrșitul lumii, alta nu poate fi.

— Halal ison ! vorbi dascălul, privind-o cu jind. Parcă-i mașina de la trin...“

Hazul, bizuit pe echivocuri, fapte și efecte neașteptate, precum nerozia finală a lui Pitac, sînt rabelaisiene. De altfel și Sisoe povestește lui Pafnutie cum din războiul cu Avestița, aripa Satanei s-a ales „cu vînătăi și cucuie pentru binele omenirii, care ș-acu se mai cunoaște aici, la spate, o julitură adîncă, unde m-au ajuns cel vrăjmaș cu gheara...“, exact în stilul lui Rabelais din **Pantagruel**, cartea a patra, cap. XLVII **(Cum a fost păcălit diavolul de o bătrînă smochinită)**. Topîrceanu nu disprețuia erudiția. Reținea din Bergson, **Le rire**, un citat din **Les Provinciales** de Pascal, a unsprezecea scrisoare, privitor la atitudinea neiertătoare a lui Dumnezeu față de păcătoși pînă în ultima clipă a vieții lor : „În interitu vestro ridebo et subsannabo.“

Al. Piru



Popa Niță
și dascălul
Ghiță Pitac
(Desen de
G. Topîrceanu
pentru romanul
Minunile
Sfîntului Sisoe)

Cronica limbii

NUMERALE și CUVINTE

● **CUM AU AJUNS numeralele să fie exprimate prin cuvinte ? Există un sistem asemănător de exprimare a lor în diferitele limbi ? Ce probleme lingvistice sînt legate de exprimarea lor prin cuvinte ?**

La aceste probleme complexe găsim răspunsuri în lucrarea de lingvistică comparată a lui Al. Graur, apărută recent sub titlul modest : Puțină... aritmetică **(Ed. științifică, 1971, 232 p.).**

Prin caracterul atrăgător al problemelor tratate și prin limpezimea expunerii — caracteristică autorului, legat, de decenii, prin scrisul său, de marele public cititor — este explicabil de ce lucrarea s-a epuizat din librării, într-un timp foarte scurt.

E greu de reconstituit cum s-au format primele noțiuni de numeral și cuvintele care le denumesc. Studiile lui Levy-Bruhl, cercetătorul cunoscut al mentalității primitive, nu depășesc ipotezele în ceea ce privește formarea noțiunilor de „unu“, „doi“, „trei“, „patru“, „cinci“, cum au apărut noțiunile de „dual“, „trial“ și, în genere, noțiunea de „plural“. Din cercetările întreprinse, pînă acum, rezultă că primele elemente ale numărătorii au fost degetele de la o mînă, după aceea de la amîndouă, la care s-au adăugat apoi și cele de la picioare. În toate limbile, numărul „10“ este o limită importantă, după care încep numerele compuse cu această cifră. Numerele mari : „100“, „1 000“, și celelalte, mai mari ca acestea, sînt cuceriri treptate, apropiate de epoca noastră. „Milion“ este o formație recentă din latinul „mille“, cu un sufix augmentativ, iar „miliard“ este format, tot din „mille“, cu sufixul francez — ard

Nu toate limbile au la bază sistemul zecimal, ca româna și celelalte limbi romanice, ci unele au sistemul duodecimal sau duzina (12), vigesimal (20), sau sexagesimal (60). În Anglia, abia acum se fac eforturi de generalizare a sistemului zecimal.

Nu există un sistem unic de numărare, ci fiecare limbă își are sistemul său propriu. Româna are numărătoare latină, dar cuvîntul „jumătate“ este rezultatul unei contaminări dacolatine, iar „sută“ este slav Desigur, noțiune și cuvînt pentru „sută“ a existat, în limba română, și înainte de contactul mai strîns cu slavii, dar cuvîntul vechi s-a pierdut. De la 1 la 10, numărătoarea noastră este pur latină ; de la 11 în sus numărăm cu elemente exclusiv latine : „unsprezece“, „doisprezece“..., „douăzeci“, „treizeci“..., după modelul existent în limbile slave. Franceza, de exemplu, urmează sistemul latin de la 1 la 69, iar de la 70 la 90 are alt sistem : „soixantedix“ (70) înseamnă „60 plus 10“, „quatrevingt“ (80) înseamnă „de patru ori 20“, iar „quatrevingtdix“ (90) înseamnă „de patru ori 20 plus 10“

Denumirea numeralelor prin cuvinte cuprinde numeroase curiozități, de la o limbă la alta, pe care Al. Graur le semnalează cu acuitate.

Un capitol dintre cele mai atrăgătoare pentru cititori este cel privitor la magia numerelor, adică la atribuirea de valori speciale, imaginative sau afective, unora dintre ele. Astfel de valori au, spre exemplu, numerele : 3 („împăratul are 3 fete“, „soacra cu 3 nurori“, „capra cu 3 iezi“, „a bate de 3 ori la poartă sau la ușă“, „a se da de 3 ori peste cap“), 7 („lumea s-a făcut în 7 zile“, „cele 7 minuni ale lumii“, „7 păcate capitale“, „balaur cu 7 capete“, „ferecat cu 7 lacăte“), 9 („în al 9-lea cer“, „peste 9 mări și 9 țări“), 40 („40 de sfinți“, „postul de 40 de zile“), 99 („99 ocale de fier“) etc. Numărul 13 este considerat, în cele mai multe limbi, ca fatidic.

Numeralele constituie și un suport al imaginației poetice. Eminescu, prin versul „Mii de ani i-a trebuit luminii să ne-ajungă“, sugerează, cu numeralul nedefinit „mii de ani“, ideea de „imensitate“, de „infinit“, mai bine decît printr-o altă imagine, oricît de precisă, iar un vers ca : „Auzit-ați de-un Mihai, ce sare pe șapte cai“, din poezia populară, redă, prin sugestie, senzația „măreției“, „a curajului“, „a eroismului“.

Capitolele despre pronunațarea și scrierea numeralelor, despre numele monedelor, ale măsurilor de capacitate și de greutate sporesc valoarea atractivă și instructivă a lucrării.

Materialul lingvistic legat de numirile numeralelor este mult mai bogat decît s-a bănuit înainte de această cercetare îndelungată și el este în continuă creștere. Explicîndu-l, în partea lui esențială, Al. Graur a deschis calea pentru investigații pasionante, într-un domeniu care nu este numai al lingvisticii, ci și un capitol din istoria culturii.

D. Macrea

Viața literară

Șantier

Ștefan Popescu

lucrează la romanul **Mihnea al treilea**, ce va fi depus la Editura Militară, și pune la punct un nou volum de versuri, pentru Editura Cartea Românească, intitulat **Nu se cade**, Are sub tipar, la Editura Ion Creangă, volumul de poezii pentru cei mici, **Un pitic, cît un ibric**, iar la Editura Militară cartea de **Poeme cu soldați**. A încredințat Editurii Cartea Românească o selecție din toate volumele sale anterioare, **1 001 poeme**, iar Editurii Eminescu, romanul **Isel merită a fi iubită** și o nouă carte de poeme, **Taraf**.

Romulus Guga

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Viața postmortem**. A predat aceleeași edituri romanul **Sărbători fericite**. A terminat de asemenea piesa în trei acte **Primul tren spre libertate**, dedicat aniversării Republicii.

Nicolae Jianu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Cvartetul alb**. A încredințat, totodată, Editurii Militare o altă selecție de nuvele **Timpul rămîne tipăr**.

Lucrează la un roman, **Scrisori pentru morți**, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

Vasile Netea

la Editura Minerva, are sub tipar — cu un studiu introductiv — ediția critică **Ion Pop Reteganul**.

A predat Editurii pentru Turism antologia **Tinere, cunoaște-ți țara**, care cuprinde o selecție din scrierile lui Ion Simionescu despre pitorescul României, cu un studiu introductiv. Lucrează la un volum de evocări literare **Flori la icoanele patriei**.

George Sbârcea

la Editura Kriterion va publica traducerea romanului **Piotrușka** al scriitorului transilvan de limbă maghiară Karácsony Benö. Pregătește pentru aceeași editură un volum de evocări — scris în limba maghiară — **Carusel clujan**.

Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul de memorialistică **Cafeneaua cu poeți și amintirii**, iar pentru Editura Muzicală la următoarele lucrări : **Trilogia franceză (Anii care nu se mai întorc** — Berlioz; **Insolația mediteraneană**. — Bizet ; **Vîntul, luna și marea** — Debussy). Are la aceeași editură sub tipar al doilea volum din **Orașele muzicii** (Atena, Moscova, Budapesta, Florența, Bruxelles, New Orleans etc.).

Melania Livadă

a predat la Editura Cartea Românească monografiile critice **Inițiere în poezia lui Lucian Blaga** și Pompiliu Constantinescu — **„Un Saint-Just al opiniei critice“**, iar la Editura Eminescu lucrarea **G. Călinescu — poet și teoretician al poeziei**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

Miercuri 6 septembrie a.c. **Constantin Panayotakis**, ministrul Culturii și Științelor din Grecia, însoțit de ambasadorul Greciei la București, Aristotelis Phrydas, și de consilierii Georges Cournoutos și Ahiladelis Vasilios, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde s-au întreținut cu **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactori ai revistelor Uniunii, scriitori și alți invitați.

● În cadrul înțelegerii de colaborare între țara noastră și R.D. Germană, au sosit la București scriitorii **W. Joho, Karl Mundstock** și **E. Krumbholz.**

● Recent au plecat la Bratislava, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor slovaci, **Octavian Pancu Iași**, **Mircea Șerbănescu** și **Ion Comșa.** De asemenea, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, au plecat la Belgrad **Florența Albu, Ion Drăgănoiu** și **George Popa.**

● La Consiliul Culturii și Educației Socialiste a avut loc o conferință de presă cu prilejul căreia reprezentanții publicațiilor centrale au fost informați asupra modului cum se vor desfășura în acest an manifestările din cadrul acțiunii **„Cibinium '72 — Tinerețe“** organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Sibiu, Comitetul județean Sibiu al U.T.C. și Consiliul Județean al Sindicatelor Sibiu.

În acest an, festivalul este închinat Semicentenarului U.T.C. și aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii și se va desfășura între 17—24 septembrie 1972.

Între multe alte manifestări incluse în program pe lîngă spectacolele mai multor teatre de păpuși din țară vor fi prezentate premierele „Taina Castelului din Carpați“ de **Anda Boldur**, „Unchiul nostru din Jamaica“ de **Dan Tărchilă** și „Don Juan“ de **Molière**.

Cu prilejul deschiderii la Biblioteca Astra din Sibiu a expoziției „Cartea pentru tineret“, urmată de dezbaterea „Tineretul și literatura“, vor fi prezenți **Petre Ghelmez**, directorul Editurii Albatros, și **Tiberiu Utan**, directorul Editurii Ion Creangă.

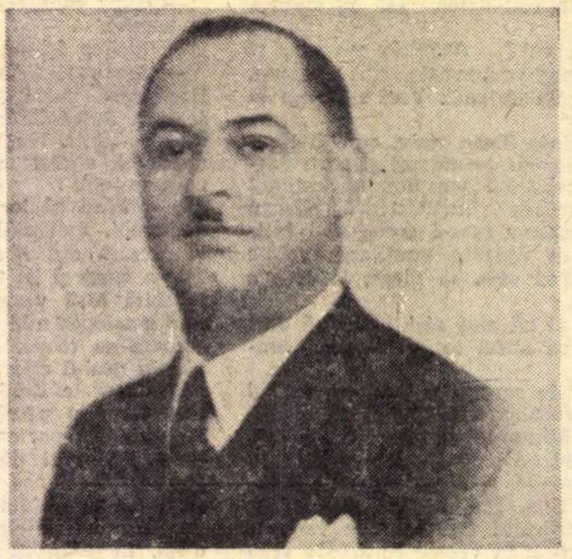
La Casa de cultură a sindicatelor din Mediaș, va avea loc o seară de poezie patriotică cu participarea poeților din Mediaș, Sibiu și Tîrgu-Mureș. În cadrul întîlnirii tinerelor fete de la Uzinele textile din Cisnădie, vor fi prezente scriitoarele **Lucia Demetrius** și **Mira Preda.** La Biblioteca Astra va fi organizată o masă rotundă de către revistele : „Transilvania“ și „Vatra“, cu tema : „Locul și rolul tineretului în mișcarea culturală contemporană.

● Vineri, 8 septembrie în istorica sală de festivități a Bibliotecii „Astra“ din Sibiu a avut loc un simpozion prilejuit de apariția numărului omagial (5/1972) al revistei „Transilvania“, închinat comemorării a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. La această „revistă vorbită“ cum a fost numită în prezentarea introductivă, de către Mircea Tomuș, redactorul-șef al revistei „Transilvania“, au participat : prof. univ. dr. doc. **Ștefan Pascu**, rectorul universității Babeș-Bolyai din Cluj, prof. dr. **Vasile Netea, Nicolae Balotă**, conf. univ. dr. **Gheorghe Stoica**, de la Facultatea de științe economico-administrative din Sibiu, dr. **Cornel Irimie**, director al Muzeului Brukenthal, **Gheorghe I. Bodea**, cercetător la Institutul de istorie de pe lîngă C.C. al P.C.R. sector Cluj, prof. **Cornel Lungu** de la Muzeul Brukenthal, **Mircea Stoia**, cercetător la Arhivele Statului Sibiu.

Cu această ocazie a avut loc și lansarea, la Sibiu, a cărții profesorului **Ștefan Pascu** despre Avram Iancu, apărută la Editura **Meridiane.**

● *Studioul de poezie al Universității Populare București (Sala Dalles), a înscris în program, vineri 15 septembrie ora 18,30, o seară de lecturi și recitări de literatură satirică și umoristică (epigrame, fabule, cronici rimate, schițe), la care participă membri ai Cenaclului „Tudor Mușatescu“ și actorii* Coca Enescu, Maria Georgescu-Pătrașcu, Paul Nadolschi *și* Ion Gheorghe Arcudeanu. *Scriitorul* Dan Deșliu *va ține un cuvînt înainte. Prezentarea : Barbu Alexandru Emandi, din conducerea cenaclului.*

GEORGE BAICULESCU



PUȚINI ȘTIU ASTĂZI că recent dispărutul George Baiculescu, ai cărui ultimi 50 de ani de viață se împletesc așa de strîns cu existența Bibliotecii Academiei, în cadrul căreia a lucrat cu un devotament pilduitor, a început prin a publica versuri. De pe la 19 ani (s-a născut la 1 aprilie 1 900 în com. Bălțați, de lîngă Rîmnicul Sărat, unde tatăl său, Pavel Baiculescu, era învățător) îl întîlnim semnînd asemenea producții în Universul literar **(în care a debutat),** Convorbiri literare Gîndirea, Adevărul literar, Cele trei Crișuri, Flacăra, Ramuri-Drum drept **etc., pentru ca pe la 25 să renunțe aproape instantaneu a mai prezenta poezii vreunei redacții. Decizia coincide cu anul luării la București a licenței în litere și filozofie (1925). La Biblioteca Academiei intrase încă din 1922, lucrînd pe parcursul jumătății de veac scurse de atunci în mai toate sectoarele ei, cu deosebire însă la serviciul de catalogare a periodicelor și la cel de bibliografie și documentare, pe care l-a și condus și în cadrul cărora a inițiat, a îndrumat sau a luat parte la cîteva colective ce-au întocmit sau elaborează lucrări a căror valoare e inalterabilă. Între ele, tomul II din** Publicații periodice românești **(Ed. Academiei, 1969), întocmit de el împreună cu Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (catalog alfabetic pe 1907—1918 și supliment pe 1790—1906 și** Bibliografia retrospectivă a cărții românești **(începută cu un colectiv, partea pe perioada 1831—1918 fiind deja editabilă) sînt pilonii în jurul cărora gravitează un număr apreciabil de lucrări bibliografice și bibliologice de importanță determinată ; seria de bibliografii** David Emanuel, Petru Poni, Anghel Saligny, Traian Vuia **etc., cercetarea intitulată** Tchékhov en Roumanie **(cu Angela și Al. Duțu și Dorothea Sassu-Țimerman) etc. El este în același timp și istoricul instituției cu care și-a împletit existența, în 1968 apărînd sub responsabilitatea sa** Cartea centenarului **Bibliotecii (1867—1967).**

Paralel cu această migăloasă, quasianonimă și nu totdeauna prețuită muncă (a fost și redactor șef adjunct la revista Studii și cercetări de bibliologie), **George Baiculescu a desfășurat și o notabilă activtate de editor (a editat cu acuratețe texte din Heliade, Alecsandri, Alexandrescu, Filimon — din care pregătea o nouă ediție, Barbu Lăzăreanu) și de istoric literar, domeniu în care a adus felurite contribuții, rămase încă prin periodice (pe lîngă cele de mai sus ar fi de notat colaborările lui la** Adevărul, Flamura, Clipa, Viața literară, Propilee literare, Societatea de mîine, Dimineața, Floarea soarelui, Buletinul M. Eminescu, Preocupări literare, Revista fundațiilor, Contemporanul, Revista bibliotecilor **etc.). Din toate, s-ar putea alege un volum care să reliefeze mai convingător preocupările lui Baiculescu, temeinicia studiilor și dărilor sale de seamă, însemnătatea lui pentru istoria noastră literară și mai ales pentru bibliologia românească.**

G. M.

Calendar

6 septembrie :

1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891) ; 1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865). 1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966).

7 septembrie :

1831 — s-a născut **Victorien Sardou** (m. 1908).

8 septembrie :

1804 — s-a născut **Eduard Mörike** (m. 1875) ; 1866 — s-a născut G. Coșbuc (m. 1918) ; 1926 — a murit **Vasile Bogrea** (n. 1881) ; 1943 — a fost asasinat **Julius Fucik** (n. 1903).

9 septembrie :

1769 — s-a născut scriitorul ucrainean **I. P. Kotliarioski**, (m. 1838) ; 1828 — s-a născut **Lev Nicolaevici Tolstoi** (m. 1910) ; 1898 — a murit **Stéphane Mallarmé** (n. 1842).

10 septembrie :

1890 — s-a născut **Franz Werfel** (m. 1945).

11 septembrie :

● 1804 — s-a născut poetul rus **Al. I. Polejaev** (m. 1838) ● 1864 — s-a născut poetul ucrainean **Pavel Arsenevici Grabovski** (m. 1902).

● 1866 11/23 septembrie — apare în „Familia“ poezia **Speranța** de Mihai Eminescu ● 1893 — s-a născut **Nicolae Xenopol** (m. 1917).

12 septembrie :

● 1869 — murit **Costachi Stamati** (n. 1786) ● 1929 — a murit poetul leton **Ian Rainis** (n. 1865).

13 septembrie :

● 1592 — a murit **Michel Eyquem de Montaigne** (n. 1533) ● 1894 — s-a născut **John Boynton Priestley** ● 1939 — a apărut la București primul număr al revistei de artă modernă — „Alge“ — director **A. Baranga.**

Cartea străină

O carte ingenuă de Françoise Mallet-Joris

„CASA este de carton. Scara... de hîrtie..." Françoise Mallet-Joris citează acest cîntecel fredonat de copii căci i se pare o foarte nimerită imagine a propriei case, imagine a fragilității, a dezordinei, a neseriozității ei. De fapt, dacă n-ar fi un cîntec de copii ci o ghicitoare, tîlcul acestor versuri ar fi unul singur : cartea. Într-adevăr, ce poate fi o casă de carton, cu o scară de hîrtie dacă nu o carte. Și ce se întîmplă în casa unui scriitor, în viața lui, dacă nu o continuă transubstanțiere, o preschimbare neîncetată a tuturor în noua și artificioasa substanță a unei cărți. Pentru un cărturar totul devine carte.

Așa și în cazul acestei preaamabile Françoise Mallet-Joris. Mi-o închipui — așa cum se descrie, cu inepuizabilă vervă în prozele din *Casa de hîrtie* — scriind printre pușculițe mexicane, capete mici, glumețe, suspendate deasupra pianului, păpuși, caleidoscoape, coșuri de răchită desfundate, rame fără pînze și pînze fără rame, exotice instrumente muzicale și iepuri, cîini, pisici, porumbei și mierle de India și altele. „Totul se sparge aici — spune naratoarea despre «casa ei de hîrtie», — totul se prăfuiește, dispare, în afară de ce e efemer. Nu există ordine, oră, nici menu-uri, și se poate oare numi muncă activitatea asta a noastră care constă în a acoperi răbdător cu culori pînzele și cu semne negre hîrtia ?" Dezordine fecundă în cele practice, ordine a construcțiilor fragile ! Arta știe să se apere singură, să se folosească de tot ce pare inutilizabil altfel, să dureze asimilînd efemerul. *Casa de hîrtie* este — printre altele, căci bunele intenții abundă în această carte — o apologie, indirectă, a candidelor și ingenioaselor resurse ale artistului.

Nu este miros de bună mireasmă spirituală ca acela al naivității neprefăcute, al candorii. „Casa de hîrtie" este plină de copii și de jocuri ale artei. Secolul acesta, ce e drept, nu ne îngăduie prea multe iluzii cu privire la nevinovăția infantilă ori la inocența artei. Dar oricum, atîta cît este, candoarea e — ca și fînul bine mirositor presărat pe zăpada proaspătă — o binecuvîntare. Te încîntă, astfel, atmosfera „casei de hîrtie", casă fără de perdele, în care e multă hîrjoană și rîs, în care se risipesc multe vorbe (nu întotdeauna grele de miez dar mereu pline de tîlc), în care se joacă teatru și se desfășoară, risipindu-se în fumul domestic, mărunte drame. Copiii îi amintesc pe cei „teribili" ai lui Cocteau — minus perversiunea. Părinții sînt oameni de treabă, dar, fiind artiști, sînt totodată ceva mai mult și ceva mai puțin decît obișnuiții oameni de treabă. Haosul „casei de hîrtie" este sporit de felurite apariții mai mult ori mai puțin episodice, precum aceea a unui negustor de pămătufuri și, mai ales, de prezența, esențială, deși temporară a unor femei de servici lipsite poate de alte calități, nu însă de pitoresc.

AȘADAR în *Casa de hîrtie,* Françoise Mallet-Joris nu mai este nici pe departe balzaciana lucrînd într-o groasă și multicoloră pastă flamandă din *Mensonges,* romanul în care istorisea amurgul, întenebrarea unui bărbat, a unui financiar, nici biografia plină de serioase calități în arta portretului, din *Les Personnages* sau *Marie Mancini.* Recunoști, însă, pe alocurea, gheara fină scoasă dintr-o teacă vătuită, a satiricului unor medii intelectuale, literar-artistice, care și-a demonstrat, printre altele în *L'Empire céleste,* capacitatea de a zgîria nu fără oarecare ferocitate. Căci naratoarea dezordonată, aparent risipită printre necesarele nimicuri ale vieții cotidiene, știe să fie serioasă, chiar gravă. Desigur, nu are (și refuză să aibă) stilul intelectual al unei Simone de Beauvoir, chiar și atunci cînd „dezbate" probleme generale, acute, contemporane, eterne etc. de exemplu probleme ale religiei, probleme politice, sociale, artistice (despre sărăcie, muncă, prietenie, creație, despre progres, erotism, contestare și altele). Opiniile prozatoarei nu sînt memorabile și nu reții decît atît timp cît te-ai oprit asupra lor citindu-le. Aderi la ele, așa cum aderă bunul simț la tot ce e de bun simț. Cînd bunul simț n-o mai ajută, scriitoarea se pierde în vane speculații. Din fericire, aceasta se întîmplă rareori.

Cum să mediteze, de altfel, într-o asemenea zarvă ! Ceea ce îți place în cartea aceasta nu sînt ideile calme, ci tumultul discuțiilor, al vociferărilor, al conversațiilor *à bâtons rompus,* hărmălaia copiilor și nu numai a lor. Un hîrciog se ivește dintre cearșafurile unei fete, porumbelul unui băiat murdărește biroul mamei cu seninătate. Cataclisme se petrec în bufetul cu veselă. Dar ce contează că mama nu știe să filozofeze cînd copiii scriu cu atîta ingenuitate, în compunerea cerută la liceu, pe tema „O amintire frumoasă" : „Cea mai frumoasă amintire din viața mea este căsătoria părinților mei". Și ce nostimă evoluție în maturizarea acestor adolescenți. La cincisprezece ani, unul are o perioadă ye-ye, colecționează discuri de 45 de turații, la șaisprezece ani arată un interes pentru sexul frumos. „Persoane tinere, cărora nu le știam nici măcar prenumele, se înfundau în camera lui, drapate în imense impermeabile murdare ca niște spioni din Seria neagră". Cînta din clarinet ; bea puțin. La șaptesprezece ani e budist, cîntă la tubă, părul i se lungește. La optsprezece ani umblă acoperit cu bijuterii de sticlă și metal, apoi face patru mii de kilometri cu autostopul, se rade, face Științele economice, își cumpără o maimuță etc. Ca tot omul.

Françoise Mallet-Joris are ochiul deschis pe jumătate al celui care se silește să observe, dar totodată, zîmbește, parte pentru sine, parte complice cu cei cărora le atrage atenția asupra caraghioslîcurilor pe care le remarcă. Desigur, preferă surîsul concentrării meditative. Dar, în ce o privește pe ea, nici nu greșește. „Îmi place să povestesc, să povestesc fără scop, fără probleme, fără mesaj. Dar păstrez speranța că un scop, o nădejde, un mesaj vor apărea fără voia mea de pe urma faptului că eu, în toată complexitatea mea, sînt aceea care se exprimă în această povestire, în aceste imagini care mă îmbată oarecum. Trebuie să recunosc că atunci cînd reflectez mai puțin, povestesc cu mai multă plăcere". Și cu mai mult farmec, adăugăm noi. Ceea ce nu înseamnă că Françoise Mallet-Joris nu își pune necontenit întrebări, că nu chestionează conștiința. Îndeosebi educația copiilor o interesează. Nu emite formule ori sentințe definitive, nu ține predici moralizatoare dar știe printre altele, că a realiza o familie înseamnă a realiza o operă. Educația copiilor pe care o propune nu este una sistematică ci, oarecum tot *a bâtons rompus,* ca și conversația ei.

196
1972
FRANÇOISE MALLET-JORIS
CASA DE HÎRTIE
MALLET-JORIS • CASA DE HÎRTIE

ESENȚIAL este că nu-i e rușine de a fi o scritoare, de a face literatură, ca și multora din colegii ei de breaslă, care, în setea lor de a demitiza totul, inclusiv propria lor meserie, adoptă ridicola postură a celui care-și taie craca de sub picioare. „Scriitorii aceștia, atît de jenați de o meserie care valorează cît oricare alta, sfîrșesc prin a mă jena și pe mine... Și simt din nou aceeași rușine de a găsi totdeauna scuze, căi piezișe, combinații complicate pentru a evita această mărturisire, cea mai rușinoasă dintre toate : scriu o carte". Mărturisesc, nu cunosc rușine mai odioasă, mai mistificatoare, mai rușinoasă pentru cel posedat de ea decît rușinea de a scrie a scriitorului. Desigur, nu mai sînt la modă coturnii, ori hlamida, nici cununa de lauri, nici poza grandilocvent-romantică a poetului cu privirile rătăcite și pletele în vînt dar, odată cu aceste imagini „mitice". mai exact cu aceste accesorii ale pozei poetului nu înseamnă că însăși condiția acestuia trebuie lepădată într-un magazin al antichităților desuete. Nu e simptom mai grav privind falsificarea conștiinței intelectualului decît acel fapt notat de Françoise Mallet-Joirs cu aceste cuvinte : „Am descoperit că-ți trebuie un anumit curaj (să spui că ești un intelectual)". Tot astfel, să denunți — cum o face ea — convenția anticonvenției.

Dar cum e bine să te porți în dedalul lumii moderne ? În treacăt fie spus, după autoarea *Casei de hîrtie,* „în afară de copii, toată lumea detestă lumea modernă". Ciudată observație, care-ți dă de gîndit. Mai ales întrucît scriitoarea susține totodată că trebuie să ai spiritul copilăriei, dar să nu faci copilării, să fii simplu în gîndire, fără să fii sărac cu duhul. Copilărirea aceasta nu înseamnă o împăcare cu odioasa „lume modernă" ? A împrospăta totul printr-o mai proaspătă trăire ? A accepta ceea ce sofisticații intelectuali rușinoși de intelectul, și conștiința și meșteșugul lor, nu pot accepta ? „Cum să nu-ți pierzi spiritul copilăriei fără să cazi în copilărie, în pitoresc, în estetism". Teribil le este teamă acestor parizieni de candoarea, de naivitatea, de frumusețea — nu pură căci e un cuvînt demult compromis, ci de frumusețe pur și simplu. „...Am ajuns să ne fie rușine de această frumusețe". Scriitoarea se referă la „frumusețea lumii". Întristătoare rușini. Scrupule de iconoclaști, mai habotnici decît orice iconolatrii ! Dar Françoise Mallet-Joris nu este atinsă decît în treacăt de toate acestea. Casa ei e de hîrtie, în care seara copiii și cei mari citesc ori recită poezii, în care cîntă o mierlă de India, în care răsună tot soiul de instrumente zgîndărite de mîini mai mult ori mai puțin dibace, dar fără îndoială pline de rîvnă. În casa aceasta se pictează, se scrie fără rușine, așa cum îi stă bine omului. Dacă pentru pudibonzi toate sînt rușinoase, celor puri toate le ies din mînă pure. Sau chiar dacă nu mai e puritate, este cel puțin ingenuitate.

Această ingenuitate dă preț *Casei de hîrtie*. Ea a fost tradusă într-o românească plină de suc și de duh de Cella Serghi.

Nicolae Balotă

MIHAI AVRAMESCU

TREPTELE SINGURĂTĂȚII

• VOLUMUL cu acest titlu, apărut la Panciova în Iugoslavia și prefațat cu pătrundere de Al. Andrițoiu, mi-a căzut în mînă grație lui Octav Păun, care a fost o vreme lector la Belgrad, de unde l-a și adus. El consacră o activitate poetică remarcabilă (autorul e născut în 1914 la Felnac, lîngă Timișoara, și a început prin a publica în periodice arădene și timișorene, precum **Santinela, Știrea, Luceafărul)** și pune în circulație mai largă un nume pe care-l mai întîlnisem din cînd în cînd, ca și pe Vasko Popa, Radu Flora, Ion Bălan, S. Almăjan, Florica Ștefan și alții, prin publicațiile românești din țara vecină, ori prin cîte o pagină de revistă din România. Dar una e cunoașterea întîmplătoare a unui scriitor și alta citirea lui într-un volum, din care se pot deduce cu mai multă fermitate coordonatele între care se înscrie personalitatea sa. Mihai Avramescu (care a mai publicat volumele de poeme, **În zori** — 1947 și **Drum spre adevăr** — 1950) e uimit de misterul existenței, la care e greu a accede numai pe cale strict rațională : „Și calea tainică spre veșnicie / Degeaba încercați s-o tîlcuiți / Cu cercuri, cu triunghiuri, cu pătrate. / O, dac-ați fi nițel mai chibzuiți / Ați renunța la voi, pe jumătate, / Și v-ați încredința acelui vis / Care vă umple somnul de văpaie / Și vă coboară-n voi". Cunoașterea e un proces a cărui complexitate suferă dacă-l reducem doar la rațiune, întrucît prin toate mijloacele încercăm a avansa „spre marea limită / întrezărită / în vis, / în somnul fraged al rațiunii", pe care poetul n-o neagă, ci încearcă numai a-i reduce din „imperialismul" prea manifest de la o vreme. Cuvîntul, ca vehicul al comunicării umane „nu are valoare / decît prin partea lui de mirare / și prin cea de-ntrebare", altfel „nimic nu e mai evident / și mai clar / decît zădărnicia / vorbelor înlănțuite / între hotare / convențional pregătite". Cei ce „cred în puterea cuvintelor / de-a cuprinde lumea / cu toate obiectele ei", „aceștia se numesc poeți" : „Ei umblă printre lucruri / cu buzunarele pline de cuvinte, / cu nările tremurind de cuvinte, / cu ochii-nroșiți de cuvinte, / cu urechile țiuind de cuvinte, / cu pașii călcînd pe cuvinte". Tematic versurile volumului sînt dispuse în șapte semnificative secțiuni : **Somn și amintire, Ora jocurilor, Spre alt liman, La răscruce, Țărîna geamănă, Cuvinte și obiecte, Treptele singurătății.** În unul sau în altul dintr-acestea dăm peste inflexiuni din Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Geo Dumitrescu, ori Vasko Popa, peste asemănări cu Andrițoiu (care se grăbește să vadă în confratele său un neoclasic) sau cu Ioan Alexandru, fapt posibil și chiar necesar în cazul tuturor poeților. Pentru că, dincolo de aceste preluări sau note comune cu alții, Mihai Avramescu are un cîntec al său, nostalgic și uneori chiar deznădăjduit („să descifrăm / un sens / din plînsul nostru / în singurătate"), niciodată însă lipsit de luciditate analitică : „Singurătatea e o scară / pe care urci într-una / și cobori. / Nu știi unde începe, / nu știi unde sfîrșește ; / căci treptele se nasc / sub pașii tăi / și niciodată / n-ajung nicăieri / [...] / Iar dacă te oprești pe-o treaptă / simți alte trepte / ce te cheamă-n sus / simți alte trepte / ce te cheamă-n jos". Cu toate acestea, „trecerea din treaptă-n treaptă / echivalează cu purificarea". Ca Philippide, poetul are viziunea malurilor sterpe și a locurilor rele, rătăcește „printre stînci fulgerate", și se teme de o „falsă identitate" a lucrurilor, încercînd a ajunge la rădăcina lor. Crede, întocmai ca marele poet, în forța visului, nu e lipsit de anume scepticism și umor negru, exprimîndu-se uneori direct în aforisme : „Jocul adevărat cere seriozitate !" Obsedat de ideea unei răscruci în care se află, el se caută cu înverșunare și spaimă, cutremurat de posibilitatea de a rămîne fără identitate **(Zădărnicie)**, ori de a nu se putea salva de la neant, fie și prin jocul de-a individualitatea : „În așteptarea ceasului suprem / Cînd pleoapele / S-or ridica ușor / Înspre / Lumina / Cea adevărată". Ca și Ion Bălan, el trage către limanul simplității, al vieții elementare, cu legendele și obiceiurile ei, cu năluci și vedenii, între care orice poet se simte la largul său și către care îl împinge „năprasnicul dor de ducă".

George Muntean

„OVIDIANUM“

DUPĂ cum se știe, congresul „Asociației internaționale de studii ovidiene“ și-a ținut lucrările la Constanța la sfîrșitul lunii august. Congresul a avut loc într-o ambianță de lucru entuziastă, propice schimbului de idei între specialiști și „unei așezări mai drepte“ a semnificației poemelor lui Ovidiu în judecata vremurilor noastre.

Înființată în 1971, asociația își are sediul la Universitatea din București (în cadrul Catedrei de Filologie Clasică). Președintele ei este profesor dr. doc. N. I. Barbu. Un comitet internațional ales la actualul congres a delegat o serie de personalități care, la rîndul lor, au ales consiliul de conducere în care alături de președinte figurează nouă vicepreședinți din diferite țări (menționăm pe acad. K. Kumianecki — Varșovia, pe profesorii R. Schilling — Strasbourg, Scevoia Mariotti — Roma, Natalia Vulih — Leningrad, V. Pöschl — Heidelberg, pe Mario Marcone — Sulmona), doi secretari — conf. E. Dobroiu și lect. M. Nasta, un trezorier — lect. T. Costa. Pentru înlesnirea pregătirii următorului congres, care va avea loc la Sulmona în 1975, au fost delegați profesorii S. d'Elia (Neapole) și A. Scalzitti (Sulmona).

Deși au lipsit unii dintre participanții care figurau în programul secțiilor, comunicările prezentate (68 la număr) au abordat o tematică deosebit de semnificativă. De pe acum, dacă luăm în considerare și textele prezentate pentru volumul de **Acte** (care urmează să fie publicate de Universitatea din București la începutul anului viitor), temele tratate au permis conturarea următoarelor direcții de cercetare :

I) o sinteză critică a principalelor lucrări care s-au scris în ultimele decade despre poemele lui Ovidiu (eruditul savant Olyndus Pasqualetti a discutat studiile consacrate ciclurilor erotice **Amores, Ars amandi, Heroides** și operelor scrise integral în exil ; referatul lui A. Manzo s-a ocupat de **Metamorfoze**, iar prof. H. Le Bouniec a susținut referatul „Starea prezentă a studiilor despre **Faste**“) ;

II) o tentativă de a reconstitui imaginea lumii (și de a caracteriza semnificația specifică) din cele mai reprezentative poeme ovidiene.

După audierea și lectura acestor contribuții, — care se adaugă la celelalte sinteze, adeseori incomplete, apărute în epoca noastră — se poate ajunge la o concluzie de ordin metodic, indispensabilă pentru o înțelegere corectă a poeziei din perioada imperială : imaginea și simbolurile nu pot fi interpretate în opera lui Ovidiu independent de manifestarea meșteșugului, de structura și textura particulară a versurilor. Ușurința supremă, jocul („tenerorum lusor amorum“ face aluzie tocmai la îndeletnicirea ludică) trebuie să devină un **alter ego**, în limitele unei arte precise, subordonate unui program poetic din care nu lipsesc năzuințele de a transforma genuri și teme tradiționale pentru a reda miturilor pregnanța unor fabule, dramatismul unor peripeții din trecutul omenirii (în formularea lui C. Marchesi din 1936 „drama omnium hominum... fabula universalis“). Atît metamorfozele, transformarea făpturilor și a înfățișărilor naturii („**mutatus dicera formas...**“), cît și descrierea unor serbări prin care zilele anului refac un ciclu de ritualuri (**Fastele**, un poem al integrării omului în programul cosmic) sau fluxul și refluxul meditației elegiace sînt dominate de o disciplină formală nouă, în care, alături de manierismul elenistic, își face loc elanul obsesiv, retorica inimii, vivacitatea unor dialoguri interioare (a se vedea în acest sens comunicările profesorilor A. Michel — **Rhétorique et poésie dans le maniérisme des Heroides** —, J. Hellegouarc'h, **L'expression stylistique de la tristesse dans les poèmes de l'exil** și M. von Albrecht — despre îmbinarea unor procedee epice cu mijloacele de sugerare nemijlocită a prezentului și a experiențelor senzoriale în **Amores** I, 5).

În spiritul evaluărilor echilibrate, prof. N. I. Barbu — **De Universo Ovidii poetico** — a reconstituit ierarhia valorilor ovidiene, de la elogiul fardurilor și al moravurilor galante pînă la „Summa bona“ din vîrful piramidei. Același punct de vedere a fost susținut și de savantul olandez A. W. Holleman, care a demonstrat importanța versurilor programatice din **Ars amandi** III, 23-24. „Însăși Virtutea atît prin nume, cît și prin podoaba îngrijită («cultu») este femeie. Nu este deci de mirare că place norodului ei“.

Prof. Robert Schilling, renumit comentator al **Fastelor**, a examinat în analize lapidare mărturisirile poetului despre sacra emoție poetică : o exaltare de esență bahică insinuată în suflet îl ajută să înfrunte adversitățile, implicit mînia zeilor. „De Nasonis interiore religione“ a explicat cu multă pertinență ce înseamnă pentru Ovidiu cultul muzelor — o religie interioară neconformistă (cf. Elegia a 4-a din **Tristia** I). Încă o dată am regăsit forța de insinuare a versurilor ovidiene, în care geometria cuvintelor reface o viziune fluidă a stărilor.

Mai ales în planul relațiilor dintre experiența de viață și calitățile deosebite ale erudiției poetului o serie de comunicări și discuții au tratat tema III) : **De humanitate Ovidii.** În afară de referatele complementare de sinteză (întocmite de H. M. Frécaut și prof. Ricardo Avallone), s-au discutat și aspecte particulare : semnificația exilului (prof. R. Verdière — Belgia), compasiunea față de băștinașii tomitani (prof. Gandeva — Sofia).

Numeroși participanți au adus contribuții valoroase în cadrul temelor V) **Ovidiu în cultura țărilor europene** și VI) **Istoricul și soarta unor teme ovidiene** (de ex. prof. N. Lascu, renumit specialist român al acestei probleme, Angela Minicucci — despre inspirația ovidiană în opera lui Leonardo da Vinci — A. Griffin și C. Fantazzi — despre unele surse grecești.

S-au prezentat date noi în legătură cu primele atestări ale poetului în numeroase arii culturale : la autorii creștini (J. Eichenseer și I. Felici), în tradiția literară poloneză (acad. K. Kumaniecki și H. Lamarque), în literatura slovenă (prof. C. Gantar, despre primele prelucrări din sec. XVI), în cea cehoslovacă (Ekaminkova), la Ronsard și Montaigne (S. Bercescu și F. Marcovici Beraru), în tradiția cartografică (prof. C. Giurescu) și în textele istorice despre originea valahilor (Dan Lăzărescu), în imitațiile ungare (M. Revesz).

Mai înainte de a încheia am dori să subliniem ponderea deosebită pe care au căpătat-o studiile ovidiene de istoria ideilor și de sistematizare a documentării. Într-un strălucit referat prof. Salvatore d'Elia a încadrat fenomenul exilului ovidian în ambianța măsurilor luate de Augustul împotriva luxului ostentativ (implicit a senzualității) în care se complăcea mai ales clasa cavalerilor, în pragul unei perioade de criză care a urmat după fabuloasa prosperitate din primii ani ai principatului.

Prof. Angelo Maria Scalzitti a relicfat perspectivele de dezvoltare a unui institut de studii ovidiene la Sulmona. Laolaltă cu eforturile întreprinse de Universitatea noastră și de centrul de studii ovidiene, organizat recent în cadrul Muzeului arheologic din Constanța, centrul sulmonez, cu bogate tradiții consolidează premisele unei rodnice colaborări internaționale pe tărîmul studiilor umaniste consacrate poeziei.

Mihai Nasta

AL. RAICU

La strigătul de luptă

Oricît înaintez în piatră
verigile se bat mai des.
Flămînde vrăbii se țin stoluri
și calde peste palme-mi ies.

Lumina vine de aproape
și totuși gol e cîmpul plin
de ierburile mari de sticlă
și albastre-arar cîte puțin.

N-aștept cortegiile din secoli,
nici barbăcoții din păduri,
ci doar haiducii cu-aspre naiuri,
cu buze arse, pe-albe guri.

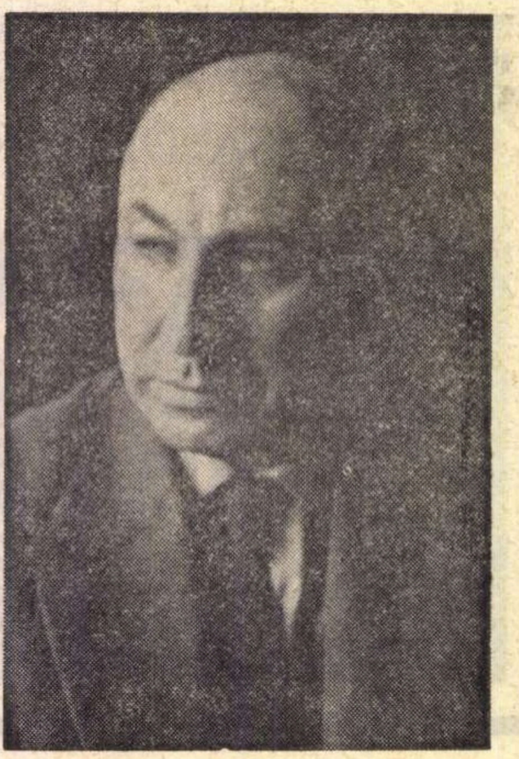
Să-nceapă cu priviri semețe
la hărțile ce s-au tocmit,
la strigătul de luptă strînsă
ca cezarii la pod cumplit.

În drum voi sta din umblet. Apoi
voi scoate cheile pe rînd.
Poate m-așteaptă de la margini
cu laurii ce cresc arzînd.

Rîndul de taină

Aceeași vioară, același arcuș.
Și totuși pe dîra de sînge își trece
rîndul de taină la semn de țăruș
cît umblă izvorul cu umărul rece.

Și totuși se-arată un gol între ore,
săracă e ziua la margini de tihnă.
Nici o fărîmă de stea-n aurore
nu clocotește măcar de odihnă.



Tăcere vie

Îl tot privim pe țărmul aspru.
A fost corabie ori duh ?
Un val l-a aruncat bezmetic
pe pat de trestie și stuh.

Femeia l-a cătat în zare
aroma nopții să-i aducă,
cît timp delfinii din cărare
i-au pus cămașă-n coji de nucă

și l-au împins către nisipuri
ca să-l aflăm spre dimineață.
Ciudat lucește borangicul
din pelerina-i de paiață !

Umbra chipului

Cu ochii umezi cît e-n noapte soare
ai mai privit la masa de tăcere.
Din pînzele de aburi de ce oare
cenușă se scurgea peste durere ?
Obrazul învrăjbit de întuneric
își contura odihna lîngă masă
și nu știam: din nou să te desferic
ori crinul iernii să-l aduc în casă ?

Mustăți grele

Cîte veacuri s-au zbătut sub piatră ?
Stau barcazele din albăstrimi să ia
Chipurile-ascunse după scară
cu strămoșii strînși în bidinea.

De culoare peste uși sculptate
neînvinșii trec arzînd în fier.
Frunțile se-aștern străluminate
pînă cînd și iglițele pier.

Unde sînt ? De ce nu stau în sînge
Cît mai fierbe timpu-ncremenit ?
De pe unda verde de mătase
parc-un căpitan s-a auzit.

Om străin

Și iarăși plouă. Ce tăcere
cu sulițele reci de vată !
Dar cîte fructe, ce de miere
și vin de piersici mă îmbată !

În fum de frunză. Catifeaua
nu simte dulcele păcat,
nici tunetele, nici mantaua
ce mă îmbracă pe-nnoptat.

Mă duc tot printre alge roșii
și pun cu ochii grîu-nalt.
În seară-au și cîntat cocoșii
lîngă bărbatul celălalt.

Al. I. Ştefănescu

VIOARA

UN TIMP i-a fost frică de domnișoara Lili. Avea ea un fel bun de a privi, cu ochii ei mici, căprui, foarte înfundați sub sprîncene, ochi adînci dar mîngîioși, umezi ca niște ochi de cîine blînd, numai că din cînd în cînd se făceau negri, cu luciri vinete așa cum dă gazul pe o apă, și în afară de asta, atunci ea se uită zbanghiu, îl vede și nu-l vede, adică cu unul se uită la el și cu al doilea în altă parte, într-un loc aiurea, și acolo parcă nu-i place ce vede, se sperie, se-ntunecă, o apucă o supărare mare — și-atunci lui i se face frică.

I se face frică pentru că — știe el — domnișoara Lili a avut un curtezan, un student, care a înnebunit și l-au dus la balamuc, și atunci domnișoara Lili a fost mult timp bolnavă, după care a învățat să cînte la vioară și cîntă ceasuri întregi în odaia din față, de la stradă, aia întunecoasă, plină de mobile, fotografii, perne și broderii.

El o iubește foarte mult pe domnișoara Lili, deși după ce a aflat că a fost în vorbă cu un student nebun, nu-i mai e așa la îndemînă lîngă ea, oricît îi zîmbește ea, îi dă dulceață, îi dă cărți și-l lasă să stea alături cînd cîntă și s-o asculte cît vrea el. Îi place mai ales cînd rîde, rîde ca o capră dar foarte cristalin și atunci ochii ei înfundați sînt înconjurați de catifele ca la pansele și fac mereu scîntei mici și colorate, capul se mișcă și el — se vede după gura foarte roșie, care joacă încoace și-ncolo — iar trupul ei tăiat drept, subțire ca o surcea, se lungește parcă mereu, în timp ce sus, sînii ascuțiți tremură tare, tremură amîndoi și mereu, atît de frumos, că el aproape că amețește.

Cu atît mai mult e trist, cînd s-a făcut aproape întuneric și ea se uită deodată zbanghiu. Atunci dispare ființa ei colorată și dulce și amețitoare ; în locul ei el o vede pe nebuna de la librăria din Calea Moșilor. (Mult timp s-a mirat de ce-i ziceau străzii „Calea Moșilor", pentru că erau puțini moși pe ea : doi-trei. Abia tîrziu a înțeles că e „drumul care duce la Moși", adică la „Tîrgul Moșilor", cum a citit mai tîrziu, deși iarăși, nu era cine știe ce piață acolo, erau mai ales călușei, lanțuri, Roata Morții, tombole, Montagne-Russe, menajerii, circ, femeia-șarpe și femeia cu barbă și o grămadă de alte distracții. Păcat că n-are bani să meargă la toate pe rînd, de mai multe ori, pînă se satură și cade din picioare de somn și-atunci pleacă acasă, se culcă și doarme buștean).

LIBRĂRIA din Calea Moșilor semăna nițel cu Moșii. Tot așa, și aici, ce se vedea în vitrine era un fleac față de ce se putea găsi înăuntru. Din nenorocire, tot ca acolo, și aici trebuia să ai bani, altfel degeaba. Și el niciodată n-a avut bani, adică bani mai mulți sau foarte mulți, unul din ăia mari de hîrtie, din care pentru unul singur îți dă o groază din ăia mici, de hîrtie și de nichel. La-nceput, cînd a mers la școală, căpăta dimineața cincizeci de bani, ca să-și cumpere o chiflă în recreația mare. O chiflă însă ce-nseamnă ? O bucată de pîine albă ! Dar alți copii nu numai că aveau de acasă pîine cu unt sau cu mezeluri, pe lîngă care chifla lui era un rahat, dar aveau și bani, cumpărau gogoși, pistil, zaharache, „batoane" de ciocolată, rahat de-adevărat, bigi-bigi, dovleac copt, susan, covrigi dulci, plăcinte, tot felul de caramele și bomboane... Ce nu cumpărau ! Și-atunci ce și-a zis el ? „Mai bine mănînc de la ei. Le cer sau îi bat și le iau ce-au în mînă, sau chiar șterpelesc de la bragagiu, de la simigiu, de la covrigar. Cînd ăia nu se uită bag mîna prin gard, că nu le dă voie-n curtea școlii, haț ! și-o rup la fugă printre copii, în curtea din dos sau în closet sau chiar în clasă !". Zis și făcut. Uneori mergea, alteori nu mergea. Mai era și bătut, pentru că băieții ăi mari sînt foarte răi, te plesnesc de vezi stele verzi, îți pun piedică, îți dau șuturi în spate... Principalul era că după cîteva zile avea unul, doi, cîte odată chiar trei lei, cu care putea să se ducă la librărie, acolo, vizavi de „Mosorul Roșu", unde era mereu trimis să cumpere jurubițe de „bumbăcel", mulineuri sau gheme de ață. Stătea întîi mult timp în fața vitrinelor (erau două, nu prea mari, cu multe feluri de mărfuri, toate foarte înghesuite) și se gîndea ce să cumpere : capse, abțibilduri, bile de sticlă, verzi sau colorate, bucoaie de oțel, poze, sau chiar un revolver ori un caleidoscop ? Uneori cumpăra condeie de cenușe sau ascuțitoare, gumă „Elefant" sau penițe „Klaps". De fapt, cam știa el ce avea să cumpere în ziua aceea, își făcuse planul de mult, dar trecea mereu de la o vitrină la alta, mai ales pentru ca să vadă cine-i la tejghea : baba bună sau baba nebună ! Erau două babe, patroanele, amîndouă înfășurate-n broboade, cu păr alb, cu fețele pline de crețuri. Ele nici nu stăteau în prăvălie, ci într-o cameră în fund, după o perdea neagră, și cînd auzeau clopoțelul de la ușă (că avea un clopoțel, ale dracului !) atunci odată apăreau după perdeaua neagră, una după alta, slabe, galbene și urîte, și trebuia să spui repede ce vrei să cumperi, iar dacă n-aveai bani îți ziceau „Hai, cărel ! Du-te la plimbare !". Baba nebună era mai slabă și mai mică, dar i se vedea răutatea pe față. Mai ales în ochi. Erau negri ca iadul, ca două găuri în fundul cărora ardeau flăcări. Ea nici nu prea vorbea, apărea ca o stafie și te privea cu găurile ei înspăimîntătoare. Era ca o iasmă d-alea din basme, gata să-ți sară-n cap, să-nfigă ghearele în tine și să-ți sugă sîngele. Cînd era doar ea la tejghea, el nici nu intra. Tot așa, îi era frică să intre și cînd nu zărea de afară pe nimeni. Dacă, atunci cînd avea să se dea la o parte perdeaua, nu ieșea baba bună, ci nebuna, cu ghearele ei ascuțite, cu ochii de cărbuni aprinși, cu părul ei de Muma Pădurii ? Aștepta deci pînă erau măcar amîndouă la tejghea, sau pînă venea un alt mușteriu. Cînd s-a făcut mai mare, intra oricum, ca să-și încerce curajul, dar la apariția nebunei, *singură*, simțea cum îngălbenește, se bîlbîie, și era pregătit în fiecare moment s-o zbughească pe ușă, *dacă ea l-ar fi atacat*. Căci toți știau că era nebună și că putea să sară la gît ca un cîine turbat, și el era mic, iar ea destul de mare, parc-o și vedea călare pe mătură, zburătăcind pe deasupra acoperișurilor, noaptea, intrînd ca un strigoi în casele unde se uitase vreo fereastră deschisă.

Baba de la librărie era un nebun rău, un nebun periculos, de care trebuia să se ferească. De altfel, nici nu era musai să-i spună cineva, simțea și singur cum i se face pielea de găină, nu putea să vorbească și nici să înghită, ceva neplăcut umbla pe șira spinării, iar picioarele s-apucau să tremure. Dar nu toți nebunii erau răi ! Uite, Iancală !

IANCALĂ era băiatul cel mare al croitorului. Ei locuiau sub gangul de intrare în curtea cea mare dinspre calea Moșilor, un gang înalt, cam întunecat, plin de șobolani și de pisici. Ușa atelierului abia se vedea, deși înăuntru erau mulți ucenici care coseau, descoseau, spălau, călcau. Mereu se afla pe gang cîte un „fier" pus la încins, cu mangal și cu burlan pentru fum, și arăta frumos, mai ales seara, cu ochii lui de foc, sau cu jerbele de scîntei cînd era „vînturat" pe deasupra capului. Era și multă cenușe, în care dacă cineva călca desculț, odată-l auzeai urlînd și sărind într-un picior, căznindu-se să dezlipească din talpă tăciunele blestemat. Iancală era foarte mare : cît un om. Avea păr negru, era gras și-și lăsase chiar și mustață. Umbla de multe ori prin curte numai în izmene sau cu o pălărie neagră, tare, pe cap, cînta cîntece bîlbîite, rîdea ca prostul, se prefăcea (sau nu ?) că fuge după fete sau după copii. Alteori își aducea o bucată de carne pe care o frigea la mangalul din fierul încins. Iancală era bun : rînjea cu gura pînă la urechi, trăncănea, dădea celorlalți dumicați din friptura lui. Numai cîte odată plîngea cît era de mare, își rupea mustățile își arăta părțile rușinoase ale trupului, care erau foarte păroase și pe care le pliciuia cu palmele.

Dacă mai erau și alți nebuni ? Erau. În primul rînd era madam Trifu, care locuia în casa de alături, pe strada Sfinților, în fundul unui gang lung, îngust și tot întunecos, dar era un gang care lui îi plăcea, răsuna foarte frumos dacă urlai în el, era așa ca un tub lung care vuia tremurat și fără sfîrșit, pînă cînd sosea madam Trifu, crăcănată, mică și roșie, i se zicea Surda (deși, cum auzea ea, dacă era surdă ?) sosea cu o mătură sau cu un baston în mînă, strigînd de se umplea tot gangul, și-atunci el, și alți copii cu el, fugeau, dispăreau, s-ascundeau (aveau locurile dinainte pregătite !) și ea se oprea tocmai pe trotuarul cu plăci pătrate — ocăra în toate direcțiile, ca să se asigure, și nu intra la loc în gang pînă nu se strîngea lumea de pe stradă, pentru ca să se certe și cu ei. Era și ea o nebună bună, madam Trifu, nu prea le era frică de ea, deși, cine rămînea în urmă mai lua cîte o mătură pe spinare sau, ceea ce era mult mai îngrozitor, simțea degetele osoase ale Surdei intrîndu-i printre coaste sau încercînd să-i smulgă vițe de păr și făcea pe el de spaimă, pentru că atunci nu mai era Surda care urla, ci Nebuna, care chinuia și putea să omoare !

Desen de **DANIEL TURCEA**

Prin urmare nu sînt numai nebuni răi ci și nebuni buni. Ba unii sînt cînd răi cînd buni, ca Iancală. Lucrul ăsta l-a văzut cel mai bine la Baba Nale, care nici nu era nebună, era doar oarbă, o bunică oarbă. Ochii ei erau amîndoi închiși, cu pleoapele căzute înăuntru, ca două zorele vinete nedeschise, care se chircesc cînd le sugi aerul. Baba Nale umbla cu ochelari negri și se conducea cu un baston care mergea înaintea ei și pipăia locurile și lucrurile. Era bună, îi dădea stafide și nuci, îi zicea Pui de Rață, era exact ca Bunica lui Delavrancea din cartea de citire, numai că avea un glas cam gros, cu toate că nu fuma, ca fata ei, mama lui Victor. Victor însă era obraznic cu ea, și-atunci se supăra umbla după el prin casă, glasul i se făcea și mai gros, pe lîngă ochelarii negri apăreau niște crețuri rele, rînjea, și dădea tare cu bastonul prin aer și în cele din urmă îl arunca cu putere în direcția de unde veneau sunetele batjocoritoare. Atunci semăna cu nebuna de la librărie și el se refugia tocmai în partea opusă lui Victor, deoarece odată primise pe gratis bastonul în cap. Atunci îi era frică de ea, semăna cu un cîine încolțit și rău, care se repede în toate părțile, fără vreo alegere.

MAMA domnișoarei Lili nu este însă deloc nebună. E cea mai blîndă mamămare pe care a cunoscut-o în viață. Cu toate că e foarte bătrînă și foarte slabă — abia de atinge pămîntul, mai mult plutește — și cu toate că are un chip boțit și strîmb, plin de crețuri, și ochi mici de tot, abia de-i deosebești, lui i se pare frumoasă, din pricină că-n jurul capului ei este totdeauna multă lumină, iar glasul ei e subțire și cîntător, ca al păsăricilor din colivii. Îi place foarte mult în curtea lor mică, umbroasă, plină de flori unde la masa din chioșc strălucesc buzele foarte roșii (date cu mult ruj !) ale domnișoarei Lili, care are rochii lucioase și colorate, și broderii subțiri la decolteu, și unde, din bucătărioara din fund, apare zeița bunătății, mama ei, și piuie vorbe subțiri și mîngîioase. Nu-i place cînd vin pe acolo frații ei, trei domni mari, înalți foarte grași, fumînd și scoțînd cuvinte icnite din burdihanele lor. Nici nu știu să vorbească, spun numai prostii, fraze fără cap și coadă, rîd gros și habar n-au de muzică sau de cărți. A auzit că ei vor s-o mărite pe domnișoara Lili cu un funcționar gras și chel ca și ei, dar ea nu vrea, și-atunci se supără, fuge din chioșc, trece în camera întunecoasă de la stradă și cîntă la vioară. El mai stă puțin în chioșc, aude „Ce facem, dom'le, cu ea ?", „Să nu se țicnească !", „Doamne ferește, bate-te peste gură" (ciripește bunica !) și se duce după ea în casă.

Cînd cîntă la vioară, domnișoara Lili e mai frumoasă ca oricînd. Stă dreaptă-dreaptă, parcă se agață de vioară. Din cînd în cînd scutură capul ca să-și îndrepte părul, se apleacă cu vioară cu tot și apoi le repede pe amîndouă în sus. Așa cum stă cu bărbia apăsată tare pe vioară, mișcîndu-se toată după ea, cînd cu brațul deschis larg, prelungit de arcuș, cînd cu el apropiat de piept, aplecată spre vioară ca și cum i-ar șopti ceva, domnișoara Lili pare un bărbat subțire și drept și frumos. Singurul lucru care o trădează sînt sînii ei ascuțiți care tremură atît de amețitor. În comparație cu lăutarii pe care i-a văzut el, niște țigani urîți, care se cocoșează pe vioară și mai cîntă și din gură, domnișoara Lili este un fecior de împărat, cum se zice în povești.

DRAGOSTEA lui pentru domnișoara Lili este foarte complicată. Întîi o iubește pentru că umblă frumos, rîde cristalin, are pansele pe ochi și împunge aerul cu sînii. Apoi o iubește pentru că-i băiat, cîntă la vioară, e ca un prieten bun și care știe tot felul de lucruri. Pe urmă, o iubește pentru că se uită undeva, el nu știe unde, tace mult și-l face și pe el să tacă și să-i placă. O iubește și pentru că n-ascultă de frații ei cei grași și fiindcă are o mamă atît de bună. O mai iubește pentru că nu se ferește de el, îl lasă s-o asculte cînd cîntă, ceea ce nu face pentru nimeni altul. Poate, uneori pentru mama ei. Ba chiar, domnișoara Lili plînge uneori, cînd e cu el. Îi cresc foarte mari panselele pe ochi, pe urmă îi apare o lacrimă, două, mai multe, trece un timp lung, vioara continuă să se miște prin văzduhul moale și umbros al odăii, sunetele ei umplu încăperea (sînt multe, unele lungi și subțiri, panglici fără capăt, altele scurte, late ca niște funde bogat împletite, sînt și picături și confeti și poleială și petale, ba chiar clopoței, vijîietori, nasturi de sidef sau îmbrăcați în mătase și catifea un caleidoscop mare, ce mai, care nici măcar nu se vede !) pînă cînd domnișoara Lili scoate vioara de sub bărbie, o ține așa în jos, atîrnă ca o pasăre moartă și arcușul, în partea cealaltă, se îndreaptă spre podea, parcă vrea s-o înțepe.

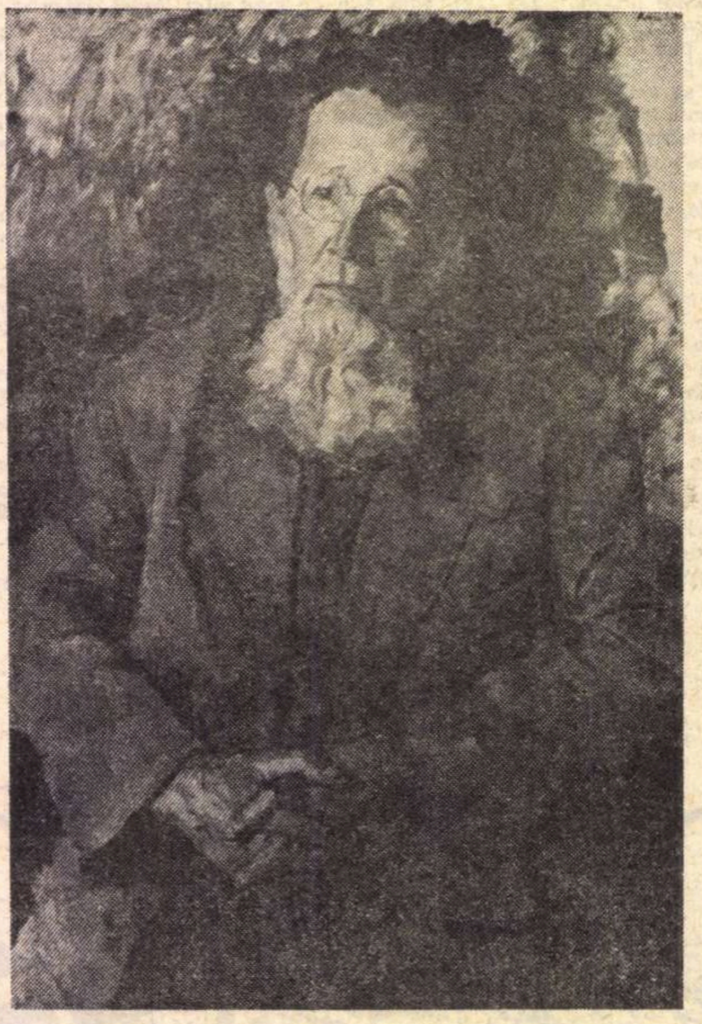
Atunci ochii ei se schimbă, unul devine mai mare decît celălalt, fața i-a rămas strîmbă, poate din cauza viorii pe care stătea apăsată, chipul i se înnegrește, cineva îl spală cu ceva rău și urîțitor, în jurul capului ei se face un întuneric înfricoșător, și el simte că trebuie să plece, i s-a făcut frică, nu-i frumos să te uiți la cineva cînd plînge, o ia încet spre ușă, dar domnișoara Lili a pus vioara în cutie ca pe un mort pe catafalc, îl cheamă, îl mîngîie pe păr și spune în șoaptă : „Bine, du-te, băiatule".

Cum să n-o iubească pe domnișoara Lili, care-i și femeie frumoasă și fecior de mpărat, cîntă la vioară și plînge cu el în odaie, rîde cristalin și are cunună neagră de nebun ? A iubit-o mereu, a iubit-o și după ce ea a plecat, s-a dus la sanatoriu, poate l-a-ntîlnit acolo pe curtezanul ei, studentul, a iubit-o și mai tîrziu, cînd ea s-a-ntors, s-a măritat și-a plecat, și o mai iubește și astăzi, pentru că e sveltă, are panselele-n ochi si stă în sufletul lui agățată de o vioară.

(Din volumul „Majoratul interzis")

ION AGÂRBICEANU ŞI CONTE

DUPĂ Unirea din 1918, Agârbiceanu participă la lucrările Consiliului dirigent, trimis în Sfatul Ţării, solicitat să preia conducerea ziarului „Patria" de la Cluj, în fruntea căruia va sta din februarie 1919 pînă în martie 1927. [1]) În „Patria" publică numeroase articole despre unitatea naţională, consemnează evenimentul deschiderii Universităţii clujene, inaugurarea Teatrului Naţional şi a Operei, importanţa societăţilor studenţeşti, noua structură a „Asociaţiunii" etc. În articolul-program, intitulat cu încrederea specifică acelui moment, **Tot înainte** [2]), se indică un drum al „tradiţiei", dictat de „conştiinţa naţională" şi de „menirea" acelei generaţii în consolidarea noului stat. Părăsind Orlatul şi, pentru un timp, îndeletnicirile de paroh, stabilindu-se la Cluj, el intră într-o perioadă febrilă, acaparat ca niciodată înainte de o absorbantă viaţă publică şi de „obositoare ziaristică". Membru al Marelui Sfat Naţional, deputat de Şeica-Mare în 1919, apoi de Aiud-Uioara în 1922—1926, senator şi vice-preşedinte al Senatului în sesiunea 1939/1940, el are prilejul să cunoască profund noile relaţii politice ale României interbelice, luptele interne de partid, eflorescenţa unui politicianism fără scrupule. Nu toate speranţele în realizarea unităţii statale a României, va observa el curînd, aveau şanse de a se realiza. Confruntarea aspiraţiilor istorice cu realitatea socială interbelică îl conducea spre concluzii tot mai amare. Mai tîrziu va mărturisi: „Unirea politică a provinciilor româneşti, deşi a fost idealul mai apropiat al generaţiei mele, şi al altor generaţii dinainte, nu ne-a adus mulţumirea şi fericirea ce speram, decît în entuziasmul primelor zile. A început în curînd să-şi ridice capul spiritul critic, şi să judece noile realităţi, care erau mult departe de ceea ce aşteptam noi de la Unire". [3]) Părăsind în 1927 Partidul naţional şi ziarul său, în urma unei rupturi cu temeiuri ideologice, el se alătură temporar altor fracţiuni [4]), între care aceea a partidului iorghist. Adeziunea era determinată probabil mai mult de fascinanta personalitate a Profesorului (amestec de veneraţie, în numele trecutului reprezentat de acela, şi de autoiluzionare) decît de realităţile unui program radical deosebit de al altor partide burgheze. O anume fetişizare a ideii de „tradiţie" şi frînele concepţiei clericale, acum mai puternice, exacerbarea ideii naţionale, luînd forme aberante în agitaţia mişcării de dreapta, apoi în cadrele fascismului manifest, toţi aceşti factori îl postează pe scriitor într-o situaţie ambiguă. De o parte, rezistenţa la avansul ideologiilor de dreapta şi la terorismul legionar e fermă şi rostită răspicat, multe din raţiunile de împotrivire la incitarea urii, asasinatelor, pogromurilor, violenţei ca argument politic etc., fiind de natură creştină. De altă parte, aluviuni ale ideologiei „naţional-ţărăniste", neresorbite, chiar dacă filtrate printr-o prismă critică vizînd o anume practică a guvernării, îl închistează în atitudini vădit conservatoare. Multe din articolele sale politice afirmă o concepţie înţepenită în vederile naţionale dinaintea Unirii şi în raţiuni teologice elogiind „biserica", „familia", „tradiţia", „munca cinstită", „ogorul naţional" şi alte concepte rămase fără consistenţă în conflictul istoric al epocii. O apărare a postulatelor democratice se precizează totuşi, întărită prin influenţa exercitată asupră-i de creşterea valului nemulţumirilor populare.



ION AGÂRBICEANU
portret de Rhea Silvia Radu

Părăsind în 1927, pentru o vreme, ziaristica politică de factură ofensivă, el schimba armele în fond, militînd acum pe un front mai amplu, al acţiunilor culturale, în sînul **Astrei** transilvane, care se pregătea să ia o deosebită amploare în noile cadre istorice. De la 1 ianuarie 1928 el este numit secretar al „Secţiunilor ştiinţifice-literare" şi, în acelaşi timp, redactorul revistei „Transilvania". Se avîntă cu o energie compensatorie pentru deziluziile politice, în noua muncă, ale cărei resorturi le cunoştea de altfel foarte bine dinainte de Unire, avînd însă prilejul să afirme acum o linie diriguitoare proprie. E prezent la Vălenii de Munte, în preajma lui Iorga, an de an, primind sugestii pentru baza teoretică a propagandei culturale. Atrage noi personalităţi, din lumea ştiinţifică şi universitară a Clujului, în turnee de conferinţe, colaborări diverse, anchete, publicarea seriilor de broşuri de popularizare etc. Corespondenţa lui cu Horia Petra-Petrescu [5]) îl arată prins într-o plasă de relaţii şi preocupări diverse, dictate de noua lui situaţie: revista „Transilvania" cere material, colaboratorii sînt „cu politica", la Bucureşti; problemele economice trebuie să primească un spaţiu adecvat în acţiunile „Asociaţiei"; scoaterea „calendarelor" anuale, întocmirea rapoartelor pe secţii (unele dintre acestea n-au făcut „mare scofală"), bătăi de cap cu tipografia, plata onorariilor etc. Intenţiona să aducă revista la Cluj, să-i dea „un cuprins mai bogat", apropiind-o desigur de mai accentuate preocupări literare şi impunînd onorarea colaborărilor („cel puţin eu numai aşa mă angajez s-o redactez"). [6]) Cît timp a condus efectiv „Transilvania", prozatorul se va îngriji în adevăr să-i dea o ţinută literară mai îngrijită, s-o emancipeze din situaţia unui „buletin" în aceea a unui organism literar-cultural, obţinînd colaborări de prestigiu şi atrăgînd o seamă de nume tinere, mai ales din aripa tradiţionalistă ardeleană postbelică, în care-şi punea oarecari speranţe de „regenerare" literară. Prezent în grupări cu programe ce-şi luaseră ideea apărării **tradiţiei** ca numitor comun, la „Darul vremii", „Pagini literare", „Gînd românesc" ş.a., aduce mereu o notă de armonizare a tendinţelor centrifuge, un spirit asociativ, venit din experienţa antebelică a vechii generaţii de ardeleni care luptaseră, în politică, presă, societăţi culturale, reviste, pentru deviza **unităţii** şi asistau, nu fără îngrijorare, la dezbinările de tot felul ale anilor următori. Atacurile dezlănţuite în presa de dreapta, la un moment dat, împotriva „Astrei", îl ating dureros şi-i dictează nevoia unei riposte imediate. [7])

Confienţa lui merge mereu către reprezentanţii vechii generaţii, crescută în respectul valorilor stabile şi al unei etici profesionale de bună garanţie, faţă de neastîmpărul, degringolada morală, graba de chivernisire pe orice cale, observate în jur. Publicaţiile de marcă din epoca anterioară îl au, aşadar, colaborator fidel: „Viaţa românească", „Convorbiri literare", cele conduse de Iorga, acceptînd chiar, în 1922, să figureze ca „redactor" (alături de Bogdan-Duică, C. Ş. Făgeţel, D. Tomescu ş.a., vechi colegi ai unei orientări confraterne) în formula de atunci a „Ramurilor" („Drum drept") de sub directoratul lui Iorga. [8]) Suita — gîndită de director mai mult decorativ, căci se va şi debarasa curînd de ea — e înţeleasă de Agârbiceanu, spirit onest în tot ce întreprindea, ca o funcţie operativă, de participare număr de număr la scrierea revistei. Ceea ce depăşea în fond vederile cam cezarice şi acaparatoare de spaţiu tipografic ale mentorului. Aceeaşi nevoie de asociere, în credinţa unei posibile apărări a drepturilor ameninţate ale tagmei, îl conduce printre animatorii unui „Sindicat al presei române din Ardeal şi Banat", cu sediul la Cluj, al cărui prim preşedinte a fost .

SIMPATIA pentru noua generaţie de scriitori şi-o arată constant, nu fără intenţia de a o prezerva de tentaţiile noilor „isme", privite cu suspiciune. Acelea îi apăreau ca fenomene de „înstrăinare", de îndepărtare a artei autohtone de la ţelurile ei naţionale, în favoarea unei adeziuni „cosmopolite", mereu sancţionată. De altă parte, afirmarea Transilvaniei în planul literaturii româneşti, acum sincronizată în cadrele noului stat, îl preocupă serios. E şi mîndria celui ce se ştia — alături de Goga — exponentul literar al unei provincii ce îmbogăţise substanţial creaţia românească. Iată de ce apariţia lui Lucian Blaga a fost salutată de Agârbiceanu, din primul moment, cu o foarte sigură intuiţie. Poetul îi apare ca un „proroc" al unui nou suflu literar. El e reprezentantul unei noi spiritualităţi autohtone. Din primul an cînd conducea „Patria" clujeană, reproduce în paginile ei, după „Glasul Bucovinei", elogiul lui Sextil Puşcariu: **Poetul Lucian Blaga — un eveniment literar,** [9]) adăugîndu-i omagiul propriu adus tînărului poet (**Lucian Blaga**) [10]) şi solicitîndu-i colaborarea. Agârbiceanu scria acolo:

„Suflet de proroc al iubite frate; Dumnezeu să-ţi dea mantia pe care o doreşti. În primenirea de care neamul nostru are nevoie, un proroc ar fi nepreţuit".

Lucrul a mai fost relevat. Mai puţin cunoscută este însă reacţia poetului şi filosofului, fidelă mereu unei mişcări de gratitudine pentru acel gest de la început de drum. Mult mai tîrziu, Lucian Blaga va scrie celui considerat „sfînt Părinte al literaturii noastre" [11]) rînduri înfiorate de emoţia amintirii:

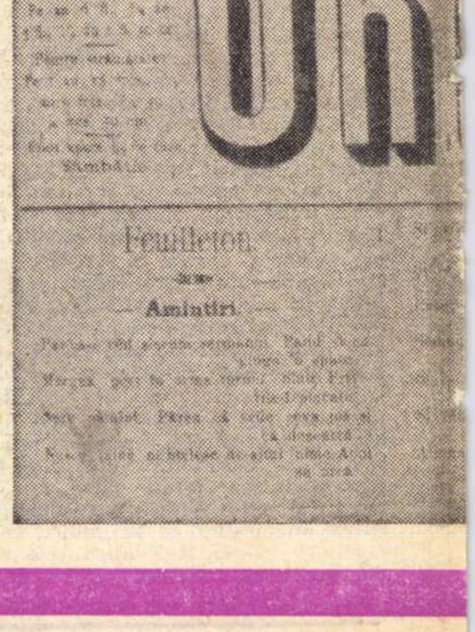
> „Iubite Părinte,
>
> Am primit rîndurile de simpatie, ce mi-aţi scris cu prilejul împlinirii unei cifre, la care drept să vă spun nu-mi prea place să mă gîndesc. Cînd stau de vorbă cu mine însumi fără mărturia oglinzilor — mă simt încă tot adolescent, ca în primăvara anului 1919, cînd într-o zi poşta mi-a adus articolul Dvoastră. A fost acel articol una din marile bucurii ale vieţii mele! O bucurie, care, într-un fel, mi-a săpat matca, din care pe urmă n-am mai ieşit. Asemenea amintiri n-ar trebui să dispară nici prin moarte.
>
> Vă mulţumesc şi vă strîng mîna
> Lucian Blaga
>
> Cluj 17 Mai 1955". [12])

Rînduri extrem de importante, căci depăşesc omagiul convenţional şi-i recunosc lui Agârbiceanu o funcţie necunoscută în fixarea traiectoriei blagiene. Problema era încadrată într-o fenomenologie mai cuprinzătoare:

„Nu ţi se pare ţie semnificativ faptul că după unire atîţia tineri intelectuali români au îndrăgit filosofia şi meditaţia?" — întreba Agârbiceanu pe un corespondent imaginar. De la Junimea nu s-ar mai fi înregistrat — crede — o ispită speculativă de asemenea proporţii şi cu o priză atît de mare în tînăra generaţie. Explicaţia încercată ar fi de ordin moral: „Mie îmi place să văd în acest fenomen o întoarcere la spiritualitatea autohtonă. [...] Să descopăr o încercare de a afla fiinţa noastră proprie în latura ei de gînd şi de contemplaţie. Căci românii, în scurgerea veacurilor, nu au fost lipsiţi de aceste două forţe spirituale. Am gîndit înalt şi am contemplat adînc. Dovadă e întreaga noastră literatură şi artă poporală". [13])

Apariţia lui Blaga e plasată într-un atare context.

O similară afecţiune, amestecată mereu cu secretul respect pentru o anume temeritate ce-i fusese lui refuzată, îl întoarce şi spre Liviu Rebreanu. Relaţiile sînt aici colorate de o ingenuă punere sub protecţia celui ce, după 1920, se afirma drept autoritatea necontestată a scrisului românesc. Un volum, **Dezamăgiri**, îi e încredinţat spre a se găsi un editor potrivit: „Am nevoie de lemne pentru iarnă etc. Dta ştii greutăţile unui om cu familie. Dacă poţi pla-



Abonamentu

Un

Feuilleton

Amintiri

MPORANII SĂI

sa volumul, te rog fă să capăt onorarul cît mai în grabă. Se scumpesc toate proviziile de iarnă cu fiecare zi ce trece“. 14) Colaborarea la antologia de **Nuvele inedite** (1935) se face prin același intermediar. Necazuri de tot felul sînt mărturisite cu sentimentul unei totale confiențe.

UN ALT ACCENT are prietenia sa pentru Pavel Dan, tînăr emul răpus prea devreme. Îi deplînge moartea într-un panegiric de factură religioasă, relevînd în primul rînd fervoarea tînărului ce suferise peste puterile omenești :

„Tînăr, suferința l-a învățat să trăiască cît veacul. Experiența ei amară i-a deschis perspective largi asupra vieții și a morții... Se gîndea, în ceasurile de pătrundere a misterului existenței, să învețe medicina și să lucreze gratuit pentru alinarea durerii omenești. Pînă la ce culmi ale eticului s-a înălțat sufletul de creator : să se dedice binelui, în locul frumosului ! Fruntea lui largă, palidă, grea de gînduri, avea luciri de lună cînd îmi spunea că ar dori să poată scrie mizeriile și durerile omenești din spitale...“ 15)

Străin de orice atitudine calofilă, scria și el, sub singurul imperiu al **emoției :**

„Pentru mine, în schițe și povestiri, principalul element al creației a fost emoția. Cînd ea a fost puternică și mi-a pus în fața ochilor sufletești subiectul cu îmbrăcămintea lui cu tot, scrisul a curs ca dintr-un izvor grăbit și a ieșit bucata ca dintr-un tipar înainte pregătit, cum iese de pildă o cărămidă din matrița ei de lemn. [...] Cînd emoția nu era atît de puternică, mai făceam pauze în decursul scrisului, mai căutam forma ce nu se arăta“. 16) Bogata producție a acestei etape o punea deliberat sub asemenea postulat anticalofil.

În 1919 fusese ales membru corespondent al Academiei Române, semn de prețuire adusă nu numai prozatorului de bună notoritate, dar și luptătorului patriot 17) ; în 1927 i se decernă Premiul național de literatură — act oarecum paradoxal, căci vine într-un moment cînd critica aproape îl uitase ; în 1933 e numit prin decret comisar al guvernului (Iorga) pe lîngă Teatrul național și Opera din Cluj ; la 4 februarie 1920 fusese numit „protopop onorar“ ; cîțiva ani mai tîrziu, apropiindu-se din nou de obligațiile ecleziastice și de politica bisericii, în care începe să vadă mai mult un refugiu împotriva valului de violență ce zguduia societatea românească, acceptă funcția de paroh al Clujului și protopop al districtului, mai tîrziu ridicat la rangul de „arhidiacon“ și apoi canonic. Mitropolia din Blaj punea astfel un accent manifest pe acțiunea militantă a scriitorului angajat în creație, publicistică, culturalizare etc. Cu toate aceste recunoașteri ale valorii, Agârbiceanu e hărțuit de continue nevoi materiale. El împărtășea întrutotul soarta scriitorului român dintr-o epocă frămîntată, măcinat de griji cotidiene. Un portret magistral din acei ani îl trasează în linii sigure Gala Galaction.

Spre sfîrșitul perioadei interbelice, Agârbiceanu — împreună cu alți confrați — nutrea ideea că vina cea mare a crizei sociale o poartă politicianismul, considerat ca o plagă modernă împotriva căreia avea să dezlănțuie diatribe vehemente. Nimerind adesea în esența unor fenomene, mecanismul lor îi rămînea totuși — în plan general — necunoscut. Proza lui se va colora intens de aceste atitudini, paralel cu un refuz de a mai adera la realitățile unei lumi în derivă. Ispita unui refugiu în trecut se profilează de pe acum. Militantul nu poate totuși renunța la acțiunea în for, cu atît mai mult cu cît evenimentele internaționale (nazismul instalat la putere, primejdia unui nou război, revizionismul) atentau la existența însăși a ființei noastre naționale. Vechiul spirit al tribunului renaște, viforos, în aceste împrejurări, o dată cu secreta dorință de a avea o publicație de atitudine, dirijată în lumina concepției proprii, cu sprijinul unui mănunchi de tineri „independenți“. O „reinnodare“ a firului rupt, al tradiției antebelice, bineînțeles, i se părea acum posibilă, ca să reînvie elanul de unitate simțit odinioară pe Cîmpia de la Alba Iulia. Firește, condițiile erau cu totul altele, și amăgirea că fenomenele se pot repeta în istorie îl încearcă pe cel ce acceptă, în 1938, în pragul marilor zile de cumpănă, să conducă la Cluj ziarul „Tribuna“. Adresîndu-se cu o voce de îmbărbătare cititorilor, Agârbiceanu spunea în articolul program :

„Mai este posibilă înnodarea firului acolo unde a fost rupt ?

Credem că **da !**

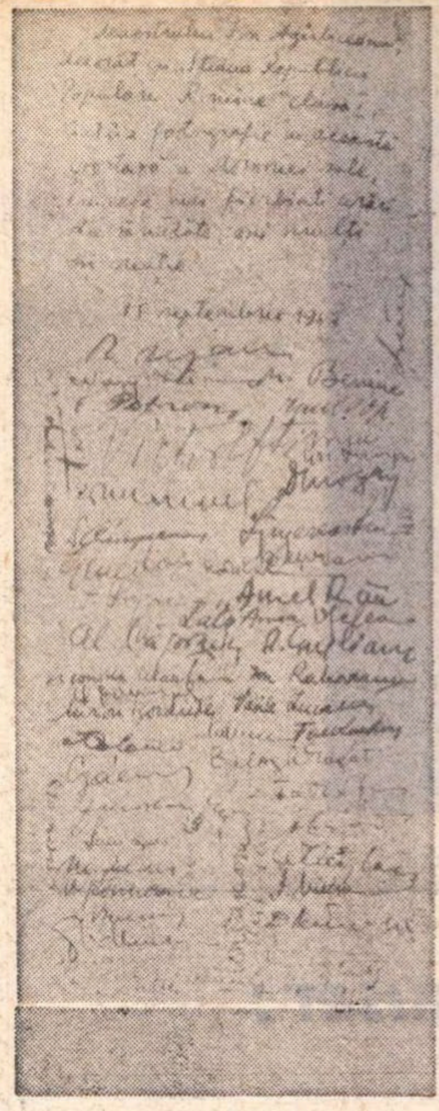
Pentru că, iată, sub valurile tulburi și adeseori murdare, ridicate de politicianism la suprafața vieții naționale, a curs mereu, în matca lui adîncă, fluviul puternic al adevăratelor credințe, simțeminte și vreri românești. Așteptau în cumințenia străveche a neamului ca valurile urîte să treacă, pentru ca în vremurile de liniște și pace să-și poată ridica din nou capul la soare, și să dea glas, — **același glas ca în ceasul Unirii“ 18).**

Vremurile nu ascultau însă de „cumințenia străveche“, invocată ca o zeitate tutelară. Istoria se pregătea să intre într-una din cele mai întunecate epoci și presimțirea aceasta străbate tot scrisul, uneori naiv, alteori lucid, al acestui anacronic apostol al blîndeții. Atmosfera redacțională, evocată de foștii lui tineri colaboratori, era fraternă și deschisă. Agârbiceanu venea zilnic la ziar, se închidea în biroul său, își scria foiletonul sau articolul cu un zel ordonat, liniștit, îmbiind la calm, deși cuvintele se colorau adesea în zbucium și indignare. În articolul aproape cotidian îl preocupa toată gama ritmului social și istoric, de la ideea latinității și continuității noastre pe aceste meleaguri, pînă la profeția unor „vremuri tari“ ce se apropiau. Ședințe nu ținea, ci dese „convorbiri“ în orele de seară, după ce — cu o ceremonie de plugar — își încheia munca și lăsa la o parte uneltele. Iată, din acel timp, o evocare dreaptă, măsurînd și efectul pe care scriitorul îl exercita asupra unor confrați tineri : „Vedea în jurul său, cu o spaimă pe care nu ne-a ascuns-o în convorbirile din redacție, descompunerea lumii ce-l crescuse și formase. Articolele sale, în care făcea mereu apel la simțul moral al omului, chemau la un reviriment în conștiință, în fraze lungi, pline de parabole“. 19)

Cele două decenii prin care a trecut, agitat, risipit în cele mai felurite direcții, toate în fond tentative de a găsi un „modus vivendi“ într-o lume ce o simțea tot mai înstrăinată, mai departe de idealul său etic, modelaseră acest portret de înțelept tăcut. Era un inadaptabil, semănînd cu acei eroi din literatura începutului de veac, de cînd pășise el însuși în lumea creației ; atît doar, că nu împărtășea psihologia lor de „învinși“. Suportul umanist al gîndirii sale îi menține un tonus esențial optimist, altoit pe o filosofie populară stoică, trasă din seve țărănești adînci. Scîrba, respingerea realităților ce rostogoleau omenirea către dezastru, amărăciunea ce-l încolțește tot mai des, nu șterg totuși zîmbetul de pe fața lui. Opera urmează aceeași modelare a vîrstelor, experienței, atitudinilor, cu o propensiune filosofică tot mai accentuată.

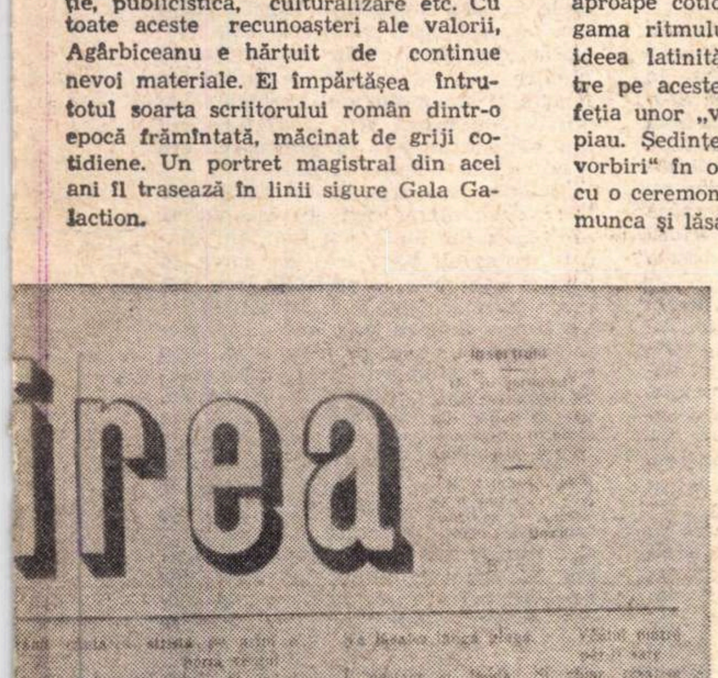
Mircea Zaciu

Fragment din noua versiune a monografiei consacrate scriitorului, sub tipar la Editura Minerva.



Facsimil de pe manuscrisul cu urările adresate scriitorului la sărbătorirea sa din septembrie 1962

Fotografie din septembrie 1962 cu ocazia decorării lui Ion Agârbiceanu cu Ordinul Steaua Republicii cl. I



Frontispiciul publicației „Unirea“ din Blaj și o pagină din
Amintiri (8 iulie 1899)

---

1. În **Adaos la „Mărturisiri“**, scrie : „Eu, încă de la începutul anului 1919 am fost solicitat să intru în ziaristică și, vezi bine, în ziaristica de partid, căci nu era alta, independentă“. („Steaua“, XIII, 1962, nr. 9, septembrie, p. 9).

2. „Patria“, an. I (1919), nr. 1 din 14 februarie.

3. **Adaos..**, p. 9.

4. Alăturarea de Goga, pentru care nutrea o vie admirație literară, va fi de scurtă durată și soldată cu amărăciune. Orientarea greșită a omului politic nu era de natură să-i stîrnească entuziasmul, ci scepticismul mîhnit, lucru observat de Goga însuși, care-i scrie lui I. Lupaș în 1932, că demisia lui Agârbiceanu, departe de a-l surprinde, i-a pricinuit un sentiment de „ușurare“. Confratele fusese „o povară“ : „Nouă ne trebuie pentru mișcarea ce vom dezlănțui un val de entuziasm pe care îl stînjenea scepticismul oamenilor în doi peri“. (Scrisoare din Karlsbad, din 2 IX 1932, Arhiva Ion Lupaș).

5. Cf. certificatul nr. 2148/930, aflat în arhiva familiei scriitorului.

6. Catalogul acestei corespondențe a fost publicat de Lidia Băncescu în **Scrisori către Horia Petra-Petrescu**, Sibiu, 1971, p. 7—12 ; originalele în arhiva Bibliotecii „Astra“ (Sibiu)

7. Către Al. Lupeanu, Academia R.S.R., Filiala Cluj, Biblioteca, Fond Lupeanu, 3987.

8. Scrisoare către C.S. Făgețel, Arhivele Statului (București), Fond Făgețel, Litera A, Mapa Agârbiceanu, fila 7).

9. „Patria“, an. I (1919), nr. 55 (29 aprilie).

10. „Patria“, an. I (1919), nr. 72 (15 mai).

11. Textul unei „telegrame“ manuscrise trimisă de poet la 19 septembrie 1957 (Arhiva familiei Agârbiceanu).

12. Originalul în Arhiva familiei Agârbiceanu.

13. **Simbătă seara. Scrisoare către un prieten**, în „Tribuna“, an. I (1938), nr. 8, p. 6 (sub pseudonimul Ion Olariu).

14. Biblioteca Academiei (București), Mss 141962 Fond Rebreanu.

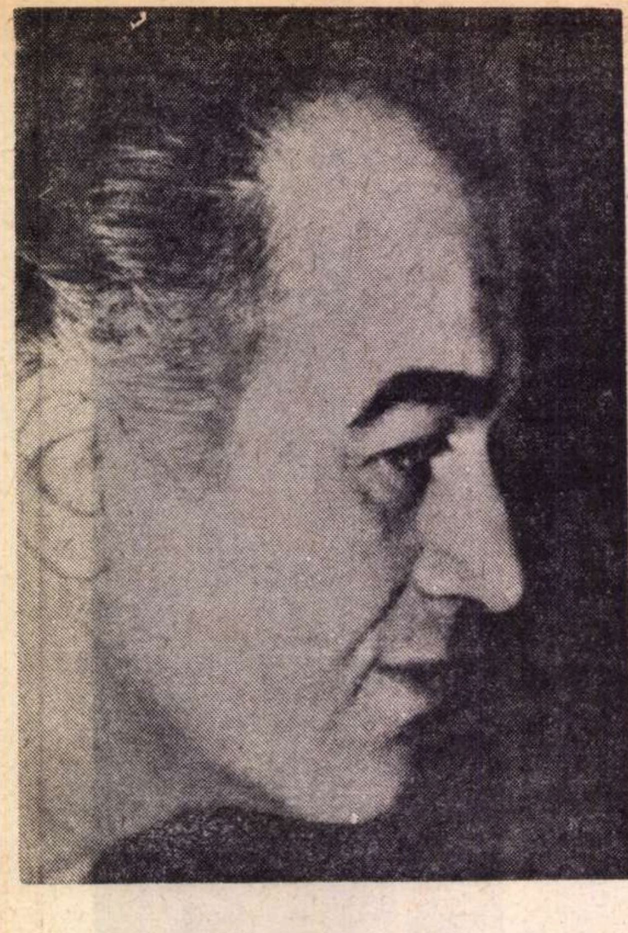
15. **Pavel Dan**, în „Ofensiva română“, Cluj, an. II (1937), nr. 47 (9 august), p. 4.

16. Petru Vintilă, **Ion Agârbiceanu despre măestria literară**, în „Luceafărul“, an. II (1962) nr. 8 (15 aprilie).

17. Adresa Nr. 1213 a Academiei din 16 iunie 1919 : „Onorate Părinte, Academia Română, aprețiind activitatea desfășurată de Sființia Voastră pe tărîmul literar, V-a ales, în ședința de la 5 iunie curent, Membru corespondent al ei în Secțiunea literară. Aducîndu-vă la cunoștință acest vot, Vă rugăm să primiți Onorate Părinte și Coleg, încredințarea distinsei noastre considerațiuni. Președinte, Brătescu-Voinești, Secretar General, J.C. Negruzzi“. (Originalul în Arhiva familiei scriitorului).

18. **Către cititori**, în „Tribuna“, an. I (1938), nr. 1, p. 1.

19. G. Sbârcea, **Amintiri de la „Tribuna“ lui Ion Agârbiceanu**, în „Steaua“, an XVIII (1967), nr. 9 (septembrie), p. 66.



Arnold Hauser:

PISICI

DE cîte ori aud vorbindu-se de lipsă de încredere în oameni, îmi aduc aminte de vînătorul Wilm, cel care m-a pus să împușc un căprior. Căci pe vremea cînd, pentru prima și ultima dată în viața mea, am împușcat un căprior după ce stătusem la pîndă săptămîni de-a rîndul în zadar, vînătorul Wilm se mai bucura de oarecare încredere din partea autorităților: permisele de vînătoare vechi își pierduseră valabilitatea, altele noi nu fuseseră emise, el însă putea să mai vîneze în voie.

Nu mai știu dacă a fost un căprior în plină putere cu coarne ramificate sau unul tinerel cu coarne subțiri și nici despre pușcă n-aș mai putea spune decît că a pocnit tare cînd am tras și că mirosea a ulei înainte, iar după aceea a praf de pușcă. Îmi amintesc însă că era să apăs pe trăgaci prea devreme, fiindcă cu cîteva clipe înainte de a vedea căpriorul trecînd spre cîmpul de lucernă, apăruse o altă vietate, cu blană cenușie, vărgată de-a curmezișul, care s-a strecurat ușurel pe lîngă noi, legănîndu-și coada lungă și stufoasă. Gîndindu-vă că aveam pe atunci abia cincisprezece ani și că urma să trag pentru prima oară asupra unei ținte vii, mă veți înțelege. Nu l-am mai întrebat pe vînător ce animal era, am pus pușca la ochi și era să apăs pe trăgaci cînd bătrînul Wilm a făcut o dată: ssst, așa de tare încît vietatea și-a întors capul rotund spre noi, ne-a zărit și a dispărut fără urmă de zgomot. I-am aruncat vînătorului o privire decepționată și întrebătoare, dar acesta a dat doar din mînă în semn de opreliște, supărat, ba chiar furios, după cît mi s-a părut, și a trebuit să mă mulțumesc cu atît, căci ne înțelesesem să nu schimbăm nici o vorbă în timp ce stăteam la pîndă. Îmi simțeam bătăile pulsului și palmele umezite de sudoare. Poate că a fost bine că vietatea aceea apăruse cu puțin înainte, fiindcă atunci cînd căpriorul a ieșit din desișul de sălcii, castaniu-roșcat și mișcînd din urechi ca să se apere de țînțari, nu mai eram nici un pic agitat. Se prea poate să fie lucru obișnuit, și ca după emoții și surprize de acest soi, în virtutea unui principiu neînțeles al oscilației să se producă starea diametral opusă... Oricum ar fi, eram foarte calm, am ochit, am tras și am nimerit.

Toate acestea mi-au solicitat întreaga atenție în așa fel încît am uitat cu desăvîrșire vietatea necunoscută, și chiar ceva mai tîrziu, cînd purtam pe umăr căpriorul cu măruntaiele scoase și picioarele i se bălăbăneau pe spinarea mea, nu mi-a dat în gînd să-l întreb pe Wilm de ea. Abia seara tîrziu, stînd în pat și retrăind vînătoarea, am revăzut-o parcă. E drept că bănuiam ce putea fi. Avusese o coadă stufoasă cu un inel negru spre vîrf, urechile nu i le zărisem, în schimb îi văzusem ochii, mari și galbeni, ca la pisici. O fi fost vreun rîs, mi-am zis, căci pe vremea aceea nu cunoșteam încă pisicile sălbatice. Și nici nu știam că rîsul are niște urechi mici în formă de smoc și un ciot de coadă. Totuși am început să mă îndoiesc că presupunerea mea fusese justă. Mi-a dat în gînd c-o fi fost pisică, dar mi s-a părut neverosimil ca o pisică să se fi rătăcit la peste zece kilometri de sat. De altfel, animalul fusese mult mai mare decît orice motan din cîți văzusem pînă atunci. După ce cugetasem așa, am adormit.

N-aș mai fi avut de adăugat nimic la relatarea primei mele experiențe de vînătoare, dacă n-aș fi revăzut cotoiul sălbatic, căci iată ce fusese animalul necunoscut, în împrejurări cu totul memorabile, cîteva luni mai tîrziu.

Pe vremea aceea însă, Wilm nu se mai putea lăuda cu încrederea autorităților. Trimiseseră pe cineva să-i ia arma de vînătoare și o trimiseseră, conform cu dispozițiile legale, în orașul din apropiere, unde se decideau acum aproape toate chestiunile care priveau satul. Între timp însă venise iarna și Wilm bombănea și bodogănea, căci nu mai apucase un sezon de vînătoare fără să aibă o armă. Dar cîrcoteala nu-i ușura situația întru nimic, dimpotrivă, dacă ar fi ajuns la urechile noilor autorități, ar fi avut numai zile fripte.

FIINDCA războiul nu se terminase. Întrebîndu-mă astăzi de ce a simțit Wilm nevoia de a se duce neapărat în pădure puțin timp după ce-i luaseră arma, nu găsesc altă explicație decît asta: presupunea desigur că vorbele lui cîrcotașe ajunseseră totuși mai sus și nu ținea să se expună urmărilor.

M-a întrebat dacă vreau să mă duc cu el. Cred și eu! Ce întrebare! Am umplut deci două rucsacuri și după miezul nopții am pornit la drum spre cabana de vînătoare, situată la o depărtare de zece kilometri și mai bine de sat.

Era o noapte de ianuarie ardelenească, umedă și rece. Pe după obloane nu se zărea nici o luminiță, iar pe străzi nici țipenie de om. Bătrînul Wilm mergea înainte lungind pasul, așa încît de abia mă țineam după el.

— N-ai goni un cîine pe afară într-o noapte ca asta! zise el greoi, în limba artificial de corectă pe care o adoptase, iar eu am dat din cap.

Am mers așa prin lapoviță și în curînd ajunsesem la marginea satului, unde se aflau casele băieșilor, cîteva familii stabilite aici de pe vremea străbunicilor care fuseseră aduși ca să scoată aur din rîu. Erau niște cocioabe de lut strîmbate de bătaia vîntului, în care toată lumea părea să doarmă. Dar în pofida afirmației de adineauri a lui Wilm, rătăceau fără îndoială o mulțime de cîini pe afară în noaptea aceea, — altfel cum s-ar fi putut explica lătratul și chelălăitul aproape neîntrerupt, singurele sunete ce se auzeau.

Treceam tocmai în dreptul ultimului gard de lătețe cînd am auzit un mieunat sfîșietor și m-am oprit. Nemaiauzind pașii mei în urma sa, s-a oprit și Wilm și a întors capul spre mine. Trecusem pesemne de locul din care venea mieunatul, căci acum îl auzeam din nou, răgușit, înăbușit, înapoia noastră. M-am întors cu cîțiva pași în urmă și am auzit o lovitură înfundată în gard, întocmai ca bufnitura sacului cu fasole, acasă, cînd deschideai ușa spre cămară și sacul se lovea de ea. Era beznă, nu vedeam nimic, dar în timp ce Wilm se răstea la mine supărat fiindcă zăboveam, am încercat să privesc prin lătețele gardului. Nici în curte nu se vedea nimic, acum însă bufnitura se repetă, de astă dată chiar în dreptul meu; ceva se lovea de latura interioară a scîndurilor putrede și ude. Gardul nu era înalt, mi-am trecut bratul peste el și am dat cu mîna peste o funie de cînepă umedă și rece de care atîrna ceva. Am tras de funie, și într-o clipită am adus de partea asta a gardului vietatea căreia, de bună seamă, cineva voise să-i facă de petrecanie. Era o pisică mare, cu vărgături cenușii, deschise, foarte slabă.

— Ține, zise Wilm, întinzîndu-mi briceagul deschis. Am tăiat funia, dar pisica n-a dat să fugă cum era de așteptat, ci a căzut ca moartă în zăpada terciuită.

— Las-o, că-și revine singură, că doar au șapte vieți jivinele astea, zise Wilm văzînd că ridic pisica de pe jos. Las-o unde e și vino odată!

Am șovăit. Dar dacă băieșii o spînzură mîine din nou?

— O iau cu mine, am zis hotărîndu-mă brusc. Acolo, în cabana de lemn, tot n-avem nici o vietate.

Wilm a mîrîit ceva, n-am înțeles ce.

— Wilm, i-am spus mai tîrziu, adineauri ai vorbit ceva despre cîini. Nu? Dar spune și tu, o pisică nu e și ea ceva? Locul ei e pe lîngă vatră, chiar atunci cînd cîinele stă legat de lanț în curte. Așa e?

— Bine, bine, bodogăni Wilm. Ține-o bine, să nu-ți sară din brațe.

Dar pisica nici gînd să facă așa ceva. Nu știu nici măcar dacă ar fi fost în stare, căci respira, ce-i drept, dar nu se mișca deloc. Și așa am umblat în urma lui Wilm poticnindu-mă pe drumul mare care ieșea din sat, cotea apoi spre dreapta și se înfunda în pădure. Nu era ușor de umblat și mi-ar fi căzut bine să am mîinile libere, dar nu se putea, că era pisica la mijloc, caldă și apropiată, pe care o țineam strînsă de pieptul meu, iar Wilm numai bătrîn nu era și pășea cu nădejde.

În jurul nostru, arțari și fagi, acum desfrunziți, și din cînd în cînd un tufiș din care mai atîrnau frunze îngălbenite: le ghiceam însă mai mult decît le vedeam, că tot mai era noapte. Iar zăpada nu se păstra. Îndată ce atingea covorul de frunze ude, se topea și pătrundea în ghetele noastre care clefăiau la fiece pas și deveneau cu fiecare pas mai grele. Wilm tot mai mergea în frunte, era învățat să umble și pășea iute, de parcă s-ar fi dus la vînătoare. Eu înaintam prin pădure împleticindu-mă, cu pisica în brațe. Pe aici molizii erau strînși laolaltă și abia lăsau să treacă o geană de lumină. Mai urcasem o singură dată poteca asta abruptă, și atunci tot cu Wilm, dar pe vremea aceea mai era încă în posesiunea armei sale de vînătoare, iar rucsacul atîrnat de umărul celălalt se bălăbănea gol, nu ca acum umflat.

Era nemișcat și serios. Gîndurile acestea n-aveau nimic de-a face cu pisica firește, care începea să dea semne de viață cu labele, nu scosese ghearele, nu se agăța și nici nu încerca să zgîrie, mai degrabă pipăia cu ele; de cîteva ori am simțit o labă blîndă trecîndu-mi umedă și rece peste bărbie. Mai tîrziu, cînd și-a revenit de tot, am simțit că se agață cu ghearele de vestonul meu. Pe drumul acela aș fi fost bucuros să am ochii ei.

Pe unde umblam acum nu mai era nici o potecă. Iar țelul nostru nu se zărea deloc, deși începuse să se crape de ziuă. În schimb, ne vedeam respirația, și de multe ori o rețineam cîteva secunde, ca s-o încălzesc și să pot expira apoi mai mult aer cald. Asta mă distra făcîndu-mă să uit de oboseală; mă uitam la norișorii din fața mea care se topeau în neant întocmai ca fulgii de zăpadă.

Deodată Wilm se opri și-mi aruncă o privire ridicînd sprîncenele. În frunzișul înghețat de pe jos, nu departe în fața noastră, ședea un cîrd de botgroși cu bonețele negre și pieptare roșii. Se făcuse între timp lumină, era în jur de ora opt, așa că-i distingeam bine. Ne opream pentru prima oară de la miezul nopții încoace. În pofida oboselii, eram perfect treaz: mă uitam la păsările care ciuguleau cîte ceva în țărîna pădurii, îmi dădeam seama că pisica le fixează nemișcată și-l observam între timp și pe bătrînul Wilm. Cam așa cum îl priveam eu acum m-o fi privit el atunci cînd îl ochisem pe căprior, cu deosebirea, desigur, că va fi constatat atunci pe figura mea vîlvătăile pasiunii vînătorești, pe cînd eu eram acum mișcat și cucerit de interesul lui cald pentru păsările flămînde. Nu mi-ar fi dat în gînd pînă atunci să mi-l închipui astfel, și anume zîmbind. M-am apropiat de el cu mare băgare de seamă ca să nu fac nici un zgomot, pisica însă s-a răsucit brusc în brațele mele, voia să scape, poate ca să sară la păsări.

Lui Wilm nu-i scăpase zvîcnetul din trupul de animal; își puse mîna îmbrăcată într-o mănușă de lînă groasă fără degete pe capul pisicii așa încît bila cenușie nu se mai zărea, și murmură: „Sălbăticiune mică!“

Urmarea a fost că trupul animalului se cambră, și a trebuit să-l strîng mai puternic la piept, căci pentru nimic în lume n-aș fi acceptat să-i dau drumul, abandonîndu-l pădurii. Dar se vede că trezisem între timp bănuielile botgroșilor, urmă un freamăt ușor, numai apelul scurt al unui cocoșel trădă prezența cîrdului din care se ridică un răspuns la fel de scurt, în aceeași tonalitate, apoi dispărură.

DE atunci mi se întîmplă să-mi amintesc de această primă întîlnire a mea cu niște botgroși, indiferent dacă aud vreunul cîntînd într-o colivie sau în rămurișul unui copac. Nu de mult răsfoiam o carte de ornitologie în care se vedea pe o poză un botgros așezat pe marginea cuibului, hrănindu-și puii. Mi se pare că această imagine a fost prilejul care m-a determinat să notez întîmplarea trăită. Curios, uneori ni se imprimă în memorie amănunte atît de secundare, cum mi s-a întipărit mie de pildă cîrdul de botgroși întîlnit pe drumul prin pădure.

Despre primul meu drum pînă la cabana de vînătoare nu mai știu să relatez mai nimic, decît numai că am sosit, sub un cer acoperit, pe la ora nouă, că ne-am lăsat jos rucsacurile grele în fața cabanei, în zăpada care aici nu era topită ca mai la vale. Am ciocănit cu bocancii în ușa înțepenită pînă ce au căzut bucățile de gheață din muchii și am putut s-o deschidem în sfîrșit. Am intrat în semiîntunericul din cabană; singura ei ferestruică era acoperită cu o pînză de sac.

Înăuntru era frig. Poate chiar mai frig decît afară, căci am început să clănțănesc din dinți. Am ieșit, am apucat rucsacul, l-am tras de curea în casă și l-am aruncat pe lavița lată care urma să ne servească drept pat. Pisica s-o fi ascuns între timp într-un ungher întunecos, în orice caz n-am avut timp s-o caut, mediul neobișnuit îmi captase toată atenția. Constatam că Wilm se gîndise la toate: tocmai scotea o sticlă de gaz din rucsacul lui, turnă puțin lichid peste lemnele carbonizate din mijlocul odăii, stinse desigur de luni de zile, și le așeză în bidonul de tablă pe care încercase mai de mult să-l transforme într-o sobiță. La început lemnele ude nu se aprindeau, dar după ce Wilm tăiase cu briceagul surcele mărunte dintr-o scîndură, focul se aprinse, începură să pîlpîie flăcări vioaie se răspîndi un miros de fum și rășină, și acum iată și pisica: își căuta un locșor potrivit în apropierea sursei de căldură.

În acea întîia zi din cabana de vînătoare (continui să-i zic așa, deși nu era de fapt decît un modest adăpost pentru tăietorii de lemne), ne-am instalat pe cît se putea, am mîncat pe săturatele, am strîns puțină zăpadă ca să ne facem un ceai și apoi ne-am culcat. Îmi amintesc că m-am trezit spre seară alături de Wilm care nu dormea, dar pesemne nu voise să mă deranjeze, căci abia după ce i-am adresat cuvîntul s-a ridicat în capul oaselor mormăind ceva neînțeles, din care am prins doar cuvîntul de „pisic".

Am zărit-o atunci și eu, după ce mă frecasem la ochi, stătea culcată la picioarele patului, adunată ghem pe pătura aspră. Dar numai cînd Wilm mai mormăi ceva în continuare, împingînd cu degetul lui noduros restul de cîrnat peste tăblia mesei, am înțeles : uitasem să-i purtăm de grijă, așa că pisica se servise singură

Asta a fost prima zi. A doua nu s-a deosebit mult de cea dintîi, și nici următoarele. Eram tot timpul în situația de a ne ajuta singuri, în cel mai rău caz să ne ajutăm unul pe altul, dar era un lucru acceptat dinainte.

Cine cunoaște pisicile, știe că o vietate ca asta te poate captiva zile de-a rîndul, mai ales dacă ai numai cincisprezece ani, cum aveam eu pe atunci, și dacă n-ai nimic de făcut. Ce-i drept, aveam totuși și cîte ceva de făcut pe vremea aceea : îmi aduc aminte că era de datoria mea să aprind focul și să aduc apa. În pofida acestor ocupații, poate și pentru că erau atît de puține și se petreceau, împreună cu adunatul crengilor din tufișuri, pe un spațiu de cel mult un kilometru pătrat, nu pierdeam pisica din ochi. Cînd ieșeam din colibă, de obicei se strecura și ea pe afară. Apoi își căuta independența după felul pisicilor. dar rămînea prin apropiere și din cînd în cînd arunca și ea cîte o privire spre mine.

A patra sau a cincea dimineață am descoperit urme proaspete de pisică în zăpada de pe povîrnișul din spatele colibei. Asta l-a indispus pe Wilm, care mi-a explicat cu reticențe de ce pisica salvată din mîinile băieșilor stătea mieunînd și scuipînd în fața ușii închise cu zăvorul și nu mai voia să plece de acolo.

— Urmele astea le-a lăsat un cotoi sălbatic, același care bîntuie regiunea de vreo doi ani. Mi-am jurat că o să-l omor cu mîna mea, dar numai o dată era cît p-aci să-l pot ochi : atunci cînd l-ai împușcat pe căprior.

— Ce ai cu sălbătăciunea asta ? am întrebat, văzînd că Wilm se uită țintă la urme, pierdut în gînduri și încruntat

— A răpus o mulțime de pui de căprioară de cînd a venit. Înainte le mai dădea pace, dar acum... E de necrezut, o singură pisică sălbatică...

Au trecut cîteva zile și tot nu zărisem animalul străin. Peste zi eram mai mult pe afară, pe cînd Wilm răcise și era silit să stea în colibă.

Eram deci singur singurel în timpul hoinărelilor mele în împrejurimile mai îndepărtate, căci pisica se obișnuise să se întoarcă după vreo sută de pași și să miaune în fața ușii cerînd să intre. Atunci vrînd-nevrînd Wilm se dădea jos din pat și se ducea să deschidă ușa.

Odată urcasem povîrnișul și o luasem la dreapta în pădurea mixtă care a rămas pentru mine pînă-n ziua de azi prototipul și chintesența unei păduri. Undeva, în tufișul din apropiere, am auzit un trosnet și apoi zgomotul ușor al zăpezii risipindu-se ca o pulbere peste ramurile uscate. Apropiindu-mă, am zărit aceleași urme ca în spatele colibei: urme de gheare și alături aripile însîngerate ale unei păsări sure.

Va să zică și aici ? Rămăsei uimit. Pisicile păreau să mișune în regiunea asta. M-am luat după urme fără nici o prudență, căci nici prin gînd nu-mi trecea de fapt să urmăresc o pisică A, dacă aș fi știut... Așa însă m-am speriat. Aș putea să spun că surprinderea asta a fost cea mai mare sperietură pe care am tras-o vreodată în pădure, deși motivul era de fapt fără gravitate : la vreo doi metri de mine, stînd pe o cracă uscată de molift la înălțimea umerilor mei, sălbătăciunea mă scuipa arătîndu-și colții albi și ascuțiți. Într-o străfulgerare mi-a trecut prin minte vînătoarea din toamna trecută cînd pîndeam căpriorul și cînd s-a strecurat pe lîngă noi un animal aidoma, ba nu, același ; era aceeași pisică sălbatică, o recunoșteam acum. Totodată mi-am dat seama ce legătură era între fapte și vorbele lui Wilm : pisica din coliba noastră și acest cotoi sălbatic se căutau fără îndoială cu toate că erau de alt soi.

NU puteam să știu, firește, că această dorință de a se întîlni ar putea avea urmări mai însemnate decît banalul instinct de împerechiere dintre două animale. Privirea trează și totodată fixă a cotoiului a avut pe moment un efect inexplicabil asupra mea : am stat nemișcat pînă și-a revenit din sperietură — căci cotoiul era fără îndoială la fel de surprins ca și mine. Apoi s-a ridicat din poziția ghemuită de atac, și a dispărut în tufiș din două salturi, folosindu-se cu dibăcie de coada stufoasă cu acel singur inel întunecat ca de o cîrmă. Mă plecasem iute să ridic un pumn de zăpadă pe care am strîns-o bulgăr și am aruncat-o după el. Dar afară de ploaia măruntă de cristale de zăpadă nu se mai auzi nimic.

În seara aceea Wilm a rămas singur pe lavița din colț. Eu îmi pusesem pulovărul nou de lînă groasă pe care mi-l tricotase mama și stăteam în fața ușii ca să nu scap clipa în care pisica mea, atrasă de cotoiul sălbatic, o va lua la deal, adulmecîndu-i urma. De două ori scosesem pisica afară închizînd repede ușa în urma ei și a mea, dar nu prea se arăta dornică de a rămîne pe afară; mieuna, își scutura zăpada cînd de pe o labă cînd de pe alta, și cerea s-o lăsăm să intre în colibă. I-am deschis ușa și am intrat și eu, fiindcă în pofida îmbrăcăminții groase mi se făcuse frig.

Am scotocit în punga cu de-ale mîncării, i-am aruncat pisicii cîteva îmbucături, apoi am pus apă la fiert. Dar n-aveam să mai beau ceai în seara aceea. Deodată pisica ceru cu tot dinadinsul să-i dau drumul afară. Ceva mai tîrziu cînd am ieșit și eu, n-am mai zărit-o nicăieri. Dar apoi am auzit-o mieunînd, era un sunet care pornea lin, crescînd în tărie, descrescînd apoi la fel de încet, repetîndu-se de cîteva ori. Se poate însă să-l fi scos cotoiul, — nu se putea distinge atît de precis. Atunci am auzit aceste ciudate sunete tînguitoare pentru prima oară ascultîndu-le dinadins. Și poate că tocmai liniștea din jur, întreruptă numai de chemările celor două pisici, peisajul noptatec și înzăpezit și situația nu prea surîzătoare în care ne aflam de peste o săptămînă au făcut ca toate acestea să mi se întipărească atît de bine în memorie.

Ningea, totul era de un alb fantomatic. Noapte albă de ianuarie și țipete de pisici — tare aș fi vrut să le aud de aproape de tot, din fața ușii. Căci mi se părea că disting bine cele două glasuri și aș fi vrut să-mi verific impresia că țipătul mai scurt mai răgușit și de o tonalitate mai adîncă îl scotea cotoiul. Dar cele două animale rămaseră mai la deal. Numai timp de cîteva secunde am zărit prin perdeaua de zăpadă două umbre cenușii care se apropiau în fugă, rostogolindu-se apoi, unite într-un ghem, cale de cîțiva metri pe povîrniș în jos. După aceea fantoma sură se desfăcu la fel de repede pe cît de repede apăruse, ca o umbră ; era una mai lungă, zbură peste zăpadă, urmată de alta mai scurtă, probabil pisica mea.

— Pis, pis, am făcut lungind silabele. Zăpada ce cădea în jur înghițea sunetele, dar se vede că motanul le auzise, căci îmi răspunse doar un mieunat slab și plîngăreț, și după ce o strigasem de cîteva ori, pisica mea se apropie, se lăsă luată în brațe și începu să toarcă îndată ce intrasem în colibă, unde se apucă să-și lingă blana sură curățindu-se de umezeală.

M-am vîrît sub pătură lîngă Wilm, care se întoarse spre perete și încetă să sforăie, am întins mîna după lampa de petrol, am tras-o mai aproape și am suflat în ea s-o sting. Nimic nu m-a mai deranjat în noaptea aceea, iar a doua zi începu o nouă dimineață de iarnă, și ziua trecu la fel ca și toate celelalte de acolo. Abia seara avea să ne aducă o schimbare, îndemnîndu-ne însă totodată să plecăm. Nu era decît ora șapte, e drept că se lăsase întunericul, la fel de adînc ca mai tîrziu, la zece, cînd Wilm bătu o dată cu pumnul în masă. La ora aceea însă nu prevedeam încă nimic, stăteam laolaltă în bună pace, eu ocupat să meșteresc o capcană pentru botgroși, pisica ghemuită, iar Wilm picotind liniștit Îmi amintesc că, spre deosebire de alte seri, Wilm spuse ca din întîmplare :

— De aș avea acum pușca mea de vînătoare, merindele ar mai ține o săptămînă Dar așa va trebui să ne întoarcem mîine acasă.

Cam așa spusese, iar eu am ciulit urechile, fiindcă exista între noi un fel de convenție tacită să nu pomenim de pușcă. De vreme ce o amintise el întîi, eram pe cale să-i răspund, dar mi-am mușcat buzele și am tăcut, știind că Wilm suferă de pierderea armei mai mult decît și-o mărturisea singur. Se poate însă că nu căutase decît un pretext ca să vorbească despre ea și că era decepționat de tăcerea mea. Am continuat să cioplesc capcana, iar Wilm își aprinse pipa cu un tăciune, oftînd din greu.

Cu puțin înainte de ora zece am auzit un mieunat răgușit și puternic în fața ușii; semăna cu un chelălăit prelung. Atunci m-am speriat, căci bătrînul Wilm s-a sculat brusc în picioare, rămînînd aplecat peste masă și l-am auzit mîrîind :

— El este !

Abia acum, cînd notez acestea, îmi dau seama limpede de ce spun că mîrîia ; își încleștase pumnii de marginea mesei, bărbia-i nerasă era împinsă înainte, vocea îi era răgușită de fum, de guturai și de furie. Mîrîia, nu pot să spun altfel, iar cotoiul mai scoase un mieunat puternic Deodată pisica, și ea cu toate simțurile trezite, se repezi spre ușă cu blana înfoiată. dar nu voia să iasă, mi-am dat seama îndată. Poate că voia doar să-l îndepărteze pe cotoi de colibă, sau să-l gonească, cine știe... Îmi plimbam ochii de la pisică la bătrînul Wilm și am observat că-l cuprinde o furie neputincioasă pe care nu mi-o puteam explica decît prin lipsa armei. M-am ridicat și eu, lăsînd capcana să-mi lunece de pe genunchi. Dar în clipa aceea Wilm bătu cu pumnul în masă, așa încît pisica se făcu nevăzută sub laviță iar eu am tresărit speriat.

Apoi, cînd Wilm ședea din nou pe scaun acoperindu-și fața bărboasă cu mîinile, am spus cu voce tare :

— La ce bun ? Pușca s-a dus. Și n-o să ți-o înapoieze în curînd. El tăcu.

A DOUA zi am pornit la drum, înapoi, spre sat. În rucsacurile noastre clămpăneau vasele goale. Consumasem toate proviziile. Nu era de mirare : stătusem aproape două săptămîni departe de casă. Țineam pisica în brațe întocmai ca la venire, dar încă după prima sută de pași mi-a sărit din brațe și a trebuit să mă rog mult de Wilm pînă să mă lase s-o ademenesc. M-am hotărît s-o bag în rucsac. Dar n-am reușit decît după ce am scos din el ceașca smălțuită și partea de sus a lămpii cu petrol pe care le-am vîrît în buzunarele laterale ale rucsacului lui Wilm Pesemne nu-i plăcea de loc să stea în sac, căci simțeam cum se zbate, și doream mult să se liniștească, fiindcă nu voiam să renunț la ea tocmai acum, la capătul expediției.

În drum spre sat n-am schimbat nici o vorbă cu Wilm. Nu mai țin minte la ce mă gîndeam, un singur lucru știu precis : nu mă sinchiseam de supărarea lui Wilm. M-a preocupat abia mult mai tîrziu, dar despre asta o să vorbesc la urmă.

Se făcuse noapte cînd am ajuns și vremea era la fel ca la plecare : aceeași zăpadă terciuită pe străzi, același hămăit neîncetat al cîinilor, aceleași ferestre întunecate A doua zi de dimineață Wilm află că n-ar fi fost necesar să dispară în pădure. Vestea părea să-l liniștească ; în seara aceleiași zile se duse să joace cărți.

Mult mai tîrziu — îl pierdusem din ochi mai multă vreme fiindcă puțin timp după întoarcerea noastră m-am mutat la oraș — am aflat că de atunci încoace Wilm juca în fiecare seară cărți — ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Pesemne îi trecuse mîhnirea din pricina pierderii armei.

După cîteva luni — între timp venise primăvara — o bandă de pisici cenușii începu să bîntuie satul Nu păreau să se teamă de nimic. atacau pui, rațe, porumbei și iepuri de casă. o femeie susținea chiar că văzuse trei pisici sure cu blana lățoasă sfîșiind un purcel de lapte, și pînă să pună mîna pe furcă. dispăruseră, apoi scroafa mîncase resturile pline de sînge. Bestiile cenușii își făceau apariția peste tot în sat erau parcă pretutindeni în același timp ; prin case, în piață și la marginea satului, goneau prin așezarea băieșilor și prin curtea bisericii. se piteau în hambare și săreau din fînul de pe o căruță ce se întorcea acasă. Lumea se apucă să le pîndească. băieții le vînau. se așezară capcane, se puseră bucăți de carne otrăvită prin locurile unde se bănuia că se ascund : totul în zadar Pisicile erau o calamitate, un adevărat flagel cum satul nu mai cunoscuse altul, iar vînătorul Wilm era silit să asiste la toate acestea neputincios

După luni de pîndă, un farmacist pensionar și un veterinar bătrîn reușiră să pună mîna pe un cadavru de pisică.

— Mai degrabă *felis silvestris* decît *felis domestica,* constată veterinarul. Erau deci corcituri de pisică sălbatică și pisică de casă lucru confirmat de bătrînul Wilm, cînd fu și el chemat în sfîrșit și examină animalul.

De altminteri numai Wilm. singurul vînător din sat, ar fi putut pune capăt flagelului felinelor. căci autoritățile aveau din nou încredere în el : i se restituise arma. Dar ce folos ! Suferea de cîtăva vreme de cataractă și vederea nu-i mai putea servi decît cel mult la jocul de cărți.

În românește de
MARIANA ȘORA

Desen de TATIANA APAHIDEANU

Teatru

Între romantic şi real

TEATRUL înspăimîntat de dispariţie a răspuns unei lumi ce-l părăsea prin revanşa uitării. El s-a retras. Principele rătăcind pe aleile stranii ale castelului său, împrejmuit de ziduri ornamentate cu plante carnivore, gîndeşte la vremuri vechi Doar în strîmta lui încercuire mai e puternic. Fantasmele ca o ceaţă grea îl apără de prezent. *Dincolo* nu mai există şi de aceea, aici, într-un regat închis, se vrea adorat pînă la transă Contra unei excluderi, tacită şi indiferentă, principele îşi joacă ultima şansă, aceea a posesiei celor care i se dăruiesc ignorînd lumea. El se înveşmîntează singur, superb şi livid, în linţoliul fascinînd pe cîţiva stranii iniţiaţi. Prinţul lasă în urmă iubiri patetice, acele iubiri în care amanţii nu s-au despărţit nicicînd de conştiinţa teribilei rupturi. Produsă, ea nu înseamnă însă decît victoria realităţii. Unul dispare, iar celălalt bîjbîie buimac prin lume, bolborosindu-şi tragica fericire de altădată. Fără a muri, el a încercat experienţa morţii, dar, sancţionat, revenirea i se interzice. Timpul şi uitarea nu mai înseamnă nimic, căci de-acum trăieşte cu privirea întoarsă în urmă. Acesta e blestemul principelui murind. Teatrul şi-a ridicat împrejur meterezele jignirii cînd s-a ascuns în săli mici, pierdute, dorindu-se a deveni o sectă secretă. S-a dedicat interiorităţii, expresiei, iar contactele s-au slăbit, lumea s-a şters. Teatrul şi-a imaginat un orgolios final princiar, aureolindu-şi aristocratic fiinţa. Acesta e sensul claustrării la Grotowski : incapabilă de a supravieţui, scena trebuia să devină ***mit***.

TEATRUL REAL e azi un răspuns polemic. Fantasmele se risipesc, zvîrcolirea amuţeşte. Teatrul încetează de a se mai constitui pe sine în materie dramatică. Nu *el* interesează, ci „aptitudinea lui de a reprezenta realitatea contemporană : de a aduce pe scenă lumea în care trăim“, scrie Dort. Eliberat de hipnoza morţii, teatrul se adresează realităţii. Nu izolarea, ci angajarea îl justifică. Publicul redevine social şi istoric. Nu privilegiul nobiliar al uitării, ci curajul de a se ataşa vieţii concrete preocupă azi teatrul. Principele altădată speriat de lume descoperă în actualitate şansa de a supravieţui, căci pînă la urmă existenţa primează asupra privilegiului de castă. Teatrul se democratizează. Spectacolul, eliberat de cursele autodelectării, acceptă sarcina dificilă de a se împlînta în lume. Aceasta explică translarea interesului de la *scenă* către *sală*, căci numai reuşind să intervină în sistemul de relaţii şi acte al acesteia teatrul se justifică. *Teatrul real*, nu cel fantasmatic, are ca subiect joncţiunea cu actualitatea. Ea, preluînd teoriile brechtiene, se efectuează prin medierea unui act posibil al sălii. Scena incită fără a se mai vrea adorată, căci exclude cadavericul în favoarea unei relaţii noi, umană şi eficace. Teatrul nu se mai închipuie ca altădată extaz al abandonului, ci se consideră „chemat să se redefinească nu în funcţie de un mit, ci ţinînd cont de realităţile care ne sînt particulare“. Publicul restrîns nu i se mai devotează ca în trecut, ci întreţine cu el o relaţie *calmă* şi *necesară*. Apelul la concret şi istoric e posibilitatea de azi a teatrului. Imaginarul şi interiorizarea înseamnau chiliile satisfacţiei proprii ce-i întrerupeau legătura cu lumea. Unde vor ajunge Bread and Puppet, Teatro Campesino, trupele din America de sud, dedicate contactului cu actualitatea, e greu de pronosticat. Dar, oricum, ele înseamnă drumul de azi al teatrului. Mişcarea noastră dramatică, din păcate, se limitează la raportarea cu realitatea exclusiv prin dramaturgie, fără a practica această pasionantă legătură imediată cu viaţa. Realitatea unui teatru se manifestă prin epitetele semnificative ale *necesarului* şi *prezenţei*. Ele susţin raporturile de nedislocat, de dincolo de tensiuni, înving timpul. Sînt oameni, lîngă care fiind, simţi că nu te desprinzi de ceilalţi, care prin acest apetit de a explora societatea stabilesc miraculosul raport dintre *unul* şi *mai mulţi*. Este momentul actual al teatrului.: din imaginar el aspiră să revină real, ocazie ultimă şi supremă a supravieţuirii. Acum cîţiva ani dorindu-se prinţ sublim, teatrul îşi asuma somptuos funeraliile, azi descoperă în revendicarea realităţii posibilitatea de a fi. Acum, a-l iubi înseamnă într-adevăr o victorie împotriva ignorării. Cînd moare un prinţ se stinge un astru, cînd dispare un om viaţa continuă. De ceva imaginar te poţi despărţi, de ceva real nu. Fascinant, spectacolul pasiunii juvenile e mai puţin durabil decît vocaţiile maturităţii. Şi de aceea ruptura de un om ca şi de o artă care te învaţă lecţia realităţii devine imposibilă. Este răspunsul teatrului. Principele moare, *ceilalţi* se sting : de la paroxism la continuitate e vocaţia dură şi subterană a acestei arte despre care nu se poate vorbi decît confundîndu-te cu ea. Din *romantic* teatrul devine *real*.

George Banu

AL. FINŢI

● A ieşit pentru totdeauna din scenă, după ce i-a dat cincizeci de ani din viaţă, Al. Finţi, remarcabil şi multilateral om de teatru, actor, animator, regizor, profesor, unul din constructorii noii noastre mişcări teatrale. Şi-a gravat semnătura pe cîteva spectacole memorabile, a contribuit la modelarea cîtorva personalităţi actoriceşti excepţionale, continuîndu-şi acţiunea pedagogică de profesor în montarea fiecărei piese, s-a aflat printre cei care au contribuit la cristalizarea unui stil modern al interpretării tragediei pe scena română contemporană.

Ca actor, — căci aşa şi-a început cariera teatrală — a cunoscut de la debut succesul si s-a cheltuit mult, jucînd foarte felurite roluri, în tot atît de felurite piese, în vremea extensiei teatrului pe suprafeţe largi şi a diversificării preocupărilor sale, atît de caracteristice perioadei de după primul război mondial.

Cronicarii vremii au observat numaidecît noua prezenţă, şi Iosif Nădejde a avut chiar curajul — după ce l-a văzut în Profesiunea doamnei Warren — să-i certifice vocaţia ca indiscutabilă Lucia Sturdza Bulandra îi schiţează, în amintirile sale, un interesant portret, subliniind fervoarea cu care tînărul artist se angaja în îndeplinirea unei sarcini noi.

Al. Finţi era un actor de temperament cu o mare combustie interioară. Cînd juca, părea un ghem de nervi; privirea ardea, gestul spinteca aerul, silueta evoca un arc de oţel. L-am văzut într-o piesă salonardă anodină : avea în ton un sarcasm care se întorcea, pulverizant, împotriva sărmanului rol. În Potopul, exercita o fascinaţie reală asupra partenerilor, ca şi asupra spectatorilor, cu privirea scormonitoare şi maniera suplă de omniprezenţă scenică. În rolul unui erou matur, în Tînăra gardă (1947) — dacă nu mă înşel, ultima sa apariţie ca interpret, — impresiona prin vigoare şi flacără, aureolind eroismul personajului cu o conştiinţă a sacrificiului foarte puternic conturată.

Ca director al Teatrului Armatei (1948-1952) a inaugurat sala din Bd. Magheru în formula ce şi o păstrează şi azi, a constituit o trupă solidă şi i-a alăturat, în calitate de colaboratori, artişti de cel mai înalt prestigiu : Lucia Bulandra, Ion Manolescu, George Calboreanu. Aici şi-a început propriu-zis activitatea de regizor, realizînd, printre altele, spectacolul eroic — monumental Trenul blindat (1949) cu Calboreanu şi Vraca, dînd, pentru prima oară, un chip artistic distinct şi reprezentativ maselor, reconsiderînd fundamental ceea ce era numit în teatru „figuraţie“. Drumul afirmării sale ca director de scenă a fost sinuos ; îşi forma individualitatea alegînd greu şi, uneori, şovăielnic repertoriul — ceea ce l-a făcut să irosească timp şi energie pe lucrări mediocre — investea disproporţionat încredere în actori fără relief, căuta chinuitor simplitatea, obţinînd, cîteodată, fără vrere, monotonie ; dar, treptat, opţiunile sale deveneau mai certe şi mai ferme şi în ambianţa atît de fecundei reînnoiri a teatrului românesc, avînd posibilitatea să lucreze exclusiv cu marea trupă a Teatrului Naţional (începînd din 1953), a ajuns la unele concluzii teoretice care au cunoscut o admirabilă expresie în spectacole. El şi-a statornicit un crez realist, al esenţializării tragice, expurgînd dramatismul de sentimentalism si decorativism, dominînd clocotul lăuntric printr-o formă austeră, cîştigînd rigoarea prin reprimarea excrescenţelor retorice, patetice, comportamentale, ajungînd la o linie pură, de neoclasicism modern. Înclinarea spre tragic era sesizabilă chiar si în Discipolul diavolului de Shaw, dar în Idiotul devenea clară, în Oameni şi şoareci de Steinbeck tragismul frustrării personajelor fiind substanta montării iar în monumentala parafrază antică a lui O'Neill, Din jale se întrupează Electra, fiind componenta spirituală definitorie a spectacolului. Aici, conflictele erau proiectate pe un fond de universalitate, aerul părea îmbibat de mireasma grea a morţii, atmosfera sonoră semnifica patimile colcăite ; distincţia gravă a personajelor, izbucnirile lor dispersate, iute retezate, implacabilitatea destinului monstruos care înainta peste vieţile tulburi ca o mlaştină în mişcare dădeau o tensiune extraordinară întîmplărilor.

Într-o profesiune de credinţă făcută în 1967, Al. Finţi mărturisea că l-a preocupat redesenarea grandorii, în volume şi culori simple, „biografizarea“ fiecărui rol, chiar şi a celor strict episodice, vibraţia autentică a personajului, consonanţa veritabilă cu eroismul epocii.

Trăia intens, febril, pînă la uitare de sine, fiecare reprezentaţie, stînd la arlechin, la galerie, în podul scenei, muşcîndu-şi pumnii la fiecare greşeală de intonaţie sau de mişcare, bucurîndu-se exploziv de ceea ce ieşea aşa cum trebuie, plecînd din teatru după ultimul actor.

Trăieşte, astfel, mai departe, în tot ceea ce a dăruit teatrului românesc.

Valentin Silvestru

O CARTE DESPRE CIRC

● I. C. BUTNARU nu este la prima sa carte despre circ. El a căutat de-a lungul anilor să ne familiarizeze cu această lume de mister şi fantezie. Acum cu **Triplu salt mortal** (colecţia Orizonturi nr. 33, ed. Enciclopedică) autorul depăşeşte faza de povestitor, de iniţiator, devenind un ghid preţios în arta circului. Bun cunoscător al acestui mediu, I. C. Butnaru, fără a avea pretenţia să spună „totul“, şi-a organizat succint şi selectiv materialul vast pe care-l avea la dispoziţie, căutînd să ne prezinte diversele aspecte ale unei munci artistice complexe, nu totdeauna, poate, apreciată la justa valoare. Circul pe care îl cunoaştem, cu muzica sa, cu lucitoarele costume, cu clovni, acrobaţi şi prestidigitatori nu se rezumă numai la spectacolul din arenă. Bucuria reprezentaţiei include nenumărate zile, chiar ani de eforturi pentru a realiza o figură, un zbor, un număr care ne opreşte răsuflarea cîteva minute.

Circul şi viaţa sa au fascinat nenumărate generaţii de spectatori de la copii pînă la cei ajunşi în pragul senectuţii. S-ar părea că interesul pentru acest gen de spectacol ar fi scăzut. Posibil. Fellini spunea undeva : „Spectacolele de circ, cu acea stridenţă specifică, în contrast cu lumea contemporană, trebuiesc reînviate“. Cîtă dreptate are ! Această aparentă eclipsă de interes nu este unica în istoria sa. Drumul celor care l-au iubit şi l-au slujit n-a fost lipsit de urcuşuri şi căderi, de privaţiuni morale şi materiale, ajungînd uneori pînă la jertfa supremă, viaţa. Cartea lui I. C. Butnaru relevă nu puţine asemenea aspecte, petrecute adesea în arenă sub ochii uneori inconştienţi, alteori îngroziţi ai spectatorilor neputincioşi. Tonul e sobru, neutru, autorul nu melodramatizează întîmplările, ci le relatează obiectiv, nu fără a le motiva cu exactitate. Oamenii şi animalele ajung uneori în situaţii limită care generează accidentul. Explicaţiile autorului nu sînt numai de natură teoretică, ci se datorează unei atente cunoaşteri. Care dintre spectatori, de pildă, ştie că „aptitudinile intelectuale“ ale elefantului indian sînt superioare celui african sau ce antipatii justificate sau nu duc la stîrnirea fiarei, atît de bine dresate, care uită tot ce a învăţat şi, profitînd de slăbiciunea celui care l-a stăpînit, el sacrifică. Tragicul exemplu, nu unicul, al Lidiei Jinga este elocvent.

Meritul lui I. C. Butnaru este — cred pentru prima oară în contextul istoriei circului — situarea animatorilor şi specialiştilor români, care au contribuit, nu numai în ţara noastră la evoluţia acestei arte.

Gheorghe Moceanu este una din figurile de pionierat ale circului românesc. El nu s-a mulţumit a fi un simplu executant de program. Fostul profesor de gimnastică a studiat, s-a documentat cu seriozitate şi pasiune însuşindu-şi diversele tehnici ale şcolilor de circ şi acrobaţie din Europa şi America.

I. C. Butnaru nu uită, cum ar putea, rolul clovnului în polifonia policromă a spectacolului de circ. Mirajul „paiaţei“ a subjugat de-a lungul timpului personalităţi artistice care i-au dedicat creaţia lor (Picasso, Degas, Pierre Auguste Renoir, Toulouse Lautrec, Seurat, Rouault, Chagall etc). Rîsul „clovnilor“ l-a captivat pe Fellini total, marcîndu-i opera şi culminînd cu acel patetic, tragic omagiu al filmului său „Clovnii“.

Triplu salt mortal este nu numai o lectură plăcută şi instructivă, are şi meritul de a stîrni interesul pentru un gen de spectacol foarte popular.

I-aş reproşa autorului că neutralitatea sa se generalizează nefiresc şi în ultimul capitol referitor la dezvoltarea circului nostru de azi. Autorul ar fi trebuit să se oprească mai concret, mai analitic asupra stării actuale, propunînd chiar soluţii practice, soluţii necesare recîştigării unei popularităţi bine meritate în peisajul artei româneşti.

Andriana Fianu

Cinema

„Sfînta Tereza si diavolii"

FMUL lui Francisc Munteanu are și calități, și regretabile cusururi. Să incepem cu acestea din urmă.

Sint autori care, in poveștile polițiste sau pseudopolițiste (spionaj, comando, conspirație), se cred obligați să ne descrie școlărește tehnica delicvenței, ca un documentar penal, ca un manual didactic al perfectului spărgător, sau kidnapier, sau pistolar. Alții, convinși că elipsa e mama artei a șaptea, ne previn vag despre natura operației, și-și indreaptă toată grija spre psihologia personajelor, spre drama lor sufletească. Totuși, chiar și aici, detaliile execuției trebuie să păstreze o oarecare verosimilitate. De pildă, eroii noștri (interpretați de Dichiseanu și Paulhoffer) sint parașutați in apropierea unui viaduct pe care ei sint insărcinați să-l facă să sară in aer. Or, toată lumea știe că, pentru ca să dinamitezi ceva, prima condiție e să ai dinamită. Lucrul fiind de la sine ințeles, era inutil să ni se mai arate cum, la plecare, dinamita le-a fost predată, iar ei au iscălit în condica de primire. Din păcate, ei sint făcuți prizonieri. Și iarăși știut este că prizonierului i se lasă pantalonii, dar i se confiscă tot ce aceștia conțin : pistoale, cuțite, granate, ba chiar și dinamită. Totuși, evadați cu miinile și buzunarele goale, ei dinamitează cu succes viaductul !

Autorului i s-a părut că e dramatic și paradoxal (dramatic fiindcă e paradoxal) ca eroul să fie împușcat de propriii săi camarazi. Cum ? Foarte simplu. Făcîndu-l să poarte uniformă de ofițer neamț. De ce ? Nu se știe. Asta avea un scop atunci cind a evadat ; pe urmă ?

Este anume ca să fie împușcat de ai lui, ceea ce dă pigment dramei. E drept că, el în prealabil, se îmbrăcase cu acea uniformă anume ca să o sperie pe frumoasa partizană cu care, în noaptea precedentă, făcuse dragoste. De ce s-o sperie ? Iarăși n-are nici un sens.

Uniforma fusese scoasă de pe spinarea ofițerului neamț care il ancheta. Foarte bine. Asta se poate. Deși ar fi trebuit să ni se arate **nu** cum îi bagă o batistă în gură, **ci** cum ii arde una in cap pentru a-l leșina pentru cel puțin un ceas. Dar chiar și așa, trebuia să se grăbească. Poate il surprindea cineva. De-aceea, să îmbraci la repezeală tunica și chipiul, asta merge. Dar să-i scoți omului cizmele, apoi pantalonii, apoi să le scoți pe ale tale, apoi să ți le bagi pe ale lui, ei bine , asta, categoric, nu mai merge. Asta face pe spectator să zîmbească. Asta rupe vraja.

La ieșire, astfel deghizat, eroul (Dichiseanu) se aruncă intr-un camion nemțesc cu materiale și o șterge. Ce simplu era să ne fi arătat că in acel camion era și ceva dinamită !

Rănirea lui prilejuiește apoi o excelentă secvență a dezbrăcării unei frumoase călugărițe, apoi a kidnapării unui ofițer medic nazist de către eroina noastră și ducerea lui la ascunzătoarea din pădure. Din păcate, după intervenția sa chirurgicală, nazistul e lăsat să se intoarcă acasă și deci și la comandatură, unde va divulga tot ! Normal era să-l rețină acolo pină terminau cu explozia.

Dar surpriza cea mare e că, in ciuda acestor inadvertențe, există totuși două filoane de reușită artistică. Intii relațiile intre cei doi eroi. Locotenentul, om isteț și ambițios, e agasat de aerele de superioritate ale căpitanului. Acesta e amuzat de arțagurile celuilalt și-i răspunde cu contra-țifne batjocoritoare și provocări. Se ințeapă, se împung, se iau la intrecere, se infruntă, se dușmănesc din ce în ce mai cordial, pină sfirșesc prin a se adora. Interesante aceste reacții ale unor oameni care-s angajați intr-o treabă primejdioasă și care-și dau curaj făcind tot timpul haz de necaz și stingind focul spaimei cu gheața ironiei, zeflemelei și sarcasmului.

Celălalt filon de dramă și frumusețe il găsim in relațiile dintre personajul principal (Dichiseanu) și tinăra partizană, (Reka Nagy) ; la inceput ea il crede agent nazist și e cit pe-aci să-l ucidă. El ii dezvăluie că o prinsese cum ascundea arme in pădure. Văzind că el, deși știa asta, nu o denunțase, ea ințelege că și el lucra pentru partida cea bună. Și de unde incepuseră să se intre-ucidă, sfirșesc prin a se iubi și fizic și moral. Această evoluție de sentimente este bine făcută. Regăsim aici pe Francisc Munteanu cel din **La patru pași de infinit.** Iar Reka Nagy, cu micul ei accent ardeleano-maghiar răspicat, autoritar, infocat și categoric, adaugă, la frumusețea ei personală o frumusețe în plus.

Explozia viaductului ne e arătată prin huruiala, prin duduiala infernală acompaniată de intermitente luminări ca de fulger pe cele patru obraze incremenite ale celor patru eroi. După asta urmează o secvență în care soldații naziști mișună prin pădure in căutarea atentatorilor. Ii vedem cum se apropie tot mai tare, tot mai mulți, de locul unde se află partizanii noștri. Și gata. După asta ultima secvență. Prin pădure, aleargă veselă, o o ceată de tineri. Se opresc. Și unul din ei le spune : „Vedeți : Aici era ascunzătoarea unde stăteau patru eroi ai țării noastre, care prin faptele lor au obținut o mare victorie militară contra nemților. Toți patru au fost uciși. Unul din ei era tatăl meu".

Final totodată deschis și inchis. Inchis, fiindcă ne dezvăluie o viață intreagă, douăzeci de ani trăiți de frumoasa partizană de altă dată, cu sufletul încuiat în amintirea celor puține nopți de dragoste și fericire, inchiși ca sub un capac. Închiși pe o singură ființă, copilul acela, fruct al tragicei izbinzi de acum douăzeci de ani. Final deschis, totuși, căci o întreagă, intreagă sumbră, patetică poveste nouă se deschide inchipuirii noastre.

D. I. Suchianu

Repetiție generală

● NU CUNOȘTEAM exact, pînă nu de mult, ce va să însemne, pentru cinematograf, o „repetiție generală". Nesiguranța folosirii adecvate a expresiei mi-a fost risipită de lectura unui interviu al regizorului francez Jean Pierre Melville, care, înaintea premierei ultimului său film, declara reporterului că este ocupat cu „repetițiile generale". În ce constau ele ? Cunoscînd cinematografele în care filmul urma să fie difuzat, regizorul controla condițiile de vizionare specifice fiecărei săli, interesat fiind de niște „amănunte" oarecum surprinzătoare : dimensiunile, deschiderea și curbura ecranului, gradul de luminozitate al sălii, înclinația scaunelor, unghiul de vedere al spectatorului, intensitatea sonoră a difuzoarelor etc.. Meticulos pînă la pedanterie, regizorul își alegea sala în care filmul său beneficia de cele mai favorabile condiții de premieră. Înțelegeai din excesul său de zel că intră în „obligațiile de serviciu" ale unui creator de cinema nu doar realizarea filmului, dar și lansarea lui în condiții tehnice optime

Dar mi s-a părut interesantă și pentru viitorul nostru de spectatori lecția de conștiinciozitate din care și bunii difuzori de filme ar putea trage concluzii rodnice. Mult-visatele cinematografe cu săli specializate ar fi atunci nu o utopie, ci realitate, dacă am face puțină psihologie, puțină sociologie și multă politică cultural-comercială Am învăța poate că un anume film cere o anumită sală, un anume tip de sală. **Anul trecut la Marienbad** arată altfel la „Republica" decît la „Central". **Mihai Viteazul** de la Sala Palatului e parcă altul decît cel de la cinematograful „Bucegi". **Insula** nu se poate programa în aceeași sală cu **Harakiri,** nici **Aeroportul** cu **Pădurea de mesteceni...** Sînt filme care se cer privite de undeva de la distanță, altele te solicită parcă mai de aproape, te implică cumva înăuntrul lor. Sînt filme pentru a căror vizionare simți nevoia unei săli de concert, altele pentru care te mulțumești cu o strapontină de lemn. Sînt filme de salon și filme de amfiteatru, filme de hală și filme de pinacotecă.

Sînt filme care cer o sută de spectatori într-o sală, altele o mie Filme care, văzute de la balcon, pierd enorm. Filme care, dacă stai în fotolii prea comode, te adorm. Filme comode si incomode. călduțe sau răcoroase. Nu la orice film vrei să privești și să te simți alături de încă multe sute de spectatori. A programa filme e o artă, dar mai ales o știință.

Petre Rado

CAPCANA CUVINTELOR

CINE vede *Străinul* după *Moartea la Veneția* reconstituie zguduit drama pe care o va fi trăit Visconti între aceste două vîrste — căderea și reabilitarea mitului său de ambasador al geniilor în a șaptea artă. Ar părea că se derulează demonstrativ un film didactic, cu „părți pozitive" și „părți negative" săritoare în ochi, într-atît e de vizibilă întoarcerea în timp, descoperirea „greșelilor" abia după „îndreptarea" lor etc. etc.

Eșecul acelui „Camus văzut de Visconti" de acum cîțiva ani venea — afirm eu tot atît de didactic precum ipotetica derulare — din poziția în care ecranizatorul s-a așezat în raport cu cuvintele înșelătoare ale operei ecranizate. Ca la orice mare scriitor, la Camus, cuvintele nu joacă un simplu rol de comunicare a unor idei, ci și un rol de sugestie. Evidenta sărăcie lexicală, aparenta lipsă de fantezie, pot duce la concluzii absolut false pe cel ce nu observă funcționalitatea lor. Ele sînt, în fapt, „obsesiile" cărții prin ele se desenează atmosfera fără ieșire, monocordă și apăsătoare, a lumii eroului, erou care nu are, prin intenție, idei, fiind un produs și un producător al indiferenței mediului său (este un purtător, nu un emițător de idei).

Orice operă de artă este implicită și infinită, ea are unghere care vor rămîne neexplicate fățiș, pentru totdeauna. Ecranizatorul trebuie să le respecte. Numai divertismentul e finit — și zelul prea mare al unui transpunător poate duce într-acolo. Visconti a înțeles acest lucru, a vrut să lase neatinse spațiile vibrante dintre cuvinte. Dar, dacă a respectat aceste hiatusuri, aceste umbre, nu la fel de decent a procedat în raport cu cuvintele. El a vrut să rămînă foarte aproape de verbul, de epica acestei cărți, dar mergînd din aproape în aproape, din paragraf în paragraf, s-a trezit în postura delicată a copistului de tablouri care reface originalul pătrățel cu pătrățel. Vai, de cîte ori Visconti demonstrase strălucit că proiecțiile cuvintelor nu se suprapun cu ale imaginilor ! Faptul de a bea două sticle de vin se descrie în literatură printr-o banală propoziție. În cinema (simplific) aparatul trebuie să filmeze de două ori tirbușonul care deschide sticla, ceea ce seamănă mai mult a operație aritmetică decît a artă. Or, marele regizor a căzut în greșeala de a tălmăci cam în această manieră, prea riguroasă, cuvintele voit inutile (inutile — pentru că trebuiau să exprime inutilitatea !) ale cărții. Ba, uneori a păstrat și cuvîntul, și imaginea. Cînd Meursault spune : „Au trecut cinci luni de cînd sînt aici" — ni se arată un obraz slab și ofilit, care stă, evident de multă vreme la închisoare. Cînd Meursault bea și mănîncă împreună cu Raymond, faptul că ei conversează, nu prea elegant, cu gura plină, este o reprezentare a vulgarului pe care Camus îl sugerase fără să noteze anume detaliile. Din prea mult zel față de literă, Visconti a pierdut astfel spiritul romanului. El a scos în exterior amărăciunile care scaldă pe dinăuntru cartea, însă prea exacta conformare a dereglat micul ei haos, implicitul, *infinitul* ei. Ceea ce nu înseamnă că, tematic. romancierul nu ne-a fost făcut mai accesibil, pentru că, în mare, sensul personajului Meursault (acea tensiune, existentă mereu, între bunăcredința sa și murdăria socială care-l aspiră) este bine reconstituit.

În *Moartea la Veneția,* Visconti avea să dea la o parte cuvintele operei. Arătam mai demult că în planul real al acestei opere personajele aproape că nu vorbesc, dialogurile lor fiind mai mult „pete de sunet" ale unui tablou. Poate că regizorul avusese nevoie de obida adunată după nereușita *Străinului,* ca să ia această hotărîre radicală împotriva cuvintelor ; sentință justițiară pe care inima sa de artist crescut la școala neorealismului n-ar fi conceput-o înainte.

Romulus Rusan

Muzică

DISC

Înaintaşi români

CAROL MICULI (1821-1897) şi EUSEBIE MANDICEVSCHI (1857-1929) sînt poate primii români muzicieni recompensaţi cu o mai largă cunoaştere în lume. Adevărat este, mai ales în cazul profesorului Mandicevschi de la Academia de muzică din Viena, că faima lor a fost consemnată în marile enciclopedii, în primul rînd în legătură cu faptul că au semnat publicarea primelor ediţii critice, adunînd în volume operele complete ale unor clasici ca Schubert, Brahms, Haydn (Mandicevschi) şi Chopin (Miculi), cu o autoritate în mare parte neştirbită pînă azi Pe noi ne interesează mult însă afecţiunea constantă pentru izvoarele cîntecului neaoş din partea acestor români trăitori pe alte meleaguri afecţiune ce s-a materializat şi în compoziţii În asemenea caz interesul nostru naţional urmează să treacă dincolo de cantitatea sporită de rînduri acordate în istoria muzicii şi de urcarea în ierahia simplelor superlative. Despre o recunoaştere reală poate fi vorba în măsura în care ne referim la selecţia, editarea şi răspîndirea muzicii celor doi înaintaşi Din acest punct de vedere Electrecordul pare a fi preluat iniţiativa *). Faţa de disc închinată operei pianistice a lui Miculi atestă două atitudini de principiu faţă de obiectul folcloric şi stilul naiv. încredinţînd pianului o minimă agrementare armonică a originalului folcloric *(Hora 1)* sau a desface melodia populară într-un evantai de creşteri, de suprapuneri, de modulaţii în buna logică a muzicii clasice. Acest drum, împărţit, pe rînd, între trei pianişti, este parcurs cu inflăcărare şi lirism de Georgeta Ştefănescu-Barnea, cu savant simţ de reliefare a planurilor de Gheorghe Halmoş, şi urcat pe culmile plenitudinii şi cizelării sonore de Maria Fotino

Pe cealaltă faţă a discului Eusebie Mandicevschi se apropie de cîntecul popular cultivîndu-şi devoţiunea faţă de original cu ştiinţa experimentatului îngrijitor de ediţii. Originalul aici este melodia populară românească din nordul Moldovei, aşa cum a fost notată de activul folclorist Alexandru Voevidca, coautor al celei dintîi prospectări sistematice pe o zonă mai mare în folclorul nostru. Compoziţiile pe care Mandicevschi le numeşte cu modestie „armonizări“ dezvoltă de fapt două lumi distincte şi paralele care însă se completează în mod cu totul surprinzător : vocea intonează cîntecul popular neclintit, iar pianul creează cadre sonore complexe cu o existenţă proprie. În această plăcută însăilare de doine, de cîntece de duh, de dragoste, de leagăn, Electrecordul a chemat să concureze inteligenţa muzicală a doi din artiştii noştri de frunte, Emilia Petrescu şi Valentin Teodorian, acompaniaţi cu bun gust şi acurateţe de pianistă Martha Joja.

COMPOZITORI ROMÂNI
CAROL MICULI
EUSEBIE MANDICEVSCHI

Radu Stan

---

*) Discul ECE-0604 intitulat **Compozitori români.**

Baletul — ca repertoriu

ÎN SECOLUL NOSTRU asistăm la o dezvoltare impresionantă a genului de balet. Fie că avem de-a face cu baletul clasic, fie că avem de-a face cu pantomima de provenienţă mai nouă, se remarcă din ce în ce mai mult o pronunţată fuziune, între subiectul literar, pe de o parte, discursul muzical şi aspectul scenic, coregrafic, pe de altă parte.

Baletul românesc se bucură de o deosebită apreciere în toate ţările cu o bogată tradiţie muzicală. De aceea ar trebui să găsim modalităţile cele mai interesante pentru a-l valorifica în continuare. În acest sens, cred că este imperios necesară în primul rînd împrospătarea repertoriului.

Nu pot lipsi din programele scenelor de Operă opusurile reprezentative ale baletului clasic ; de altminteri, **Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski **Coppelia** de Leo Delibes şi altele şi-au cîştigat o mare popularitate. Dar cum un interpret trebuie să se identifice cu „vocea epocii sale", nu putem lăsa pe un plan secundar lucrările concepute în ultimele decenii.

Valorile stravinskiene sînt unilateral reprezentate. Mă gîndesc la absenţa nejustificată a unor creaţii cum sînt **Aagon, Joc de cărţi** şi destule altele. De asemenea, lipsesc din repertoriul teatrelor din provincie baletele lui Bela Bartok : **Prinţul cioplit în lemn, Mandarinul miraculos,** diptic căruia i se adaugă de cele mai multe ori poetica operă **Castelul lui Barbă Albastră.** Nici baletele lui Manuel de Falla nu sînt reprezentate în toate teatrele noastre, deşi discursurile lor muzicale nu mai ridică în zilele de azi probleme de nerezolvat. Mă mîhneşte faptul că o capodoperă cum este **Daphinis** şi **Chlote** de Ravel, nu poate fi vizionată în nici unul din teatrele lirice din România. Cu atît mai stranie este această neglijenţă cu cît comedia **Ora spaniolă** a fost prezentată în primă audiţie în ţara noastră la cîteva luni după premiera mondială de la Paris ! Cît farmec melodic... Nemaivorbind de acea „vrajă raveliană" pe care o degajă tainica osmoză dintre armoniile impresioniste şi luxurianta paletă timbrală. Dar, oare, o capodoperă a lui Debussy, cum este baletul **Jeux,** nu-şi găseşte loc în repertoriul soliştilor şi maeştrilor noştri de balet ? Să nu uităm că este vorba de un discurs muzical pe cît de rafinat, pe atît de expresiv, poate o chintesenţă a stilului marelui exponent şi creator al impresionismului francez.

O lucrare spumoasă, senină, ca **Prinzul păianjenului** de Albert Roussel, nu ar fi binevenită pe scenele noastre ? Această creaţie m-a impresionat puternic prin expresiva îmbinare dintre elementele tehnicii impresioniste şi neoclasice şi multiplele posibilităţi pe care le oferă aspectele coregrafice. Ar mai fi de amintit şi alte lucrări impresioniste, cum ar fi cele ale lui Szimanovski.

Neoclasicismul a îmbogăţit simţitor literatura genului, iar în această privinţă baletul **Cenuşăreasa** de Prokofiev îmi apare ca un opus inspirat şi plin de duioşie umană, opus care ar crea deliciul micilor spectatori.

Mă gîndesc şi la baletele concepute de exponenţii grupului celor 6 din Franţa — în special cele scrise de Milhaud, Auric, Poulenc, — în care se remarcă pe prim plan o reacţie împotriva neoromantismului şi expresionismului morbid, pledîndu-se pentru conciziune, echilibru şi optimism.

La toate acestea se adaugă un mare număr de balete scrise în perioada de după cel de al doilea război mondial, care pun noi probleme, sub aspectul promovării tehnicii dodecafonice, neoseriale, aleatorice şi în acelaşi timp a îmbinării eficiente dintre noile viziuni coregrafice — bineînţeles atunci cînd spectacolul valorifică din plin o artă cu un profund conţinut moralizator.

Baletul românesc a fost într-o oarecare măsură servit prin interpretări valoroase şi nu o dată originale. Totuşi mai sînt multe de făcut în acest domeniu. Nu înţeleg cum **Demoazela Măriuţa, Hanul Dulcineea, Curtea Veche** de Mihail Jora, maestrul neîntrecut al baletului nostru, — sînt prezentate fragmentar în concertele simfonice, de cele mai multe ori la un apreciabil grad de măiestrie, însă **lipsesc total** din repertoriul operelor din Capitală şi din provincie ?

Nu există o colaborare fructuoasă între compozitor, dirijor, coregraf şi creator de librete. Oare n-ar fi cazul ca să se organizeze concursuri speciale pentru librete de balet ?

Desigur că şi transcripţiile sînt necesare, ca şi adaptările. Merită a fi lăudate transpunerile în balet ale pieselor simfonice **Arcade** de Aurel Stroe, **Coloana infinită** şi **Poarta sărutului** de Tiberiu Olah şi în mai mică măsură interpretarea dramaticelor **Scene nocturne** de Anatol Vieru. Dar cu o rîndunică nu se face primăvară...

De aceea cred că ar trebui să se mai renunţe la unele adaptări dulcege, cu un gust îndoielnic, de un spirit vetust şi să se promoveze o artă coregrafică cu un adevărat sens înnoitor. Nu pledez pentru exclusivismul unor artişti de avangardă, foarte numeroşi la unele festivaluri de artă contemporană. Am susţinut că tradiţia bine înţeleasă ascunde un subtext înnoitor, în timp ce avangarda cu scop în sine nu se separă de ariergarda sa.

În ceea ce mă priveşte, cred că trebuie pornit de la o creaţie anume concepută pentru balet, legată de problemele izvorîte din specificul aprins al epocii noastre şi să se renunţe la adaptările facile, ce pot pentru un moment să aducă succese, dar nu pot să se identifice niciodată cu ceea ce numim spiritul artei autentice, care trece dincolo de spaţiu şi timp.

Doru Popovici

Muzica şi...

VIITORUL

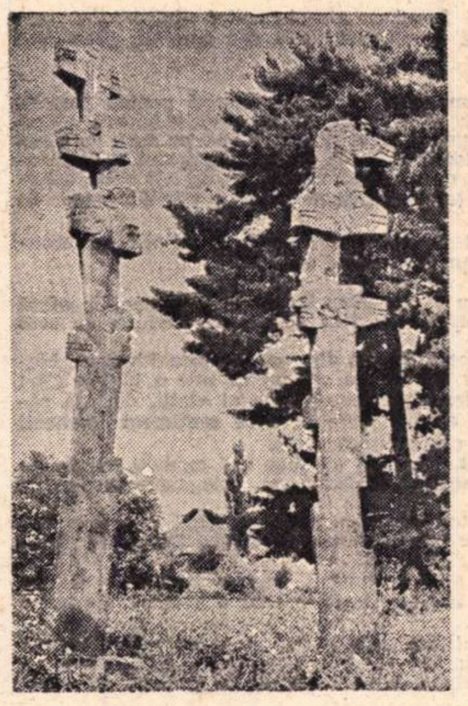
● DE UN SECOL ÎNCOACE muzica nu încetează a ne atrage atenţia în mod neliniştitor asupra forţei ei de anticipaţie. Primul război mondial fusese precedat de abolirea sistemului tonal, fenomen care făcuse ca în locul logicii muzicale să se instaureze haosul. „Noua ordine“ care — între cele două războaie — se extindea ca un tăvălug necruţător asupra continentului, fusese prevestită de rigidul şi arbitrarul dodecafonism şi serialism ce încerca să înlănţuie cu doctrinarismul său cerebral gîndirea muzicală vie şi umană. Dezintegrării atomului — sursă de catastrofe şi grave îngrijorări pentru omenire — îi premerseseră tentativele mereu amplificate de pulverizare a structurilor sonore tradiţionale, tentative care aveau să culmineze prin dezintegrarea sunetului muzical însuşi, ceea ce desfigura apocaliptic chipul muzicii. Invazia dezumanizantă a aparatelor, mecanismelor, calculelor în viaţa noastră — invazie al cărei teribil pericol e pretutindeni semnalat — a fost şi este necontenit prefigurată de acea muzică, pustiitoare pentru suflet, ai cărei autori şi interpreţi sînt calculatoarele ordinatoarele, magnetofoanele, difuzoarele. Parcurgînd istoria ultimului secol de muzică nu poţi să nu fii impresionat pînă la tulburare de caracterul prevestitor şi premonitoriu al noilor înfăţişări pe care ea le lua de-a lungul acestei zbuciumate evoluţii. Orice mutaţie importantă care se producea în sînul limbajului muzical era neîntîrziat şi implacabil urmată de zguduiri ce echivalau cu adevărate seisme în planul social, sufletesc, spiritual. Pentru istoricul muzicii este chiar captivant să reconsidere evoluţia artei sale din unghiul „futurologiei“. Cred însă să mîna sa se va opri brusc pe hîrtia pe care aşterne asemenea evocări, cînd îşi va da seama că producţiile sonore demenţiale lansate azi pe piaţa muzicală în numele progresului tehnic, noutăţii şi originalităţii, ar putea să prevestească la rîndul lor ceva asemănător, dar de o anvergură incomparabil mai mare, cu ceea ce prevesteau Sacre du Printemps a lui Strawinsky în 1913, primele compoziţii dedocafonice ale lui Schoenberg în anii 20. Muzica pentru coarde, celestă şi percuţie a lui Bartok în 1936 ş.a.m.d.

Capacitatea atît de izbitoare a muzicii de a anticipa evenimente sociale şi dislocări sufleteşti-spirituale, nu este decît cealaltă faţă a problemei modernităţii. Muzica s-a manifestat ca „futurologie“ sonoră atunci cînd — conştient şi cu premeditare — compozitorul a vrut să impună dezvoltării ei un tempo accelerat. Aceasta s-a petrecut pe la jumătatea secolului trecut, adică în momentul de apogeu al romantismului. Se purcese atunci la o înnoire din ce în ce mai radicală a limbajului, cu presentimentul dătător de fiori că, în felul acesta, vor ieşi la iveală zone spirituale de o splendoare şi un insolit a căror putere de fascinaţie nu-şi are seamăn în trecut. Muzică modernă a existat desigur în toate epocile — încă din secolul XIV se vorbea despre o „ars nova“ — dar niciodată experimentarea noilor forme de expresie nu avusese un caracter atît de frenetic şi nerăbdător, nu fusese cu atîta înfrigurare orientată spre un viitor a cărui sosire dorea s-o grăbească, s-o anticipeze. Pînă la romantici, toate „modernizările“ muzicii, în genere discrete şi grefate pe un fond tradiţional, fuseseră accesibile şi plăcute contemporanilor. De la Wagner spre noi, cercul celor entuziasmaţi de fenomenul — tot mai acerb — al modernizării, n-a încetat să se micşoreze. Marele public nu mai saluta opera inovatoare a muzicianului. Acesta din urmă se consolă atunci cu gîndul că muzica sa va fi recunoscută de cei ce vor veni, a căror sensibilitate el o anunţă profetic. Şi Wagner lansă faimoasa noţiune-slogan care înteţea entuziasmul — şi aşa debordant ! — al admiratorilor, iar adversarilor le oferea o bogată sursă de inspiraţie pentru vituperările lor : Muzica viitorului („Zukunftsmusik“). Ce era aceasta ? Era înfăţişarea pe care începea s-o capete muzica sub impulsul năzuinţei febrile spre un nou limbaj, capabil să evoce zonele tenebroase şi tulburi ale psihicului uman. Şi într-adevăr, una din caracteristicile esenţiale ale curentului muzical inaugurat de Wagner era capacitatea de anticipare. Numai că profetismul noii muzici avea totdeauna un caracter sumbru. Adevărată cobe, „muzica viitorului“ n-a prezis niciodată ceva luminos...

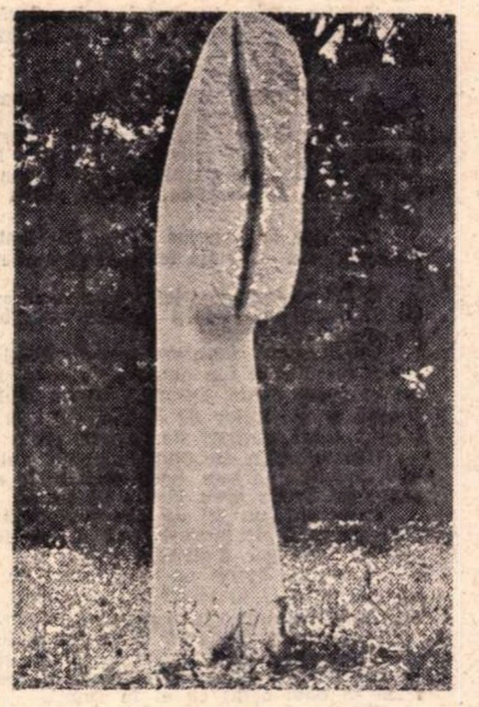
Dar pînă la romantici ? Să le fi fost oare refuzată vechilor maeştri ai polifoniei renascentiste, ai preclasicismului, barocului şi clasicismului, forţa vizionară ? O, nicidecum ! Şi asta pentru simplul motiv că vizionarismul este consubstanţial muzicii. Muzica este prin însăşi natura ei o artă a clarvederii, a ieşirii din timp, a saltului înainte peste veacuri. Da, peste veacuri, şi, din acest punct de vedere, „futurologia“ modernilor de dată recentă are o vedere mult mai scurtă decît a maeştrilor de odinioară : ea nu poate anticipa decît ceea ce se pregăteşte să bată — dacă nu chiar bate — la poarta vieţii contemporane. Bach nu prevesteşte desigur revoluţia franceză care avea să izbucnească la trei decenii după moartea lui — am putea spune chiar că îi ignoră iminenţa ; „futurologia“ sa este de amplă respiraţie, ea prefigurează acel om al viitorului care se va profila pe măsură ce fiinţa umană va restabili contactul cu centrul ei spiritual luminos şi se va ridica biruitoare deasupra hăurilor din ea însăşi. Vremea lui Bach încă nu a venit. Muzica acestui om grav bolnav de ochi şi atît de modest în intenţii vedea mai departe decît muzica celor care au pus în circulaţie sloganurile „modernităţii“ şi „viitorului“.

George Bălan

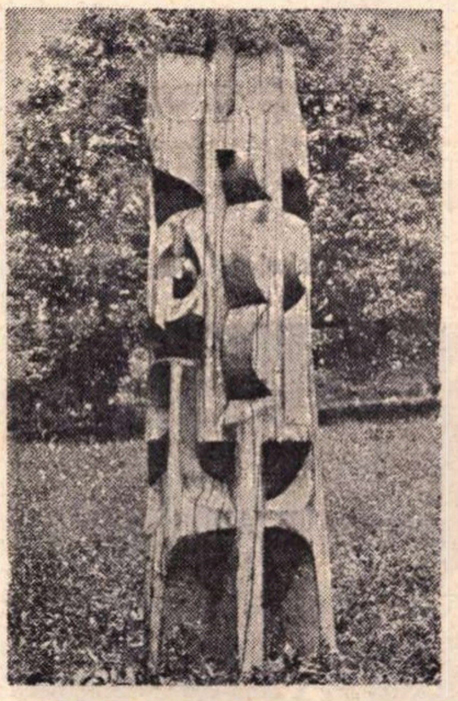
Expoziţie de sculptură contemporană la Mogoşoaia



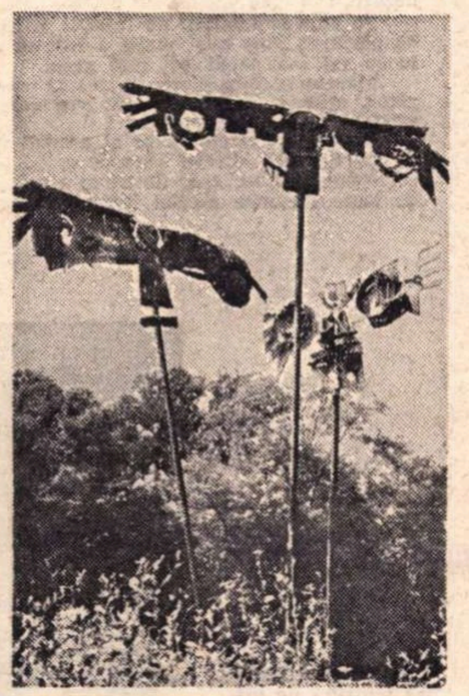
Ion Vlasiu : **„Stihii“**



Ion Condiescu : **„Compoziţie“**



Sculptură de Adina Ţuculescu



Constantin Popovici : **„Sperietori“**

PENTRU recentul Congres internaţional de estetică, în ale cărui discuţii au apărut evidente actualitatea vitală şi importanţa uneori patetică a ideilor care cresc din experienţa artistică modernă sau o generează, expoziţiile de artă anume deschise — şapte la număr — au constituit un laborator de o deosebită utilitate practică. Ea a fost cu atît mai fertilă cu cît, datorită varietăţii formulelor expoziţionale şi a operelor prezentate, multe discuţii ale congresiştilor s-au îndreptat spre problematica artelor vizuale, confirmîndu-se astfel necesitatea absolută ca estetica actuală să se dezvolte fie din interiorul experienţei artistice, fie în permanentă confruntare cu ea.

Expoziţia de sculptură de la Mogoşoaia oferă, din acest punct de vedere, un teren privilegiat. Nu fiindcă ar fi, într-o ierarhie cronicărească, „cea mai bună“ dintre expoziţiile Congresului. Ea este susceptibilă de obiecţii ; în primul rînd, pentru că este încă o expoziţie în curs. Nu atît organizatoric „neterminată“, cît teoretic încă neîncheiată, şi deci suscitînd o serie de reflecţii pe marginea unor probleme foarte ample, ca cea a raporturilor dintre natură şi cultură, a noţiunii de „artă ambientală“, sau pe marginea problemei, mai delimitate, a expoziţiei în aer liber sau a funcţiilor sculpturii contemporane.

În intenţia iniţiatorilor acestei expoziţii de la Mogoşoaia a stat la început ideea de a folosi spaţiul natural al pajiştei din spatele Casei de creaţie de la Mogoşoaia — un spaţiu expresiv şi poetic, dar civilizat, şi determinat ca atmosferă, în orice caz, un spaţiu sugestiv, pentru a se încerca un „moment poetic“ al sculpturii actuale româneşti. Ambianţa evoca tentaţia unui dialog coerent, de fină, dar rezistentă, întreţesere de armonii şi contraste, pe de o parte între peisajul natural, monumentele de arhitectură veche, care sălăşluiesc acolo bine şi precis, aş spune matematic gîndite spre împăciuire şi linişte, pe de altă parte cu noi venitele alcătuiri de forme plastice, cu nerăbdarea, neliniştea, frămîntarea sau ponderea lor. Nu puteau fi trecute cu vederea nici asociaţiile de idei legate de existenţa socială, de-a lungul cîtorva veacuri, a acestui parc-pădure, prevăzut ca pentru desfăşurarea unor ritmuri de mişcări lente şi degajate, de solemnitate sau divertisment, fără finalităţi practice. Era deci o ambianţă care se oferea cu solicitări complexe, total diferite de cele, de pildă, ale pajiştii de la Măgura Buzăului, cu graţia lui etern virginală, sau ale spaţiului de pe malul lacului din cartierul bucureştean Titan, spaţiu urbanistic nou-nouţ, punct de intersecţii a unor ritmuri trepidante, nervoase, active. Solicitări ambientale diferite — deci necesitatea unei grupări diferite a operelor şi, evident, pentru buna reuşită a experienţei, o selecţie sau propuneri de selecţie adecvate cadrului de la Mogoşoaia, care, o repet, nu este cadru maleabil, ci unul determinat, cu neputinţă a fi pus în valoare altfel decît pe linia propriei lui personalităţi, a sugestiilor şi apelurilor arhitecturii spirituale care structurează dinăuntru acest cadru peisagistic. O primă formă a expoziţiei, cu lucrări relativ puţine şi relativ omogene, mai ales în lemn, de format în general mare, doar cîteva în piatră, părea că tinde spre această reliefare a personalităţii peisajului, prin inserţia de istorie şi nerv contemporan în atmosfera paşnică şi visătoare a cadrului natural, impregnat, cum spuneam, de culori şi lumini ale trecutului. Grupajul de lucrări ale lui Apostu, din seria „Tată şi fiu“, „Stîlpul“ Adinei Ţuculescu, „Pasărea“ lui Nicolae Roşu, „Semn 14“ de Napoleon Tiron, „Stîlpul iubirii“ de Ionescu-Călineşti, toate sculpturi în lemn, aşezate la un loc, străjuiau pajiştea ca un imn devenit familiar, solemn şi cald în acelaşi timp. În alte puncte atrăgeau atenţia, sonore, două lucrări, una a lui Condiescu, cealaltă — o interesantă sugestie de mobil în piatră, semnată de Nicăpetre, ambele compoziţii de un alb strălucitor, care însă nu induc istoriceşte în eroare; nu este albul statuilor de parc tradiţional, albul plimbărilor pe alei bine rînduite, ci expresie dramatică, adunată în simboluri ascetizate, a căror funcţie decorativă are forţa de a influenţa tonusul afectiv al ambianţei, scoţînd la suprafaţă, prin contrast, trăsăturile ei ascunse. Alte opere, de mai mici dimensiuni, din piatră, între ele compoziţia din două fragmente a Silviei Radu, personajul Getei Caragiu, „Personajul istoric“ al Mariei Cocea, compoziţia neobarocă a lui Ion Irimescu — şi citez doar cîteva dintre lucrările propuse spre expunere, se ofereau unei reuşite încadrări în expoziţie. Iată însă că operaţia practică a aşezării lucrărilor s-a dovedit a fi mai dificilă decît se putea presupune şi că, într-adevăr, era vorba despre un experiment critic complex, şi nu pur şi simplu de amplasarea decorativă, plăcută la vedere, a unor opere într-un spaţiu oarecare — sală ori spaţiu natural. Iar atunci cînd a fost adusă de la Baia Mare replica în lemn a monumentului de la Moisei, lucrurile s-au complicat şi mai mult. În gama emoţională a peisajului Mogoşoaiei apăruse o notă aspră, eroică. Ea disloca altele, care trebuiau acum regrupate. Forţa expresivă a peisajului, structura lui coerentă, nebănuite încă în toată soliditatea lor, îşi impuneau acum cuvîntul. Unele opere nu se lăsau din această cauză în nici un fel aşezate. Erau lucrări valoroase în sine, dar care nu-şi găseau, în acest loc, un mediu favorabil. Altele deveneau foarte expresive, aşezate într-un anume unghi şi o anume vecinătate — de pildă lucrarea Mariei Cocea, făcută parcă pentru vecinătatea imediată a palatului, sau compoziţia lui Cristea Grosu, lucrată într-un material rozaceu, cu subtile capacităţi de a absorbi şi reflecta lumina, o lumină apropiată de cea care scaldă clădirile Casei de creaţie, a portalului şi a fostei cuhnii — dar îşi pierdeau expresivitatea în acele zone ale cadrului peisagistic în care intervenţia în ritmurile naturale nu poate fi decît moderată şi pornită de la o adaptare în profunzime, coerentă la aceste ritmuri. Perspectiva, îmbucurătoare, de a se instala la Mogoşoaia o expoziţie permanentă de sculptură contemporană, desigur cu posibilitatea ca lucrările expuse să fie din cînd în cînd schimbate — ne obligă neapărat la păstrarea cu grijă a unei permanente viziuni de ansamblu asupra acestei expoziţii. Nu problema varietăţii stilistice a operelor expuse este aici cea mai importantă, ci realizarea unei varietăţi a formelor de adaptare a acestor opere la cadrul de expunere, forme de adaptare convergente către acea unitate expresivă superioară pe care o va constitui spaţiul specific de la Mogoşoaia pe toate coordonatele lui, inclusiv cel acum adăugat al artei contemporane. Din acest punct de vedere nici eventuala mică încadrare, foarte reuşită, a vreunei lucrări într-un colţ descoperit de artistul însuşi, autor al operei, nu poate fi decisivă. Importantă şi decisivă este numai sudura spirituală care va imprima acestui act cultural de mare amploare şi răspundere o durată şi o vitalitate reală, istoric reală, artistic durabilă.

Amelia Pavel

Plastică

„Tineri graficieni“; ceramică

SĂLILE **Ateneului** găzduiesc peste treizeci de expozanţi, graficieni şi ceramişti. Una dintre „secţiuni“ este numită „Tineri graficieni“ ; să recunoaştem că este un criteriu destul de exterior, dată fiind valabilitatea butadei despre vîrsta „speranţelor artistice“ româneşti. De altfel, **scenariul** întregii expoziţii este îndeajuns de dezlînat ; impresia de „felie“ oarecum întîmplătoare (în locul unui posibil „rezumat“ clarificator) dintr-o mare expoziţie colectivă nu poate fi evitată. (O parte din lucrări sînt cunoscute, unele au fost doar mutate dintr-o sală de expoziţie în alta. Chiar dacă, judecînd după „nume“, pragul de notorietate artistică este ridicat, manifestarea nu depăşeşte improvizaţia grăbită de circumstanţe, lucru de altfel reproşabil şi pentru alte „colective“ ale acestei perioade de ridicată frenezie expoziţională (o nepermisă neatenţie „lansează“ chiar un artist inexistent, frustrînd un autor). „Parcursul“ sălii de grafică este următorul : ADINA CALOENESCU, IOAN DONCA, ANA MARIA ANDRONESCU, VANDA MIHULEAC, HARRY GUTMANN, VALENTIN T. IONESCU, ALA POPA JALEA, ION STENDL, SILVIU BĂIAŞ, ETHEL LUCACI-BĂIAŞ, THEODORA MOISESCU-STENDL, RADU STOICA, RADU DRAGOMIRESCU, SORIN ILFOVEANU, DUMITRU CIONCA, NICOLAE SĂFTOIU, GEORGE LEOLEA, IOSIF THEODORESCU. Cum comentarii separate nu putem încerca aici, e de preferat să adîncim „distribuirea“ (schiţată, în cîteva rînduri, în expoziţie) participanţilor : se conturează o atitudine comună a autorilor de **planşe analitice**, aceştia utilizînd sisteme de coordonate, diagrame, diviziuni, subdiviziuni, cotări ; este, reflex al spiritului epocii, o muncă de ordonare, de sistematizare — „silueta oarbă“, idee a „măsurii omului“ la Radu Dragomirescu ; „ficţiunea“ tehnologică (involuntar ?) parodică la Radu Stoica ; chiar „accente de critică“ a unei situaţii la Vanda Mihuleac (în „Tradiţie“, documentul etnografic devenit documentaţie). La polul opus sînt cei ce comunică o experienţă acut personală : Dumitru Cionca, Sorin Ilfoveanu (tensiunea delicateţe — spirit torţionar).

Ceramică expun : PATRICIU MATEESCU, RADU TĂNĂSESCU, WILHELM FABINI, ALEXANDRU GHEORGHE, IOAN STEPANOV, DRAGOŞ GANESCU, ILIE BELDEAN, VICTOR CRISTEA, FEKETE ARPAD, DUMITRU RĂDULESCU, ION BERENDEA (cel frustrat de afişajul grăbit), VIRGIL MIHĂESCU, MIHAELA ŞTEFĂNESCU, LUCIA THEODORESCU-MAFTEI, COSTEL BADEA (ca „vedetă“, în rotondă). Probabil merită riscul să propunem acestor artişti (unii recent premiaţi şi membri ai unor academii străine) cîteva meditaţii asupra unor **evidenţe** : nu orice proliferare de „biluţe“ şi „gogoloaie“ gîdilate sau maltratate ici şi colo — recunoaştem că termenii nu sînt dintre cei mai academici, dar sînt destul de sugestivi — este semnul sigur al unei voinţe compoziţionale în această sculptură „mai moale“ ; calea de ieşire din mai vechiul fetişism al „barbariei“ ceramice nu este întotdeauna fetişismul mai nou, cel al exhibării calităţilor materialului (care, mai mult decît în alte arte, e docil, dar în acelaşi timp „fură“) şi al perfecţiunii procesului tehnologic. Desigur, există destule „piese“ care se sustrag de la această judecată pornită de la „stadiul cantitativ“, de la medie. Cum cîţiva dintre expozanţi participă la simpozionul de ceramică de la Sighişoara, este de presupus că semnele meditaţiei lor asupra celor de mai sus se vor arăta foarte curînd.

Mihai Drişcu

Radio Televiziune

Radio

Memoria benzii de magnetofon

• FIECARE zi a săptăminii trecute a fost marcată de o emisiune teatrală ; iubitorii Thaliei au putut asculta un Molière în traducerea lui Tudor Mușatescu **(Căsătorie cu de-a sila)**, un Oscar Wilde **(Ce inseamnă să fii Onest)** ; și-au reamintit una dintre piesele mai vechi ale lui Aurel Baranga **(Noaptea incercărilor)** ori textul lui Ivan Șopov **(Carnavalul)** ; in sfirșit, nu a lipsit nici premiera autohtonă **(Acțiunea se complică** — de Aurel Codreanu) și nici serialul — dramatizarea romanului **Sfirșit de veac in București** de Ion Marin Sadoveanu a fost programată din nou, pentru a treia sau a patra oară.

Aproape toate aceste inregistrări au dobîndit, odată cu trecerea anilor (1956 — **Ce înseamnă să fii Onest** ; 1959 — **Noaptea incercărilor** ; 1961 — **Carnavalul)** o valoare în plus : ele poartă acum și aura trecutului, au început să capete treptat-treptat însemnătate de document artistic. Și nu puține dintre ele vor fi reluate mai tîrziu, poate, la **FONOTECA DE AUR** ; vor fi studiate de istoricii artei spectacolului românesc ; vor fi căutate și aplaudate pios de noile generații. Din păcate, însă, calitățile lor sint — de cele mai mai multe ori — doar cele ale interpretării actoricești.

Tresărim auzind glasul maeștrilor, marilor actori dispăruți, alături de cele ale interpreților de azi, intîlniți în reprezentațiile stagiunii ; fără acest indiciu fără a cunoaște data inregistrării, spectacolul radiofonic propriu-zis își pierde virsta. O premieră are, parcă, tot aceeași bogăție sonoră, aceeași inventivitate în sugerarea elementelor poetice, același mod de a localiza acțiunea ca și o inregistrare de acum 15 ani. La ciripitul păsărelelor și țiriitul greierilor, nu s-a adăugat încă foșnetul frunzelor, zgomotul crengilor rupte, vocile sălbăticiunilor pădurii ; mai degrabă descoperi sonor fila ce se întoarce atunci cind cineva răspunde „spontan“ la un interviu, decit să percepi pași ce se îndreaptă spre o ușă ce va scirții. Aranjamentul muzical are întotdeauna aceeași structură pentru ilustrarea unei bătălii, indiferent cărei epoci aparține ; un moment dramatic sau de suspense se alcătuiește parcă prin copierea ritmurilor mai vechi.

Lumea, sentimentele, gindurile trăiesc doar prin actori. În jurul lor s-a creat o perfectă izolare fonică, întreruptă doar, cind și cind, de zgomote selectate, aranjate, respectind mereu o convenție stabilită de mult. Masa de mixaj, orga de sunete, nu și-a dezvăluit încă toate secretele. Memoria benzii de magnetofon pare că a sufocat fantezia. Păcat.

• CONTINUĂ ciclul de emisiuni dedicate lui Avram Iancu : imagini rechemate prin artă din amintirea poporului **(MEMORIA PĂMÎNTULUI ROMÂNESC : Figura lui Avram Iancu în folclorul din satul Brusturi)** ; succinte portrete creionate de dramaturgii contemporani (Dan Tărchilă : **Legenda lui Avram Iancu** și Paul Everac : **Iancu la Hălmagiu**).

• SE INAUGUREAZĂ in această săptămînă (marți, 12 septembrie) o nouă emisiune literară: **POEȚII CITINDU-ȘI VERSURILE** — un titlu nu prea fericit, dar cum el acoperă exact conținutul acestui ciclu de momente radiofonice, destinat înregistrării și difuzării creației lirice actuale, cum ideea este deosebit de prețioasă, trecem peste acest detaliu. Îl ascultăm pe Alexandru Philippide citind și așteptăm, după acest debut strălucitor, viitoarele transmisiuni. Așteptăm să se înfiripe această „adevărată antologie sonoră a poeziei românești contemporane“ (citatul este reprodus din prezentarea noii emisiuni în Programul Radio TV), pentru noi cei de azi și pentru urmașii noștri.

A. C.

Ce nu poți uita

• ÎN una din emisiunile muzicale ale săptămînii care a trecut s-a dat un film cu Irina Loghin cîntînd în fața părinților ei. Frumoasă și totodată neobișnuită această idee a regizorului. Văzusem de mult acest film și reluarea lui m-a emoționat ca și atunci cînd l-am văzut prima dată.

Irina Loghin cîntă muzică populară într-un fel în care nu poți să-ți desprinzi auzul de cîntecul ei și ochii de pe chipul extraordinar de expresiv, de o prospețime amintind tipul românesc de frumusețe intîlnit în părțile Ardealului.

A cîntat în fața bătrînei sale mame așezate pe un jilț, îmbrăcată într-un costum popular împărătesc.

Ce-i spunea Irina Loghin mamei sale ? Îi mulțumea că i-a dat viață și odată cu viața cîntecul. Îi spunea atît de curat încît bătrînei mame i-a venit să-și arunce capul în poala brodată și să plîngă bătrînește de fericire, de uimire, cu un plîns de cristal.

Tatăl a rămas în spatele celor două femei cu o melancolică uluire ca și operatorul care a filmat această nestîrnită scenă, petrecută așa cum nu prevăzuse nimeni.

• DUMINICĂ, din slăbiciune, m-am uitat la filmul (serial pentru tineret) **Civilul**. Film în care regizorul (ce răutăcios !) a pus doi copii să se piardă într-o pădure cu hățișuri, după aceea i-a alergat prin bălți mînjindu-i pe față cu noroi pentru ca să poată trimite în căutarea lor o haită de cîini-lupi precum și o splendoare de cîine (în genul Lars) cu limba de mătase atîrnînd de-un cot peste relieful dinților de porțelan. Cîinele purta (deși aparținea Miliției) subtilul nume de „Civilul“.

Cei care au compus filmul au lăsat în cadru, la vedere, și mîinile lor aranjînd acțiunea — în așa fel încît ea aproape că n-a mai avut loc.

• ÎN centrul atenției Televiziunii au rămas Jocurile de la München. În afară de Țopescu toți ceilalți crainici s-au bîlbîit, au fost alături de cuvinte, au scos pe gură „perle“.

După crimă, deasupra arenei olimpice a zburat din nou pasărea Phoenix, blazonul olimpiadei din nou s-a fluturat și încrederea omului în sine a învins. Căci nu se poate ucide, Doamne, Dumnezeule, sentimentul mare al vieții, dorința pătimașă a oamenilor de a trăi. Căci în numele acestui mare sentiment oamenii închid ochii umflați de groază peste crimele proaspete.

Ultimele zile ale olimpiadei au sosit. Românii au luat trei medalii curate de aur din cel mai bun. Șase medalii de argint surîzător ca iataganele turcești și șapte de bronz greu lăsate pe suflet.

Pațaichin, un fel de olandez zburător scos din minți și stînd deasupra lor, greii de la lupte greco-romane : Nicolae Martinescu și Gheorghe Berceanu ne-au măgulit ambiția națională.

Argentina Menis cu cap frumos de statuie romană, cu trup ca tînăra văduvă de marmoră a lui Mestrovici ne-a dat fiori de fericire cînd a aruncat discul pe care s-a rotit iluzia unei medalii de aur.

În privința medaliei de argint a lui Ion Alexe aflat cu mîna ruptă tocmai cînd trebuia să dea pumni în pumni cu Stevenson cubanezul, mușchi de abanos prevăzuți cu o mitralieră de pumni, trebuie să recunoaștem că și nouă ne-a fost frică să dăm ochii cu el în finală.

Meciul de volei Japonia — R.D.G. (care a prezentat o echipă bine hrănită cu cîrnați și lapte) ne-a ținut strîns legați de televizor cu funii de mătase și ne-a scos pe gură chiote de admirație pentru japonezi, care au prezentat diferite japonezării, sau cum spunea un prieten „magice orezării“.

Pe cînd finlandezii au înhățat atîtea medalii de aur la alergări mi-am amintit că plăcerea mea cea mare a fost să desenez oameni alergînd, pentru că acest lucru mi s-a părut cel mai greu.

Maratonul plus gluma acelui 72 care a țîșnit în arenă înaintea primului învingător, (glumă de care nemții vor rîde cel puțin trei ani bînd bere de diferite grade) a fost extraordinar !

Americanului cîștigător al acestei strălucite întreceri pentru care nici cununa de lauri și nici altceva nu e de ajuns pentru a-l răsplăti, ar trebui să i se acorde ca învingătorului grec de acum cincizeci de ani, dreptul de a se folosi pe gratis de toate bunurile acestei lumi trecătoare !

Gabriela Melinescu

O nouă premieră teatrală pe micul ecran : „Apollon de Bellac“ de Jean Giraudoux. **În distribuție : Tamara Crețulescu, Constantin Băltărețu, George Ulmeni, Mișu Fotino**

Foto:
Vasile
Blendea

TELE-GLOSE

După vacanță

• **POATE dintr-un clarvăzător spirit de ordine, poate din obișnuință, poate din oboseală, poate din dorința de a trăi fie și cît de rar clipe excepționale sau de a da un sens așteptărilor (ah, așteptarea, această neștiută stare de grație a destinelor noastre!), am hotărît intr-un consens rar intîlnit in alte ocazii: revelionul și vacanța sînt cele două momente ale anului, cele două fascinante piscuri, cele două fascinante catarge spre care inaintăm plini de speranță, ca spre o mare binefăcătoare surpriză și de care ne indepărtăm apoi, tot plini de speranță, chiar dacă iluziile, deziluziile, asteptările ne-au rămas intacte, nemodificate, aceleași.**

Am trecut, deci, și de această vacanță cu sentimentul că am făcut o treabă care trebuia oricum făcută, nu se putea altfel : un om care n-a plecat vara nicăieri nu este doar mai obosit, dar și mai neinteresant decit ceilalți. În iunie și septembrie discutăm despre mare și munte, așa cum în decembrie și ianuarie ne preocupă în gradul cel mai inalt brazii, șampania, cadourile.

Am trecut, deci, și de această vacanță și am verificat încă odată că străvechile observații asupra vieții pe care le făceau telegenicii „aventurieri“ din epoca de piatră sînt și azi, in vremea laserului și penicilinei, profund intemeiate.

Da, se poate trăi în liniște alături de prieteni, dincolo de micul nostru egoism și marile noastre orgolii. Am experimentat și eu concluzia „aventurierilor“: se poate trăi alături de prieteni măcar cele șapte zile care sînt durata ideală a unei mini-vacanțe. La anul, voi avea, astfel, mai mult curaj. Visez de pe acum la o vacanță de 10 zile.

Ioana Mălin

Telecinema

Scenă de noapte tandră

Televizorul mergea în gol, nici eu nici ea nu voiam să vedem **Prințesa, Mannix,** happy-end-uri, capcane, curse cu un învingător fericit, seriale cu un „Va urma“ și mai fericit, aveam amîndoi o sfîșietoare poftă de a sabota nu teleistoriile, ci imaginea lor, i-am citit din „Actualități germane“ ce propovăduiește un psiholog din Köln ca să-ți poți uita teama.

— Sigur că da... — spuse femeia — sigur că da..., repetă, văzîndu-și de treabă, precum „Express“-ul francez care, ca-n fiecare septembrie, rezuma romanele toamnei literare. Sigur că da, ți-e teamă de filme, mergi la filme. Ți-e teamă de întuneric, mergi pe întuneric...

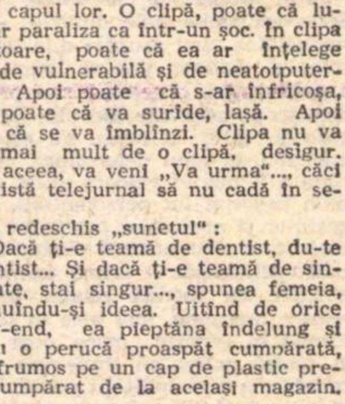
Tonul ei poematic mă sili la :

„O tînără revoltată întîlnește marea dragoste în piscina unui hotel. O femeie-bufon de dimensiunile Destinului privește o lume bulversată. Angoasei virile, ea îi răspunde prin dragoste. 20 de ani de vacanță conjugală pe un caiac, după aceea, un copil și un cîine. O tandrețe revoltată. Căutarea tatălui de-a-lungul ocupației : un spital psihiatric din Alger, un om încearcă reorganizarea realului, după propriile criterii, un roman cu rădăcini adînci în lumea arabă ; cu ocazia reparării sălii de baie, un intelectual descoperă un manual ; singur în celula sa, un prizonier gîndește, dorința lui de răzbunare iscodind visuri de mare cruzime beată ; un bărbat se regăsește în autoportretele lui Rembrandt ; doi muncitori agricoli din vestul Statelor Unite se fac boxeuri pentru a supraviețui — o alegorie a condiției umane ; astronauți se pierd și se regăsesc, dar fiecare a devenit un altul, o familie se compune și se descompune în propriul trecut — o carte complexă care anunță un scriitor important (sonorul meu : asta e important ?). Închis într-o cameră, un bărbat inventează povești și cînd iese de acolo trăiește într-adevăr una dintre ele, cum trăiesc foștii naziști în America de Sud, reconstituirea rețelelor lor, un documentar-ficțiune, un bărbat de 40 de ani prins între mama sa, soția sa și amanta sa — un bilanț dezabuzat, într-un oraș, un profesor reușește să meargă pe tavanul odăii sale și poliția îl arestează pentru subversivitate, în ciuda războiului, a violenței, a unei lumi care nu-și ține promisiunile, un om își păstrează încrederea în umanitate, două dactilografe vesele bat la mașină romanul unui scriitor și spun tot ce le trece prin cap...“ o doamne, — m-am gîndit deodată — am înnebunit, am ajuns să transform subiectele de roman în telejurnal de seară, dar cum ar suna un buletin de știri redactat numai din subiectele literaturii mondiale, cum ar arăta noaptea de cretă în care aș anunța la televizor că „în ciuda violenței un om își păstrează încrederea în umanitate“, iar un altul merge pe tavan ? Crezi că lumea ar fi mai puțin veridică, mai puțin frumoasă, mai puțin crudă decît este acum cu telejurnalele ei neinventate ? La cîte nebunii se petrec pe lume, eu aș încerca acest gest herostratic de a înlocui telejurnalul cu anunțarea telegrafică a tot ce nu inventează scriitorii în capul lor. O clipă, poate că lumea ar paraliza ca într-un șoc. În clipa următoare, poate că ea ar înțelege cît e de vulnerabilă și de neatotputernică. Apoi poate că s-ar înfricoșa, Apoi poate că va surîde, lașă. Apoi poate că se va îmblînzi. Clipa nu va dura mai mult de o clipă, desigur. După aceea, va veni „Va urma“..., căci nu există telejurnal să nu cadă în serial.

Am redeschis „sunetul“ :

— Dacă ți-e teamă de dentist, du-te la dentist... Și dacă ți-e teamă de singurătate, stai singur..., spunea femeia, continuîndu-și ideea. Uitînd de orice happy-end, ea pieptăna îndelung și tandru o perucă proaspăt cumpărată, pusă frumos pe un cap de plastic presat, cumpărat de la același magazin.

Radu Cosașu



Ochiul magic

Personalitatea unei reviste

● SUB acest titlu **George Macovescu** semnează în **Convorbiri literare** (nr. 16, a.c.) considerații pline de interes privitoare la profilul publicațiilor noastre literare. Iată cîteva sugestii la care subscriem :

„...Se poate vorbi despre eclectism în revistele care apar astăzi în România ? Într-o oarecare măsură, da. Ținînd seama de anumite realități, de evoluția vieții literare de la noi, de anumite concepții care aparțin mai mult domeniului organizatoric decît celui estetic sau ideologic, trebuie să recunoaștem că deocamdată primează ideea că în cadrul aceleiași reviste este nevoie să se exprime mai multe puncte de vedere oricît de contradictorii ar fi. Se argumentează că astfel se creează o atmosferă de discuții, de căutare a adevărului pe mai multe căi. Se adaugă că în modul acesta se evită «tirania» unui verdict, periculos pentru dezvoltarea organică a literaturii, se înlătură instalarea unei feude a vreunui amator de dictatură.

Las la o parte interesele personale sau de mic grup și iau în considerare argumentele date numai sub aspectul dorinței de a găsi adevărul. Desigur, nu poate fi contestată metoda exprimării mai multor păreri, fie ele cît de contradictorii. Sînt absolut necesare, mai ales în domeniul artei, unde valorile nu se impun dintr-o dată, decît cu rare excepții. Belinski a spus despre Balzac că este un scriitor oarecare, dar aceasta nu i-a împiedicat pe alți critici să recunoască rapid valoarea romancierului francez.

Nu aceasta este problema. Mie mi se pare că formula cea mai bună este aceea a exprimării punctelor de vedere diferite în reviste diferite. Astăzi, în România apar numeroase publicații literare. Fiecare ar trebui să-și aibă personalitatea ei, concretizată în literatura pe care o publică, în aceea pe care o susține, în unitatea — nu am zis unificarea — punctului de vedere estetic. În condițiunile existenței mai multor reviste, criticii se pot grupa la o revistă sau alta, își pot susține punctele de vedere acolo unde cred că pot constitui un curent literar, iar discuțiile de la o revistă la alta ar fi mai consistente, mai vii, mai interesante decît în cadrul aceleiași reviste“.

Cine este acest Edward Morgan Forster?

● E.M. FORSTER are parte de un tratament cu totul ciudat cu ocazia publicării în „Biblioteca pentru toți“ a volumului de nuvele **Clipa cea veșnică.** Autorul prefeței, Mihai Rădulescu, se socotește competent să-l prezinte cititorilor într-un text pe cît de inconsistent pe atît de lung. Citind excesiv din opera scriitorului și din critică, făcînd o pretențioasă teorie a lecturii, analizîndu-și cu minuție reacțiile sale personale la contactul cu volumele lui Forster, reușește să scrie 26 de pagini fără să spună nimic esențial despre scriitorul englez. Pe la jumătatea „confesiunii“ sale, Mihai Rădulescu se întreabă cu un aer de o subtilă pedanterie : „Cine este acest Edward Morgan Forster, născut în 1879, cu studii la Tonbridge School și mai tîrziu la Cambridge, la King's College, în limbi clasice și istorie, autor de romane, povestiri, biografii și prefețe ?“ — întrebare pe care cititorii sînt încă și mai îndreptățiți să și-o pună, căci nu au reușit să afle din prezentarea lui Mihai Rădulescu altceva decît extraordinara impresie pe care i-a lăsat-o romanul... **Cea mai lungă călătorie**, cu acele două replici inuman de scurte, cum se exprimă prefațatorul : „— Toate trec.“ „— Oare ?“, ecoul pe care ele l-au stîrnit în febrila simțire a criticului.

Tabelul cronologic alcătuit tot de Mihai Rădulescu consemnează cu pioșenie datele de apariție ale romanelor, nuvelelor, studiilor critice, data nașterii și morții scriitorului, intercalînd informații referitoare la alți scriitori englezi, mai mult sau mai puțin notorii, de parcă s-ar alcătui un tabel cronologic al literaturii engleze dintre 1879 și 1970. De oarecare haz stilistic sînt caracterizările critice („1886 — Apare nuvela **Ciudata poveste a doctorului Jekyll și a domnului Hyde** de R. L. Stevenson, a cărei carieră e necontenit susținută de productivitatea genului polițist și fantastic și de interpretarea ei cinematografică“ — „D.H. Lawrence este un romancier revoltat pe plan etic“ etc.).

Oare, pentru că se adresează unui număr atît de mare de cititori, colecția „Biblioteca pentru toți“ n-ar trebui să acorde mai multă atenție aparatului critic ce însoțește fiecare volum, aparat menit să familiarizeze pe cititorul român cu opera unor mari scriitori în loc să lanseze „confesiunile“ unor condeie fără autoritate critică ?

P.C.

Pescuitorul de perle

ESTE MULȚI, DAR UNUL SINGUR SÎNT CARE...

● O NOTĂ intitulată **Controlofobia** din rubrica „Oameni și fapte“ a săptămînalului de specialitate **Muncitorul sanitar** (nr. 37) se ocupă de un medic, șef al secției de obstetrică-ginecologie a spitalului din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Acest medic șef de secție a fost înlocuit și mutat disciplinar. De ce ? Redactorul rubricii ne lămurește :

„...cînd afli mai amănunțit despre ce este vorba, parcă termenul **înlocuit** n-ar fi tocmai propriu : din întreaga activitate depusă de **preopinent** (s. n.) reiese că, practic, pînă în prezent, această secție nu avea șef. Neglijîndu-și total atribuțiile...“ etc.

Prin urmare, „**întreaga** activitate depusă“ de acel medic nu era nici o activitate, deoarece era „Neglijarea **totală** a atribuțiilor“. Mă rog, nimic de zis. Vorba veche : **Ex nihilo nihil.**

Dar ce are a face aici **preopinentul ?** După cum se știe, preopinent înseamnă persoana care și-a exprimat o opinie înaintea altuia, ori mai pe scurt : antevorbitor. Fața de opiniile pe care și le exprimă **acum** redactorul rubricii, medicul șef înlocuit își exprimase oare vreo opinie **înaintea** dumisale ? Neglijența totală a atribuțiilor **să** constituie oare o opinie ? E drept că unii sînt de părere că e bine să nu faci nimic, să tai frunze la cîini. Dar mă îndoiesc că ei sînt gata să clameze asemenea părere. Tocmai pentru a nu deveni... preopinenți, buni să fie atacați.

A, și mai e ceva. Se cunoaște spaima pe care o are un intelectual de a scăpa, în vorbire sau în scris, „clasicul“ dezacord gramatical de genul : „Oamenii este niște bestii“. Pesemne că din această spaimă s-a născut dezarcodul invers : adică, mă asigur că pun predicatul la plural, chiar dacă subiectul e la singular. Iată din nota cu pricina această frază :

„Să sperăm că în sfîrșit **această** importantă **secție** de specialitate **își vor găsi** conducătorul de care are nevoie.“

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Greieri, vine frigul ! noi, care v-am aplaudat toată vara, la ce furnică ne milogim ?

● Inconvenientul, cînd frunzărești niște bancnote, e că te-ncearcă dorința de a le aprofunda.

● Direcția vasului se justifică prin brazda lăsată de cîrmă.

● Iață și materialul strict necesar pentru un aforism.

● Vai, pînă și libertatea e captivantă.

● Dura lex, sed lex, îmi făcu avocatul cu ochiul.

● Un vînător de mare anvergură, tocmai pentru că nu poate ști de unde sare iepurele, stă mereu cu ochii pe el.

● Dată la timp în folosință, cîtă energie dezvoltă, pe cursul istoriei, o baricadă !

● Pentru mai multă eficacitate, mă bîrfea pe la colțurile unui cap-pătrat.

● Dar din dar se face rai, vă închipuiți însă cum arată în urma unei asemenea operații de scădere.

● Nu-mi fac griji că l-am pierdut : o dată ajuns la capătul răbdărilor, întoarce.

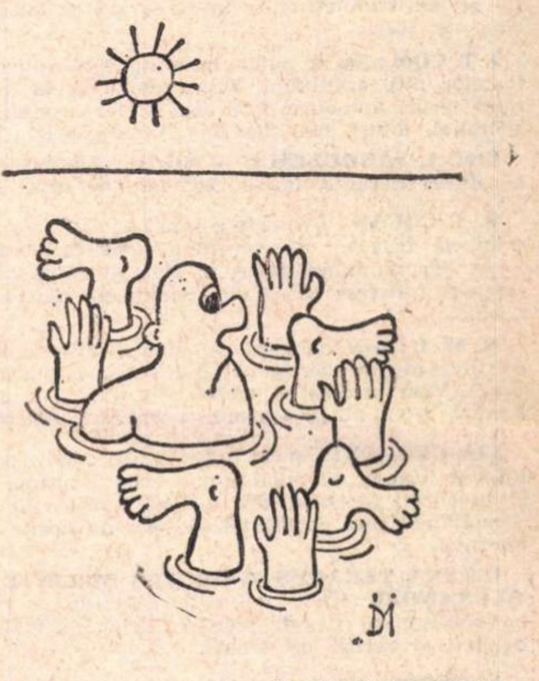
● Sînge din sîngele meu, carne din carnea mea, și m-a trădat, canibalul.

● Cine nu caută, găsește ; cine caută, regăsește.

● Astăzi, copii, se încruntă profesorul, vom vorbi despre ecou-ou-ou-ouu...

● Spunem că am „căpătat“ experiență, mulțumiți că nu am plătit-o îngrozitor de scump.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Revista revistelor

„Contemporanul“, nr. 37

Din excelentul număr de săptămîna trecută al Contemporanului **(mereu în cea mai vie actualitate, pe toate planurile, onorat de colaboratori de mare prestigiu și foarte frumos ca înfățișare grafică) cităm cîteva fragmente din tableta Ecaterinei Oproiu, intitulată** A merge **și consacrată emisiunii de televiziune „Căminul“, pentru inteligența observațiilor și acuitatea stilului :**

Emisiunea „Căminul“ are, după părerea mea, trei păcate esențiale :

1. **Talmudismul.** Ideile cele mai simple, cele mai apropiate de inima noastră sînt deshidratate de mașina maselor rotunde și desfigurate de un limbaj al cărui orgoliu pare să fie acela de a semăna cît mai puțin cu vorbirea normală. Întrebările cele mai firești devin „o problemă care trebuie abordată“, pentru care „trebuie să stabilim coordonate“. Vasilică bate mingea este o „atitudine comportamentală“, „Vasilică bate mingea în geam“ ar fi o „derogare de la anumite valori instituționalizate“. Ce e complicat devine teribil de simplu. Reportajul de marțea trecută din Drumul Taberei a fost un hocus-pocus care m-a uluit. Un cuplu fotogenic își dorise apartamentul acum cîteva luni și acum iată-l în casa mult visată, oferită la cheie de îngerul trustului de construcții, un înger blond, politicos și ultrapunctual. — Aveți vreo plîngere ? întreabă îngerul. Noii locatari examinează exigenți tîmplăria, robinetele, instalația. Nu ! Totul e perfect. Doar în sufragerie o mică zgîrietură pe zugrăveală. Superbă viziune asupra problemei locuinței ! Dacă ar exista nu numai un festival pentru literatură fantastică, ci și un festival pentru jurnalism fantastic, micuța capodoperă ar trebui trimisă neîntîrziat [...]

2. **Idilismul.** Reportaje lungi și minuțioase despre mașini de gătit dotate cu tot soiul de minunății ; secvențe lungi cu mobile de expoziție, fotolii stil supersonic, canapele cu țesături ultra, hiper decorative etc., etc. De ce atîția metri de peliculă investiți în promisiuni și atît de puțin celuloid dedicat realității ? De ce nu mergem să vedem minunățiile la fața locului ? De ce nu mergem cu aparatul să vedem fotoliile nesupersonice din magazinele de mobilă ? De ce nu facem cîteva prim-planuri la stofele de mobilă așa cum arată ele în galantare ? (în paranteze fie zis : cum reușiți, stimați tovarăși, de atîția ani să le faceți atît de impecabil de urîte ?). [...].

3. **Lipsa unei idei înalte.** [...] Tenta excesiv de feminină de altădată a fost înlocuită cu o sobrietate masculină excesiv de posacă. Nu mai facem colțunași. Facem anchete. Tonul s-a schimbat, dar atunci, ca și acum, aceeași lipsă de efort în a înțelege raporturile umane în afara prejudecăților tradiționale. Bărbații care sînt prinși la meci duminica dimineața de reporteriță sînt întrebați mustrător : ce compensație **oferiți** soției dv. care stă acum acasă și face gospodăria ? **O s-o duceți** după masă la un spectacol ?

De ce nu înțelegem că discuția trebuie pusă în sfîrșit în alți termeni ? De ce nu încetăm să discutăm egalitatea ca ceva care ține de bunăvoința masculină ? De ce mereu această tranzacție peste capul femeii ? Egalitatea nu se **oferă** Se ia. Soția nu trebuie **dusă** la spectacol. La spectacol sau la nespectacol ea trebuie lăsată, în sfîrșit, **să meargă.**

„Cronica“, nr. 36

● *UN ARTICOL informat și judicios despre „Aventurile literaturii de aventuri“ semnează Al. I. Friduș în ultimul număr al revistei ieșene (36/8 sept. a.c.), însă printr-o deformație caracteristică autorul evită să vorbească și despre cărțile de aventuri scrise la noi în ultima vreme, oprindu-se, aici, la formularea unor adevăruri tocite. Un interviu de Mihail Straje cu Ștefana Velisar Teodoreanu aduce noi date despre autorul „Medelenilor“; la „cronica literară“ Liviu Leonte comentează, cu exactitate și înțelegere, volumul doctorului Ion Nica despre* Eminescu psiho-somatic. *În genere însă, lipsește o atitudine catalizatoare. Însemnările lui Andi Andrieș (puse sub un titlu pretențios, „Verb“) nu depășesc zona platitudinilor acceptabile („Se poate vorbi de curaj numai într-un anumit context, în fața unei primejdii, în ambianța unor contradicții. Cu cît primejdia este mai mică și cu cît contradicția se dovedește mai semnificativă, cu atît curajul se golește de semnificația sa“), iar notele critice de la rubrica „Moment“ înregistrează curioase fluctuații de opinie de la un număr la altul.*

V. Z.

Atelier literar

Poşta redacţiei

PROZĂ

N. UNTARESCU : Dacă aţi urmărit cu atenţie şi n-a apărut nici un răspuns, după atîta vreme, e semn că manuscrisul dvs s-a rătăcit cumva. (Noi răspundem, într-un fel sau altul — dar numai în cadrul acestei rubrici — absolut tuturor scrisorilor care ni se adresează. Pentru mai multă siguranţă, menţiunea — pentru **„Atelier literar"** e, oricum, utilă). „De Méré" frugal şi fără semnificaţii.

MUREŞAN I. DUMITRU : Condeiul e, într-adevăr, tînăr sensibil, dar nu şi îndeajuns de exersat. Iar maniera e aceeaşi, „modernă" — la drept vorbind, facilă, în jocul ei delirant, care nu reuşeşte să spună mai nimic şi care nu duce nicăieri.

DORIN MAZILU : Dacă aţi încerca să povestiţi mai simplu, mai direct fără atîta insistenţă descriptivă la amănunt (care produce fraze-mamut, greoaie, indigeste, pisăloage), fără atîta ambiţie de „a spune tot" dintr-o răsuflare, — poate că unele aptitudini (mai mult bănuite, deocamdată) ar putea deveni mai vizibile. Dar nu ne mai trimiteţi chiar tot ce scrieţi (şi folosiţi maşina de scris).

I. T. COM : Nu ne putem pronunţa încă asupra eventualelor dvs. aptitudini. Deocamdată, avem în faţă nişte jocuri mimetice, fără sens şi fără consecinţă. O speranţă, totuşi, mai ales în „Actul rebel".

Prof. I. SANDULESCU — SIBIU : Exagerări şi generalizări riscante, într-o redactare de nivel modest.

R. T. COCAN : Ultimele pagini par să fie mai vechi, crîmpeie frugale, uşor prăfuite (uneori), sentimentaloide, dar rămînînd, toate, în sfera de bun gust, de discretă înfiorare lirică etc., semnalată anterior. Pe curînd

R. M. I. : Am luat notă. Rămîne, fireşte, la latitudinea dvs. (nu trebuie să vă gîndiţi însă puţin şi la viitor ?). Vom încerca să găsim spatiu pentru una din lucrări, aşteptînd în continuare veşti tot mai bune.

LIA DRAGOŞ : Condei îndeminatic, cursiv, uşor, calofil şi livresc, exersînd într-o zonă limitrofă prozei şi parabolei eseistice, dar nu mai puţin lirismului. Rezultatele, încă neconcludente, dar nu lipsite de perspectivă.

ILEANA ŢARANUŞ, GABRIELA MELINTE, DOLI ALEXANDRU : Delir ieftin, de gust rău, în preajma agramatismului Curată pierdere de vreme ! Mai bine ocupaţi-vă serios de şcoală.

S BOGOS : Nimic nou, în proză şi în versuri. N-are rost să ne trimiteţi din nou pagini pe care le-am mai citit !

E : Un lucru neaşteptat de stîngaci, convenţional, naiv.

ILEANA MARA MUREŞ : Relatare sobră, îngrijită, nu lipsită de calităţi narative. Ne putem aştepta la rezultate din ce în ce mai bune.

ION ION : Am primit, vom încerca.

R. R. RODION : E o mişcare subţire, inteligentă, în manuscris, dar, dintr-o singură pagină, e greu să tragem concluzii. Pe viitor, apelaţi la maşina de scris.

G. R.-VLADEŞTI : E adevărat că aţi nimerit coşul de la mare distanţă şi încă prin poştă, dar deocamdată nu ne putem încumeta să vă îndemnăm spre... baschet. Din păcate, însă nici spre literatură !...

ŞORCARU VIRGINIA : Numai la serviciile P.T.T.R. aţi putea obţine, eventual, o asemenea informaţie.

I. R. Oneş, D. Luminiş, Potîrniche Badea, Andrei Stoleru, Marin Doicilă, Varlaam, Nicuşor Cociovră (versuri şi proză), **Ileana Hogea, Etoria Lauru** (versuri şi proză) **Şt. L. Popescu-Jean, Iulian Liniu, Ionuţ Caraion B., Const. Serghiuţă** (versuri şi proză), **George Morărel, Mihu Drăgan, Elis, Nicolae Barbu, Ana Miroiu, Solweig, Stelian Mareş, P Penescu, G. şi M., Pavel Ferghete, Mircea M. Pop, Roman Vasile, Tory Sector** (versuri şi proză), **Nichita Dumitru :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

I. N.—„Cleo", Const. Strună, Napalion, Crenguţa Amargeş, Liviu Cumpănă, Ilie U. : Nimic nou. Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

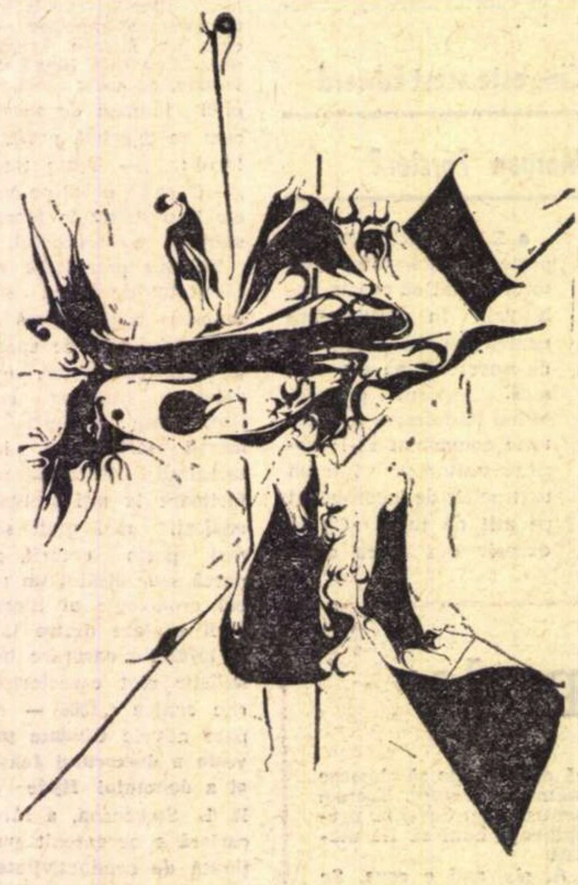
Index

Confesiunea unui uriaş

**Sînt un uriaş fricos.
Mi-e frică de ceea ce e
dincolo de stele,
dincolo de priviri ;
mi-e frică de mine
cel ce colindă nopţile,
ziua e a trupului meu mare.**

**În ţara mea Van
sînt cel mai mic dintre uriaşi.
În ţara mea Van
ceilalţi uriaşi
mă numesc Visătorul
Mi-e frică de acest nume.**

DORU MARCOCI



Desen de **DANIEL TURCEA**

Se adaugă luna

**Dezbrăcaţi de lună stau salcimii
în noaptea crestată pe noi
auzi cum ţipă lumea de dragoste, iubito,
sînt zorii
fluierele înnebunesc
se adaugă luna fără margini
şi un delir de pămînt rănit
se-ntoarce.**

Salutul

**Ne-am lăsat ochii pe mal
am primit apa în braţe
ca o linişte
şi am înotat în noi
pînă am ajuns inima comună ;**

**acolo, am tras năvodul
cu îngeri
şi uluiţi am răspuns
la salutul lor secret
făcut cu o cruce
de salcie plîngăreaţă.**

VALERIU PERIANU

Prima noapte

**Mîinile rupte
din rădăcinile noduroase
m-au prins
şi toate sfioasele molecule
au încetat să mai bată,
era o strivire
de cîntece moi, de gînduri
culcate pe limba cîinelui
trandafirie şi transparentă
cînd marea a rămas singură,
eram eu legată de catarg
cu doi sori în piept ucisă
de lumina duşmană
cu toţi matrozii-n jurul meu,
care-ntindeau privirile
să-mi culeagă lianele
din păr.**

ANAMARIA CONDOR

Seminţie

**Noi n-am cunoscut
blestemul de stirpe
al tăcerii
dulcele,
buzele noastre rareori
se zbat pustiite de cuvînt.**

**Atinşi de lacrimi lunare
noi auzim toamna
subţiindu-se prin văgăuni
apoi coborîm în răscruci
dumnezeieşte bolborosind.**

Poetul

**Patria lui este cerul
v-o jur
cerul de altfel nu există
în afara privirilor lui
pogora în dreptul
inimilor noastre
şi ne vorbea
cu multă convingere
despre vocaţia noastră
ancestrală de a fi
păsări**

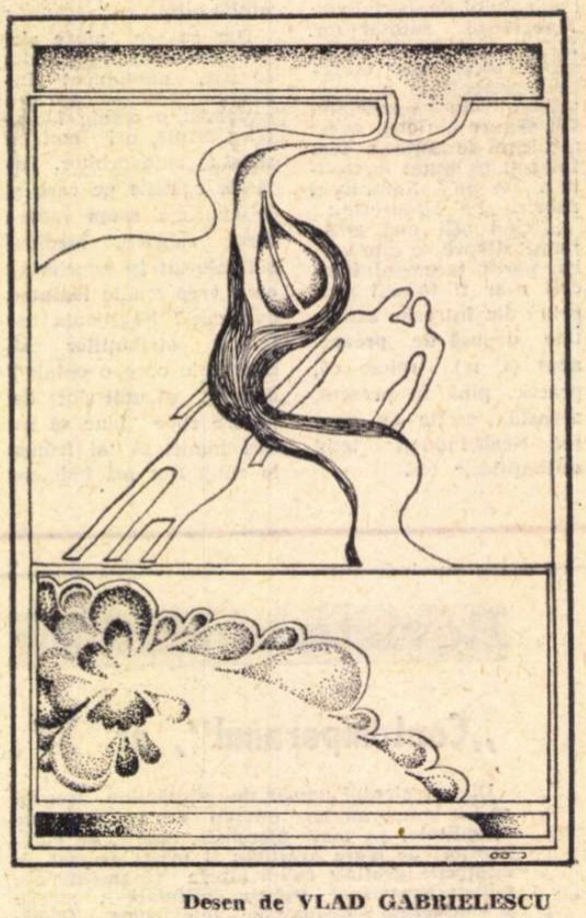
**oh, şi noi credeam
noi credeam
şi-atît de uşor vîsleam
în retina-i.**

PATREL BERCEANU

Casa

**Casa aceea spînzurînd hainele copilăriei,
lebede îngropate în trupul lor...
cămaşa mai scutură cerbilor duşi la dragoste
poienele dansînd prin alior
şi pantalonii mai despică vadul
cu peşti înnebunind prin curcubeie
cînd pietrele se despleteau de taină
şi înotau prin joaca lor femeie.
Găsisem stîlpii casei îngenunchind sub pruni
ca frunzele să scrie povestea mai departe...
Casa aceea în care am ascuns copilăria
mă reprimeşte cu geamurile sparte.
Zadarnic caut urma mîinii stîngi
prin lutul din palatul zidit spre-un semn anume.
Zadarnic lîngă cumpene aştept
o pasăre ce mă chema pe nume.
Casa mă reprimeşte cu rîsul îngheţat,
mă dor pereţii umezi ce peste vînt apasă
şi orb, ori poate singur, plîng dintr-o haină veche
şi aşa-i de cald prin sînge de cred că-s iar acasă.**

VIOLETA PAPINI



Desen de **VLAD GABRIELESCU**

Căprioara

**O simt pe umăr ca un munte,
Pe şolduri, hăt, cînd mă coboară,
În piscul gleznei-ancestrală,
După primejdia din frunte.**

**În glastra din fereastră-mi sare —
Stamină vie-n flori de piatră —
Cînd munţii-mbobocesc şi crapă
La ceasul bun de vînătoare.**

**O ştiu la lacurile-alpine
Cu ţărmi de mume semuite
Sorbind genunea din copite
Şi unda boturilor line.**

ALEXANDRU PUIU POPESCU

APA ŞI CIVILIZAŢIA

Orizont ştiinţific

VIAŢA s-a născut la sînul apelor. Ele reprezintă leagănul nostru ancestral. Corpul omenesc o cuprinde în formaţiunile sale morfologice, într-un procent ce depăşeşte 50%. Cine ar fi crezut că vom ajunge, vreodată, să ne plîngem de lipsa ei, cînd fluviile, lacurile, mările şi oceanele lumii acoperă circa 71% din însăşi suprafaţa planetei !

Cine ar fi crezut apoi că, apa limpede şi cristalină, finisată de filtrul natural al pămîntului, va ajunge cîndva o raritate, un posibil obiect de lux ! Şi totuşi, putem spune, fără nici o teamă de exagerare, că ne aflăm în pragul unei asemenea dramatice situaţii.

Calculele estimative precizează situaţia că un om al civilizaţiei noastre, are indispensabilă nevoie de cantitatea medie de un metru cub de apă pe zi. Două sute de litri din această cantitate revine consumului cotidian obişnuit, în timp ce restul de 800 l sînt absorbiţi de multiplele operaţiuni anexe. Securitatea acestui metru cub de apă, de care nu ne putem dispensa, fără prejudicii mai mult sau mai puţin grave, pentru universul nostru existenţial, apare, în zilele noastre, sever ameninţată. Dezvoltarea vertiginoasă a industriei a sporit considerabil consumul hidric, care satisface, din ce în ce mai cu dificultate, setea fatidică a maşinii. S-a demonstrat, de exemplu, că fiecare tonă de zahăr pretinde 100 mc de apă în procesul de fabricaţie ; fiecare tonă de oţel, 150. O tonă de alcool pretinde şi ea, în mod obligator un minimum de 3 milioane litri de apă, în timp ce un gram de materie fisionabilă, nu poate fi exploatat şi prelucrat tehnic fără sprijinul a 20 000 mc de apă. Pînă şi o banală pîine nu poate fi făcută fără un tribut hidric de cel puţin 500 l de apă.

Mediul acvatic, cu toate formele de viaţă pe care acesta le conţine, poartă din plin pecetea civilizaţiei noastre maşiniste. Interesant este că **în materie de distrugere a florei şi a faunei acvatice, o sută de ani de civilizaţie maşinistă, fac cît toate ravagiile biologice, care pot fi imputate tuturor taifunelor şi uraganelor planetei, pe parcursul a cîtorva milenii de existenţă.** A exemplifica această afirmaţie, nu este deloc dificil. Sena de exemplu, reprezenta la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, sursa curentă de apă potabilă, a parizienilor. Mai mult încă : apele ei nu necesitau tratamente speciale de purificare. Pe cursul inferior al acestui fluviu, cam în dreptul localităţii Quilleboef, se pescuiau pe atunci, — ne asigură diverse cronici — aproximativ 58 de specii de peşte. Astăzi, Sena este un fluviu literalmente mort. Porţiunea sa, situată în aval de localitatea Clichy, cuprinde în timpul verii, un amestec în părţi egale de apă naturală de rîu şi de apă insalubră provenită din reţelele de canalizare.

În Rin se pescuiau în anul 1885, deci în urmă cu mai puţin de 100 de ani, circa 185 000 de somoni. Şi astăzi acest fluviu ne oferă, în mod cu totul excepţional, exemplare rarisime din acest peşte ; numai că, de data aceasta, el este degenerat şi necomestibil.

Principalele cauze de impurificare a apelor ţin de reziduurile colectivităţilor umane şi de cele ale industrializării. **Demografia şi industria îşi împart aşadar în proporţii variabile potenţialul nociv, de otrăvire a mediului acvatic.** Oraşele lumii, situate în general pe cursuri de apă, excretă zilnic cantităţi uriaşe de deşeuri toxice, provenind de la casele oamenilor sau de la fabricile lor. Efectele cele mai dăunătoare privind echilibrul ecologic hidric aparţin pe de departe poluanţilor industriali ; iar între aceştia, hidrocarburile, detergenţii sintetici, ca şi alte reziduuri, provenind din gudroane, ocupă primul loc. Nu trebuie însă neglijat efectul, tot aşa de dăunător, pe care îl exercită sărurile de cupru, zinc, plumb sau fluor. Tot aşa de periculoase sînt reziduurile toxice furnizate de cocserii, de uzinele de gaze, de rafinăriile de petrol, ca şi de cele de zahăr ; de industriile de lubrefianţi, de fabricile de bere, textile şi de hîrtie ; de apele de refrigerare, provenite din centralele termice ; de reziduurile furnizate de abatoare şi în special de acelea extrem de toxice, furnizate de polimorfa şi proteiforma industrie chimică. Ce reprezintă însă toţi aceşti produşi toxici, dacă nu fiziologice excreţii, ale tehnosferei !

CEA mai gravă agresiune a acestor excreţii privind biosfera, în componenta ei acvatică, constă din diminuarea capacităţii de oxigenare. Hidrocarburile şi în special detergenţii sintetici, — aceştia din urmă, atît de mult folosiţi în industrie, agricultură, ca şi în activităţile domestice —, formează o peliculă superficială la suprafaţa apei, împiedicînd difuzarea oxigenului şi în acelaşi timp modificîndu-i acesteia tensiunea superficială. Lipsa oxigenului este resimţită în mod obligator şi într-un grad foarte variabil, atît de fauna cît şi de flora acvatică. O serie de săruri, şi în special acelea de plumb şi de cupru, influenţează în mod negativ mucusul care acoperă branhiile şi ca urmare a acestei acţiuni, acestea degenerează şi cad. Peştii se asfixiază, în consecinţă, şi plutesc inerţi pe suprafaţa apei sau putrezesc pe maluri, furnizînd privitorului o imagine dramatică de apocalips.

Oamenii se pot apăra oarecum împotriva poluării ; alte vieţuitoare, nu.

În concentraţie de 0,14 mg la litrul de apă, sulfatul de cupru ucide fără greş acest peşte robust şi rezistent, care este păstrăvul ; la o concentraţie de 0,71 mg cedează şi bibanul. În S.U.A. este semnalată într-o publicaţie, sterilizarea totală, a unui rîu de peste 15 km, cauzată de o fabrică limitrofă, care i-a ridicat concentraţia sărurilor de cupru la 1-2 mg pe litrul de apă. Păstrăvul auriu, mîndria piscicolă de odinioară a apelor Elveţiei şi Austriei, a devenit o raritate în aceste ţări.

Dar, exact cum am mai spus, efectul nociv al poluării nu poate fi circumscris, la reducerea cantităţii de oxigen din apă, atîta vreme cît modificarea tensiunii superficiale, produsă de agenţii poluanţi este însoţită de modificări tot atît de grave. Aceşti agenţi îi modifică considerabil pînă şi temperatura, vîscozitatea, gustul şi mirosul. Apele devin de nerecunoscut. Dar efectul cel mai nociv al agenţilor poluanţi se resimte în modificarea multimilenarului echilibru biologic, stabilit între multiplele populaţii însufleţite şi neînsufleţite ale apelor. Mai mult încă : nici populaţiile care trăiesc deasupra lor, sau pur şi simplu pe maluri, nu s-au putut sustrage acestei agresiuni.

Diversele păsări, care îşi duc existenţa pe marginea apelor, pe insule sau în delte, murdărindu-şi penajul, în special cu reziduuri petrolifere, acesta îşi va pierde proprietăţile calorifuge şi hidrofuge, ca urmare a modificărilor de tensiune superficială şi în consecinţă ele vor sucomba. Vor sucomba ca urmare a proceselor congestive în special pulmonare, contractate în asemenea împrejurări. În zona Atlanticului şi anume în jurul insulei Terra Nova, o colonie de pinguini de circa 250 000 de exemplare a fost pur şi simplu decimată, în decurs de numai 2 ani.

Şi în emisfera nordică a fost semnalată împuţinarea uluitoare a populaţiilor de pinguini giganţi. De unde în urmă cu numai un deceniu numărul acestora era apreciat la aproximativ 5 000, astăzi acelaşi număr s-a redus la numai 500. Pe coastele Olandei, mor anual, din cauza apelor otrăvite, între 20 000 şi 50 000 de păsări marine, aparţinînd unui număr de circa 50 de specii.

Mările şi oceanele lumii se transformă, aşadar, treptat şi imperceptibil, în uriaşe bazine de ape reziduale, murdare şi devitalizante. Thor Heyerdahl, cunoscutul navigator, a declarat într-un interviu că nu s-a putut spăla pe dinţi cu multe mile înainte de a ajunge cu barca lui de papirus, pe coasta atlantică a Lumii Noi. Cantităţi uriaşe de hidrocarburi nemiscibile plutesc pe şi mai uriaşe întinderi de ape. Se apreciază că numai în cursul anului 1966, o cantitate uriaşă de produse petroliere, însumînd circa 1 160 000 000 tone, au fost transportate în diverse colţuri ale lumii. Dacă numai unul la mie, — şi desigur că acest procent este mult mai mare —, din aceste produse, ajung sub formă de deşeuri în apă, se ajunge uşor la cantitatea uriaşă de un milion tone de hidrocarburi, care vor alcătui acea peliculă toxică şi izolantă, de pe luciul apei, despre care am mai vorbit. Un singur petrolier modern elimină în ocean, cu prilejul unei simple toalete de curăţire, o cantitate aproximativă de 3000—5000 tone de apă otrăvită, care cuprinde, în conţinutul ei, 100—200 tone de hidrocarburi pure. Şi cîte asemenea petroliere, nu cutreieră zi şi noapte mările şi oceanele lumii !

Dacă mai ţinem cont şi de faptul că. această sufocantă aglomeraţie predispune la coliziuni şi avarii consecutive, vom înţelege lesne că problema poluării acvatice va fi încă mult timp de o extremă actualitate. Să cităm în acest sens dezastrul biologic care a urmat naufragiului petrolierului Torrey Canyon, din anii trecuţi. Dacă ţinem cont de faptul că, anual, circa 50 de petroliere, de talia lui Torrey Canyon, îşi lasă deşeurile în apa încă limpede a oceanelor, în care colcăie o mirifică lume animală şi vegetală, vom înţelege negreşit pericolul care se profilează la orizontul, deocamdată cenuşiu, al civilizaţiei noastre

DAR înainte de a ajunge la mări şi la oceane, trebuia să ne ocupăm de frumoasele noastre fluvii şi lacuri continentale, care din nefericire se degradează într-o proporţie mai mult decît îngrijorătoare. 40% din fluviile Europei occidentale au atins şi au depăşit chiar pragul concentraţiei toxice, mai ales în materie de nitriţi şi fosfaţi. Aceşti poluanţi, stricînd echilibrul biologic, au provocat proliferarea unor alge roşii, care la rîndul lor au periclitat viaţa lumii piscicole. Şase puţuri din zece, din acelea atît de pitoreşti, care se găsesc dispersate prin văile munţilor Vosgi, au atins deja pragul toxicităţii, în ceea ce priveşte concentraţia de nitriţi. Numai în apele Franţei se revarsă anual în jur de 7 miliarde mc de apă impurificată, provenind din reţelele de canalizare.

Şi în Suedia s-a declarat recent, un accentuat grad de poluare a apelor, foarte numeroase în această ţară. S-au găsit aici, în special, ridicate concencentraţii de compuşi mercuriali, utilizaţi ca fungicide, în industria hîrtiei. P. Rossion, referindu-se la exitusul prin mercur, vorbeşte despre o adevărată moarte strălucitoare („mort brillante“), imputabilă acestui periculos şi modern agent poluant. 83 de pescari japonezi de la Minamata, au sucombat de curînd, ca urmare a ingerării unor peşti contaminaţi cu mercur devărsat în ape de o uzină producătoare de clorură de vinil. În Irak, Pakistan, Guatemala, ca şi pe alte locuri de pe glob, au murit în ultimii ani, numeroşi indivizi, ca urmare a faptului, de a fi consumat cereale tratate cu fungicide pe bază de mercur. În special Suedia, Japonia şi S.U.A., state puternic industraliaze, sînt mari consumatoare de mercur. Aci s-au observat impresionante hecatombe de păsări moarte, pentru că s-au nutrit cu boabe de cereale tratate cu fungicide mercurice. În S.U.A., întreprinderea de mare anvergură „Food and drug administration“ a interzis în 1971 consumul thon-ului şi espadon-ului, — peşti de mare accesibilitate şi foarte apreciaţi sub raport nutritiv şi gustativ — pentru că 90% din eşantioanele testate conţineau doze excesive de produşi mercuriali În Suedia se recomandă, tot din cauza infestării prin acest agent poluant, de a nu se mînca peşte decît o singură dată pe săptămînă. Concluziile lui Pierre Rossion, care analizează ravagiile pe care le produce mercurul pe planetă. sînt de-a dreptul revoluţionare : suprimarea acestui produs din orice aplicaţie tehnică.

Dar şi lacurile, cîndva ireal de albastre, din nordul Italiei au devenit murdare şi toxice în ultimele decenii. Populaţia localnică le consideră „moarte şi nelocuite“. Lacul Erié din S.U.A. a fost şi el transformat, graţie poluării industriale, într-o „mare toxică“. din care actualmente nu se poate extrage nici măcar un singur litru de apă potabilă Storm Lake, tot din S.U.A., (statul Iowa), cîndva o mîndrie naţională sub raport peisagistic şi economic, a devenit atît de toxic, încît 8 000 de păsări şi-au pierdut viaţa pe malurile sale, în numai cîteva zile. Lemanul, ca şi alte lacuri din Elveţia, agonizează şi el. Este ceva în aceste drame locale deocamdată, care prefigurează o dramă generală de mediu, o agonizare a Terrei însăşi. **Transformarea albastrului în cenuşiu, proces care poate fi observat, atît în domeniul aerului, cît şi al apei, reprezintă virajul cromatic spre neființă.**

Se comite o gravă eroare considerîndu-se fluviile, lacurile, mările şi oceanele lumii ca fiind fără fund. Capacitatea lor de absorbţie şi diluare a produşilor toxici, excretaţi de organismul tehnocrat, dă vădite semne de oboseală.

Preşedintele Asociaţiei ştiinţifice pentru exploatarea oceanelor, — J. Pinczon —, preciza cîndva că, dacă degradarea apelor lumii va continua în acelaşi ritm infernal, numai peste cîteva generaţii vom ajunge în situaţia ca planeta să fie acoperită cu o crustă amorfă, din care orice formă de viaţă a pierit.

Oamenii sînt răspunzători faţă de apa planetei pe care trăiesc : pretutindeni în lume se fac eforturi de a se găsi soluţii salvatoare.

Arcadie Percek

Kurt VONNEGUT : „PIANUL

Player Piano (1952) este primul roman publicat de scriitorul american Kurt Vonnegut (n. 1922). Ii urmează încă cinci, însă numai ultimul, Slaughterhouse — Five **(1969) va cunoaște un real succes de public. Pînă aici cărțile sale fuseseră apreciate doar în cercurile universitare avizate ; caracterul de divertisment și — în ultimele romane — incoerența ori gratuitatea narațiunii s-au vădit a fi doar aparențe.**

In mod progresiv Kurt Vonnegut și-a complicat tehnica romanescă pînă la folosirea pe alocuri a procedeelor joyceene, imanente universului pluralistic, în care spațiul și timpul au devenit „spastice", întocmai ca și raporturile cauzale.

Se citește obsedantă în romanele lui Vonnegut nevoia de a distinge realitatea de iluzie, adevărul de minciună, de a decela identitatea individului, care s-a confundat cu masca pe care o poartă. Un personaj central din romanul Mother Night, **Henry Campbell, care se dovedește trădător și trădat totodată, se condamnă la moarte pentru „crimă împotriva sa însuși".**

Pronunțîndu-se drept un „pesimist absolut", după ce a supraviețuit bombardamentului din Dresda, unde se afla ca prizonier al germanilor, după ce a fost contemporanul ororilor de la Hiroșima și Dachau, Vonnegut a descoperit că „singurul mod de a răspunde nefericirii este rîsul", rîsul nu ca paleativ, ci ca reordonare fundamentală a valorilor.

Kurt Vonnegut este de obicei încadrat ca „Blak Humorist" alături de J. Heller, W. Pynchon, T. Southern. Există momente de umor absurd în romanele lui Vonnegut, ce amintesc de piesele lui Ionesco : H. Campbell (Mother Night) **transmite Aliaților secrete de stat într-un cod pe care el nu-l înțelege. De altfel, încă în** Player Piano **se poate nota o anumită relativizare a valorilor, narațiunea refuzînd parcă să-și confirme propria teză inițială : organizația „Cămășilor magice", care militează pentru eliberarea de sub tirania mașinilor, eșuează în anarhie și egocentrism, prefigurîndu-se astfel reluarea necesară a ciclului.**

Capitolul XXIV

CALATORIND cu avionul de la Miami Beach la Ithaca New York, sediul Universității Cornell, șahul Bratpuhrului a răcit zdravăn. După ce șapte *prakhouluri* (cantitatea de fluid pe care o conține pielea unei marmote Bratpuhriene mascule adulte) de *Sumklish* l-au mai înveselit, fără să-i amelioreze însă starea sistemului respirator, s-a luat hotărîrea ca avionul să aterizeze în Harrisburg, Pennsylvania, pentru ca șahul să se poată odihni și să beneficieze de minunile medicinei americane.

Cu șapte *prakhouluri* de *Sumklish* pe dinăuntru șahul trimitea mesaje voioase tuturor femelelor Takarus bine făcute, în drum spre cabinetul doctorului.

În fața cabinetului condus de doctorul Pepkovitz, înainte ca Halyard, ghidul său american, să-l poată opri, șahul se și afla pe trotuar, în fața unei brunete de o rară frumusețe, cu tenul măsliniu, pe care o invită în automobil.

Fata îl luă pe șah de braț și se urcară împreună în limuzină.

„Mi-e teamă că e la mijloc o neînțelegere, domnișoară", spuse Halyard „Nu știu cum să vă explic. Eu, hm, adică el... Vreau să zic că de fapt nu e vorba de o plimbare cu mașina".

„Nu fac asta în fiecare zi", spuse ea, suflîndu-și nasul. „Vă rog să mă iertați. O să-ncerc să mă port cum trebuie".

„Desigur, am înțeles", spuse Halyard. „N-a fost decît o confuzie nenorocită. Unde doriți să vă lăsăm ?"

„A, nu, merg pînă la capăt", răspunse fata încruntată.

„Vă rog...", spuse Halyard. „Poate-ar fi mai bine pentru noi toți dacă..."

„Dacă mi-aș pierde bărbatul ? Ar fi mai bine dacă s-ar împușca sau ar muri de foame ?"

„Nu, nu. Dar de ce să se întîmple o astfel de nenorocire în caz că... Adică..."

„E-o poveste lungă". Își șterse ochii. „Soțul meu, Ed, e scriitor".

„Ce indice de clasificare ?", întrebă Halyard.

„Asta e. N-are nici unul".

„Atunci cum îl numești scriitor ?"

„Fiindcă scrie", răspunse ea.

„Fetițo dragă", îi spuse Halyard părintește, „în felul ăsta sîntem toți scriitori".

„Acum două zile avea un indice — W-441".

„Prozator începător", îi explică Halyard lui Khashdrahr.

„Da", spuse ea, „și urma să-l aibă pînă-și termina romanul. După aceea ar fi primit fie un W-440..."

„Prozator calificat", spuse Halyard.

„Fie un W-225".

„Relații publice", spuse Halyard.

„Vă rog, ce-nseamnă relații publice ?", întrebă Khashdrahr.

„Este profesiunea", Halyard cita din memorie din „Manual", „profesiunea ce are ca obiect cultivarea, cu ajutorul psihologiei aplicate la mass-media, a unei opinii publice favorabile în ce privește instituțiile și subiectele controversate, fără a aduce nici un prejudiciu vreunei personalități, și avînd drept țel principal continua stabilitate a economiei și a societății".

„Da, da, e-n regulă", spuse Khashdrahr. „Vă rog continuați povestea, *sibi Takaru*".

„Acum două luni a predat manuscrisul complet la Consiliul Național al Artelor și Literelor pentru avizare și repartizare la unul din cluburile cărții".

„Sînt douăsprezece cluburi", o întrerupse Halyard. „Fiecare din ele selectează cărți pentru o anumită categorie de cititori".

„Există douăsprezece tipuri de cititori ?", se interesă Khashdrahr.

„Se vorbește acum și de al treișpelea și al paispelea", răspunse Halyard. „Binențeles trebuie să se tragă o linie undeva din rațiuni economice. Ca să se poată auto-finanța un club al cărții trebuie să aibă cel puțin o jumătate de milion de membri, altfel nu se acoperă cheltuielile cu instalarea aparatelor ; mașinile de calcul electronice, expeditoarele electronice, mașinile de împachetat electronice, mașinile de tipărit electronice, calculatoarele de dividend electronice".

„Și scriitorii electronici", adăugă amar fata.

„O să vină și asta, o să vină", spuse Halyard. „Ce naiba, nu-i nici o greutate să faci rost de manuscrise. Nu asta-i problema. Cu mașinile-i mai greu. De exemplu, unul din cluburile mai mici ocupă patru rînduri de case. S.A.C."

„S.A.C. ?", se miră Khashdrahr.

„Pardon. Serialul *Aventurile unui cîine*".

Khashdrahr și șahul clătinară din cap scoțînd sunete de uimire. „Patru rînduri de case", repetă Khashdrahr înfundat, ca un ecou.

„Da, un sistem automatizat ca acesta face cultura să fie foarte ieftină. O carte costă mai puțin ca șapte pachețele de chewing-gum. Apoi mai sînt și cluburi de pictură — pictură pentru interioare la prețuri fantastic de mici. De fapt, cultura-i așa de ieftină, încît cineva a afirmat că ar putea să-și izoleze locuința mai ieftin cu cărți și imprimate decît cu lînă minerală. Nu cred că-i chiar așa, dar ideea asta nostimă e aproape de adevăr".

„Dar pictorii se bucură de sprijin în sistemul acesta de cluburi ?", întrebă Khashdrahr.

„Sprijin — cum nu ?", răspunse Halyard. „Este Vîrsta de Aur a Artei : milioane de dolari se scurg în reproduceri după Rembrandt, Whistler, Goya, Renoir, El Greco, Dégas, da Vinci, Michelangelo..."

„Cluburile astea tipăresc orice carte, reproduc orice pictură ?", se interesă Khashdrahr.

„A, nu. Se fac cercetări serioase în legătură cu ce s-a tipărit, ascultă-mă. Investigări ale gustului cititorilor, teste în ce privește accesibilitatea, succesul la public al unor cărți. Ce naiba, dacă un club ar scoate o carte fără priză ar da faliment imediat". Își pocni degetele amenințător. „Ei nu pot să mențină cultura așa de ieftină decît cunoscînd dinainte ce și cît vor oamenii. Știu totul cu precizie, pînă și culoarea supracopertei. Gutenberg ar fi uimit".

„Gutenberg ?", spuse Khashdrahr.

„Da, inventatorul literelor mobile. Primul om care a scos Biblii în tiraj de masă".

„*Alla sutta takki ?*", întrebă șahul.

„Cum ?", spuse Halyard.

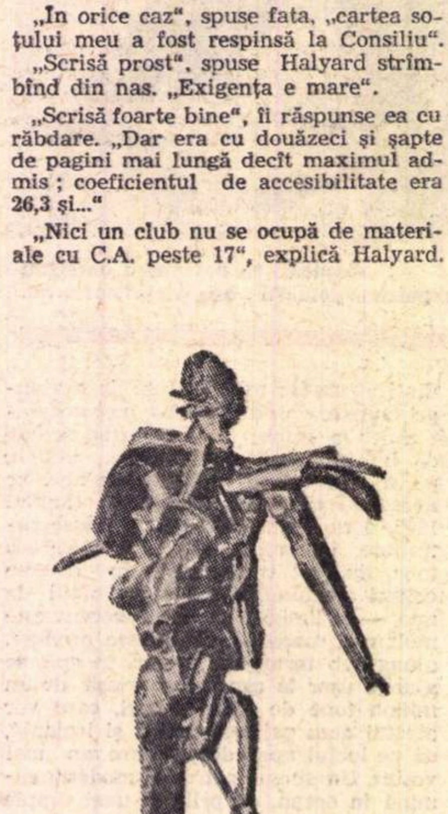
„Șahul vrea să știe dacă mai întîi a făcut o investigație".

„În orice caz", spuse fata, „cartea soțului meu a fost respinsă la Consiliu".

„Scrisă prost", spuse Halyard strîmbînd din nas. „Exigența e mare".

„Scrisă foarte bine", îi răspunse ea cu răbdare. „Dar era cu douăzeci și șapte de pagini mai lungă decît maximul admis ; coeficientul de accesibilitate era 26,3 și..."

„Nici un club nu se ocupă de materiale cu C.A. peste 17", explică Halyard.



„Construcția eroică" — de Richard Hunt, lucrare expusă la Institutul de artă din Chicago

„Și", continuă fata, „tema ei era împotriva mecanizării".

Sprîncenele lui Halyard se ridicară foarte sus. „Ia te uită ! Dar cum să o tipărească ? Și el ce naiba vrea să facă ? Pe cuvîntul meu, să fii mulțumită că nu e-n dosul gratiilor pentru instigare la sabotaj. Doar nu-și închipuie că o să i-o tipărească cineva."

„Nu-i pasă de asta. El a trebuit s-o scrie și a scris-o".

„De ce nu scrie despre ambarcațiuni cu pînze sau ceva în genul ăsta ? Cartea aceea despre Canalul Erie de odinioară — tipul care a scris-o e acum un om făcut. Se cer enorm povești cu tipi goi pîn-la brîu".

Fata dădu din umeri neputincioasă. „Cred că fiindcă n-a fost niciodată înnebunit după ambarcațiuni cu pînze sau după Canalul Erie".

„Pare un neadaptat", spuse Halyard cu dispreț. „Dac-o să mă-ntrebi, draga mea, o să-ți spun că are nevoie de ajutorul unui psihiatru competent. Astăzi psihiatria face minuni. Le vin cazuri ca și pierdute și îi scot oameni de categoria A. El nu crede în psihiatri ?"

„Ba crede. A văzut cum fratele său și-a găsit liniștea sufletească prin psihiatrie. De aceea nu vrea să aibă nimic de-a face cu asta".

„Nu-nțeleg. Fratele său nu e mulțumit ?"

„E totdeauna foarte mulțumit. Dar soțul meu spune că de fapt *trebuie* să fii neadaptat, că trebuie să nu te simți liniștit ca să te întrebi unde se află oamenii, încotro merg și de ce merg într-acolo. Asta a fost nenorocirea cu cartea lui. Ea ridica aceste întrebări și a fost respinsă. A fost repartizat la serviciul de relații publice".

„Deci povestea are totuși un sfîrșit fericit", remarcă Halyard.

„Nu prea. A refuzat".

„La naiba !"

„Da. I-au notificat că dacă nu se prezintă la serviciul de relații publice pînă ieri, i se revocă subzistența, permisul de locuință, asigurările de sănătate și de securitate, absolut tot. Așa că azi cînd ne-am întîlnit, cutreieram prin oraș întrebîndu-mă, doamne, ce-ar putea face o fată în aceste zile ca să cîștige cîțiva dolari. Nu sînt multe soluții".

„Soțul acesta al dumitale ar prefera să-și vadă nevasta... ar prefera s-o vadă...". Halyard își drese vocea — „decît să accepte relațiile publice ?"

„Sînt mîndră să afirm", spuse fata, „că e unul din puținii oameni de pe pămînt căruia i-a mai rămas un pic de respect față de sine".

Khashdrahr traduse ultima frază iar șahul clătină din cap cu tristețe. Își scoase din deget un inel cu rubin și i-l împinse fetei în mînă. „*Ti, sibi Takaru. Dibo. Brahous brahouna, houna saki-Ippi goura Brahouna ta tippo a mismit*".

Șahul îi deschise fetei portiera.

„Ce-a spus dumnealui" ?, întrebă fata.

„A spus să luați inelul, mică și frumoasă cetățeană," spuse Khashdrahr cu afecțiune. „Vă salută, vă dorește noroc și vă spune că mulți profeți mari au fost trăzniți de-a binelea".

„Vă mulțumesc, domnule", spuse ea ieșind din mașină și începu să plîngă. „Dumnezeu să vă ajute".

Limuzina se puse în mișcare. Șahul îi făcea semn cu mîna melancolic. „*Dibo, sibi Takaru*", spuse el și începu să strănute puternic. Își suflă nasul. „*Sumklish !*"

Khashdrahr îi întinse sticluța sacrosanctă.

Capitolul XXXII

„JURAȚI să spuneți adevărul, tot adevărul și numai adevărul, și așa să vă ajute Dumnezeu".

„Jur", spuse Paul.

Camerele de televiziune din sala de judecată se retraseră de pe figura lui, și pe cele cincizeci de milioane de de ecrane TV, apăru în loc peretele dinspre sud al Curții Federale din Ilium. Acolo, puțin deasupra doctorului Paul Proteus, stătea judecătorul — „Directorul cerurilor", își spuse Paul. Acuzatul, așezat pe banca interogatoriului, părea mai degrabă un tablou de bord demodat decît un om, printre firele care plecau de la încheieturile mîinilor, de la subsuoară, de la piept, tîmple și palme către aparatele ce înregistrau umiditatea pielii, tensiunea și temperatura. De aici firele duceau la o cabină cenușie de sub scaunul acuzatului, unde indicațiile lor erau interpretate și retransmise la un cadran cu diametrul de un yard, deasupra capului lui Paul.

Acul indicator al cadranului, care acum era perfect vertical, putea oscila cu ușurință între un A negru din dreapta și un M roșu din stînga, trecînd printr-o serie de puncte intermediare arbitrar distanțate.

Paul se recunoscuse vinovat de instigare la sabotaj, dar acum, la trei săptămîni după arestarea sa, era judecat pentru trădare.

„Doctor Proteus", i se adresă procurorul pe un ton neplăcut. Camerele îi prinseseră rînjetul și apoi se rotiră spre broboanele de sudoare de pe fruntea lui Paul. „V-ați recunoscut vinovat de instigare la sabotaj (uneltire în vederea comiterii de acte de sabotaj), este adevărat ?"

„Da". Acul sări către A și înapoi la poziția medie, confirmînd că, după știința lui Paul, acesta era adevărul.

„Conspirația al cărei șef sînteți are ca metodă, citez din faimoasa dumneavoastră scrisoare: «Sîntem pregătiți să folosim forța pentru a pune capăt anarhiei, dacă alte mijloace sînt ineficace». Sînt acestea cuvintele dumneavoastră, domnule doctor ?"

„Au fost scrise de altcineva, dar sînt de acord cu ele", răspunse Paul.

„Cuvîntul «anarhie» se referă în acest caz la actuala economie mecanizată ?"

„Și la cea viitoare".

„Scopul dumneavoastră, după cîte înțeleg, era de a distruge mașinile pentru ca oamenii să poată participa mai direct la procesul de producție ?"

„Unele mașini".

„Care mașini, domnule doctor ?"

„Aceasta rămîne de studiat".

„A, nu ați rezolvat încă, hm..."

„Primul pas va fi să-i facem pe americani să cadă de acord că trebuie să fie limitate posibilitățile mașinilor".

AUTOMAT“

Oricum, rezerva față de cuceririle „pentru sine“ ale tehnologiei, manifestă în literatura de limba engleză încă de la J. Swift și S. Butler, este evidentă la Kurt Vonnegut — el însuși de profesie inginer.

În fața unui mileniu mecanicist el lansează în romanul utopico-satiric Player Piano **un avertisment profetic împotriva dezumanizării, într-o viziune asemănătoare aceleia a lui A. Huxley din** Brave New World.

Într-un timp nu prea îndepărtat, Paul Proteus, un inginer de elită dintr-un oraș american imaginar, înfruntă agresiunea unei societăți supermecanizate, în care o rigoare inumană dictează orice mișcare. Omul este o fișă ce se introduce în computer. Acesta îl clasifică și îl propulsează în societatea inginerilor și a directorilor sau îl azvîrle în gloata necalificaților ce locuiesc pe partea cealaltă, sordidă, a fluviului. Dictatura celor bogați a fost înlocuită de cea a inginerilor, constituiți într-o castă conducătoare, dezumanizați pînă la a se confunda cu mașinile. Tristețea, veselia, ceremonia sau lipsa de ceremonie sînt riguros programate.

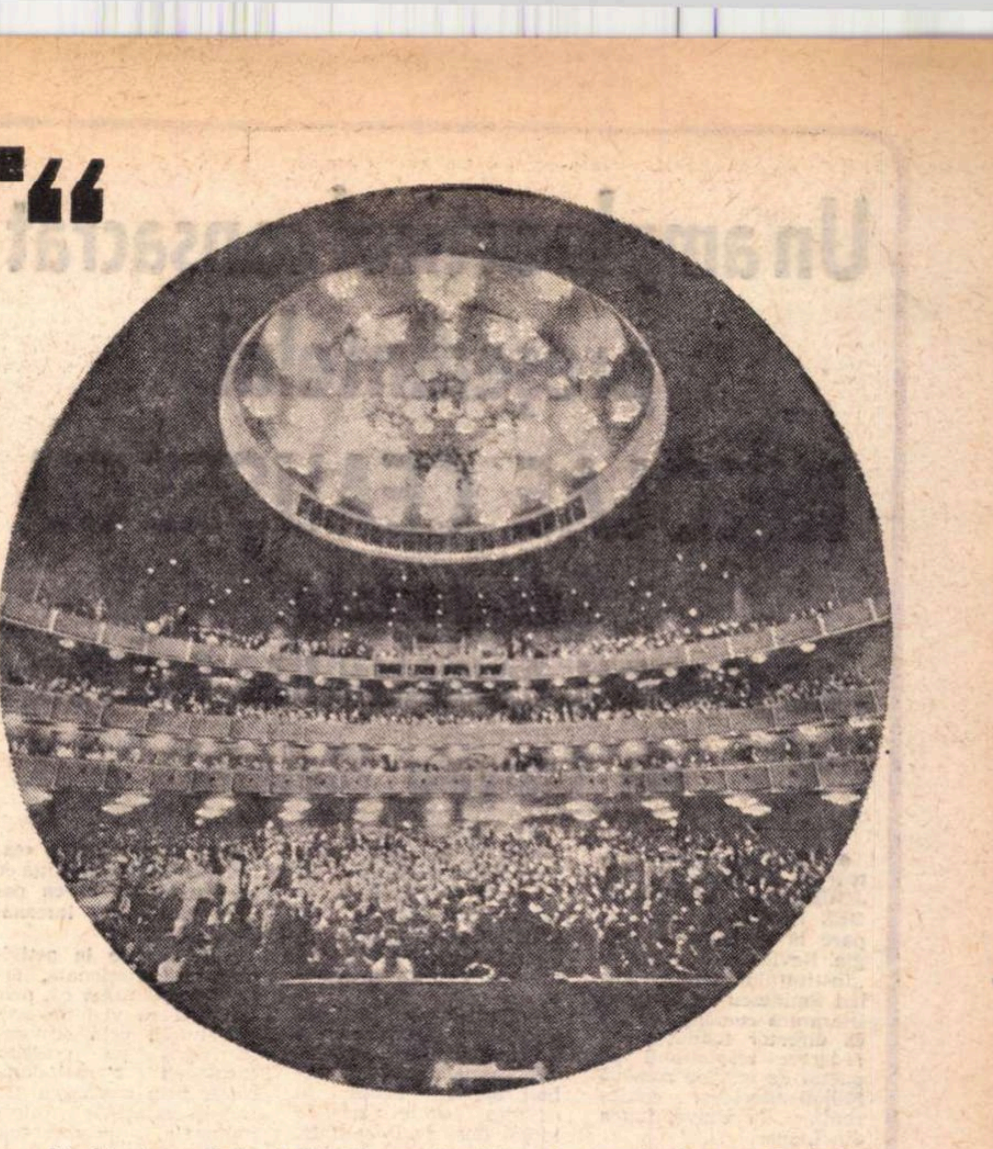
Politica segregaționistă a acestei elite interzice orice amestec cu cei de dincolo, netehnicienii, ce sînt hărăziți armatei sau salahoriei.

Prosperitatea tehnică a sufocat și Arta, care este „încurajată“ printr-o computerizare masivă și prin alocarea de sume uriașe pentru industria reproducerilor ; criteriul esențial este ieftinătatea.

Romanul Player Piano **este o pledoarie de pe poziții umaniste pentru o interpretare nuanțată a valorilor, o replică numai pe jumătate veselă la absolutismul ideilor într-o societate ce se ia prea mult în serios ca să nu devină ridicolă.**

O „sub-intrigă“ a romanului urmărește în contrapunct călătoria oficială prin S.U.A. a șahului Bratpuhrului, dispus să traducă totul în termenii unei înțelegeri arhaice, dar surprinzător de exacte.

Publicăm în paginile acestea două capitole din roman.



Washington : **Sala destinată spectacolelor de operă de la Centrul „J. F. Kennedy“**

„Și dacă va fi necesar, veți obține acest acord cu ajutorul forței ? Veți forța poporul american la acest pas înapoi, la acceptarea acestei condiții artificiale, nu ?“

„Ceea ce îl deosebește pe om de restul animalelor este faptul că el poate să facă lucruri artificiale, spuse Paul. Și asta spre lauda lui. Iar un pas înapoi, după ce ai luat-o pe drum greșit, e un pas pe calea cea bună“.

Camerele priviră adînc în ochii procurorului, plini de o dreaptă mînie, și se retraseră înspăimîntate de fulgerele lor ce nu conteneau.

Privindu-l și el, Paul își dădu seama că procurorul știa cu mult mai mult decît spusese pînă aci. În schimb, se îndoia că știe că secretara lui Paul e și ea membră a organizației „Cămășile Magice“ și că răspunsurile lui Paul, ce se înregistrau pe detectorul de minciuni ca fiind propriile lui convingeri, erau o sinteză a celor mai bune idei și formulări ale lui Lasher, Finnerty și ale profesorului von Neumann.

Paul se simțea bine, plin de euforia publicității în jurul martiriului pentru o cauză în care credea. Nu avea mai multe îndoieli decît procurorul că ceea ce organizația „Cămășile Magice“ își propunea să facă era un act de trădare. Mecanismele și instituțiile guvernului erau atît de integrate, încît a încerca să ataci unul din ele fără a face rău celuilalt era ca și cum ai încerca să îndepărtezi un creier bolnav pentru a salva pacientul.

Iar puterea va trebui luată — fără violență, totuși va fi luată.

Singurele sale cunoștințe din sală erau Kroner, care părea gata să izbucnească în lacrimi, și grăsunul Fred Berringer cu ochii săi de purcel care venise, credea Paul, ca să vadă răzbunată moartea lui Charley-șahistul.

Anita nu venise la tribunal, nici Shepherd. Probabil că ei doi erau prea ocupați cu planurile viitoarelor campanii pentru a face mai mult decît o scurtă și pioasă rugăciune pentru cei prinși în sîrma ghimpată de pe cîmpul de luptă al vieții.

Nu era deloc nevoie ca Anita să vină la tribunal, să arate lumii ce simțea pentru soțul ei căzut în greșeală.

O spunea clar în mai multe interviuri acordate presei. Se măritase cu Paul, spunea ea, cînd era încă copilă și îi era recunoscătoare lui Dumnezeu că lucrurile se agravaseră cît timp era încă destul de tînără ca să recupereze puțină fericire. „Să recupereze“ i-a părut lui Paul un termen foarte bine ales, amintindu-i de scotocitul prin lăzile de gunoi și de curățirea murdăriei din apele porturilor, căci în continuare Anita se destăinuise că urmează să se căsătorească cu doctorul Lawson Shepherd de îndată ce va divorța de Paul.

Paul citise în plictiseală declarațiile ei publice, ca și cum ar fi fost bîrfeli în legătură cu altcineva, de exemplu acuzațiile unei steluțe de televiziune împotriva unui producător tomnatic. Căuta acum să se concentreze asupra unui fapt infinit mai important care îl pasiona — să afirme cît mai multe lucruri usturătoare contra mașinilor și pro organizația „Cămășile Magice“ acum cînd se știa televizat de rețeaua națională.

„Dar nu considerați că *folosirea forței* înseamnă, practic, război împotriva Statelor Unite și trădare, doctore?“, insinuă procurorul.

„Suveranitatea Statelor Unite este un atribut al poporului, nu al mașinilor, pe care numai poporul îl poate retrage, dacă dorește“. „Mașinile, spuse Paul, au întrecut limita suveranității personale încredințate lor de bună voie de către poporul american în scopul unei bune guvernări. Mașinile și organizarea și eficiența cu orice preț au privat poporul american de libertate și de fericire“.

Paul își suci gîtul și văzu că acul se afla la A.

„Acuzatul să privească numai înainte“, spuse sever judecătorul. „Datoria lui este să spună adevărul, tot adevărul și numai adevărul. Detectorul se descurcă și singur“.

Procurorul se întoarse cu spatele către Paul ca și cum ar fi terminat cu el și dintr-o dată se răsuci, ațintindu-l cu degetul : „Sînteți patriot, nu-i așa, doctore ?“

„Încerc să fiu“.

„Cea mai mare dorință a dumneavoastră este să serviți poporul american, nu ?“

„Da“. Paul era nedumerit de această nouă serie de întrebări, pentru care nimeni nu-l pregătise.

„Și acesta este motivul principal pentru care sînteți șeful oficial al organizației «Cămășile Magice» — a face bine ?“

„Da“, răspunse Paul.

Auzind murmure, foșnet și scîrțîit de scaune, Paul își dădu seama că se întîmplase ceva cu indicatorul detectorului de minciuni. Judecătorul bătu cu ciocănelul. „Liniște în sală. Tehnicianul Curții e rugat să verifice tuburile și circuitele“. Scaunul pe rotile al tehnicianului glisă pînă la boxa interogatoriului și acesta îi verifică lui Paul legăturile, plin de indiferență. Apoi făcu măsurători în diferite puncte ale circuitelor, trase afară cutia cenusie de sub scaunul lui Paul și scoțînd toate tuburile le verifică pe rînd, apoi le puse la loc. În mai puțin de două minute era gata. „Totul merge perfect, onorată Curte“.

„Acuzatul este rugat să spună un lucru pe care îl consideră o minciună“, spuse judecătorul.

„Fiecare nouă cunoștință științifică este un beneficiu pentru umanitate“, spuse Paul.

„Obiectez !“, strigă procurorul.

„Nu e ceva oficial. E o probă a detectorului“, răspunse judecătorul.

„Acul arată spre stînga, perfect“, spuse tehnicianul.

„Acum, un adevăr“.

„Preocuparea principală a oamenilor trebuie să fie aceea de a justifica numele de om“, spuse Paul, „nu de a servi ca anexe pentru mașini, instituții și sisteme“.

„Arată spre dreapta, O.K.“, spuse tehnicianul, fixîndu-i mai bine un contact lui Paul la subsuoară.

„Acum, o jumătate de adevăr“, spuse judecătorul.

„Sînt foarte mulțumit“, rosti Paul.

În sală se auziră rîsete de aprobare.

„Exact la mijloc“, spuse tehnicianul.

„Îi voi pune doctorului nostru patriot aceeași întrebare“, spuse procurorul. „Domnule doctor, rolul dumneavoastră în acest complot pentru distrugerea ăăă-mașinilor — susțineți că a fost determinat numai de dorința de a servi poporul american ?“

„Cred că da“.

Iarăși era ceva cu acul detectorului.

„Credeți, hm ?“, făcut procurorul. „Știți ce a indicat detectorul la aceasta, domnule doctor patriot, domnule Patrick Henry al zilelor noastre ?“

„Nu“, răspunse neliniștit Paul.

„La mijloc între A și M, doctore. Este evident că sînteți nesigur. Poate că reușim să disecăm această jumătate de adevăr și să îndepărtăm o parte din ea, cum am scoate o tumoare“.

„Hm“.

„Domnule doctor, ura dumneavoastră contra a ceea ce denumiți o nenorocire pentru umanitate n-ar putea fi de fapt ura contra unui lucru mai puțin abstract ?“

„Se poate. Nu prea am înțeles“.

„Mă refer la ura dumneavoastră împotriva unei persoane, doctore“.

„Nu știu la cine faceți aluzie“.

„Acul arată că știți, doctore, că știți că patriotismul dumneavoastră în roșu, alb și albastru este de fapt o expresie a urii și a resentimentului — ură și resentiment împotriva unuia dintre marii și adevărații patrioți din istoria Americii, tatăl dumneavoastră !“

„E absurd !“

„Acul arată că mințiți !“ Procurorul își întoarse fața de la Paul prefăcîndu-se dezgustat. „Doamnelor și domnilor din juriu, onorați telespectatori, vă încredințez că omul din fața dumneavoastră nu e nimic mai mult decît un copil plin de răutate, pentru care acest măreț pămînt al nostru, această măreață economie a noastră, această civilizație a noastră au devenit un simbol al tatălui său ! Tatăl său, pe care, în subconștient, ar fi vrut să-l distrugă !“

„Tatăl său, doamnelor și domnilor din juriu și onorați telespectatori, căruia noi toți îi sîntem îndatorați pentru viețile noastre, pentru că el, înaintea oricărui alt american, a fost omul practic și organizatorul care a adus victoria civilizației !

Dar acest copil a preferat resentimentul, ura împotriva acestei figuri strălucitoare din paginile istoriei, care l-a zămislit. Dar acum, bărbat fiind, și-a transferat ura asupra lucrului care-l simbolizează cel mai bine pe tatăl său, patria dumneavoastră, doamnelor și domnilor din juriu și onorați telespectatori, și a mea.

Denumiți aceasta complexul lui Oedip, dacă vreți. Dar el e acum matur și eu o denumesc trădare ! Tăgăduiește, doctore, tăgăduiește !“

„Tăgăduiește“, repetă procurorul, aproape șoptind.

Camerele îi căutară figura lui Paul și o încercuiră așa cum încercuiesc cîinii de vînătoare ratonul căzut din copac.

„Evident, nu pot tăgădui aceasta“, spuse Paul. Se uita în jos uimit, neajutorat, la firele care-i controlau fiecare reflex pe care Natura i-l dăduse ca să se apere. Cu cîteva clipe înainte era purtătorul de cuvînt sigur pe el al unei organizații puternice și inteligente. Acum, dintr-o dată, se găsea singur, în fața unei probleme strict personale.

„Dacă tatăl meu ar avea o crescătorie de cîini de casă, spuse el în sfîrșit, probabil că în subconștient aș otrăvi toți cîinii“.

Camerele TV se agitară înainte și înapoi, se rotiră spre public, îl priviră pe judecător și se întoarseră iar spre Paul.

„Dar chiar dacă n-ar exista acest aspect neplăcut între mine și memoria tatălui meu, cred că aș susține acuzațiile împotriva anarhiei mașinilor. Există oameni care nu-și urăsc părinții, după cîte știu, și totuși susțin aceste acuzații. Pe mine ura mă împinge nu numai să le susțin, ci să și acționez. Detectorul e de acord ?“

Publicul dădu din cap aprobator.

„Bine. Cel puțin pînă acum îndrăznesc să spun că toți oamenii sînt puși în mișcare de motive mai degrabă meschine, iar datele clinice confirmă aceasta. În special lucrurile meschine fac pe oameni, inclusiv pe tatăl meu, să acționeze. Aș spune că aceasta înseamnă a fi uman.

Domnul procuror n-a făcut altceva decît să demonstreze că tot ce am construit noi pe lumea asta pare a dovedi un lucru pe care organizația «Cămășile Magice» intenționează, dimpotrivă, să-l respingă : că eu nu sînt bun, că tu nu ești bun, că noi nu sîntem buni fiindcă sîntem oameni“.

Paul privi înspre obiectivul camerei de televiziune închipuindu-și milioanele de oameni care priveau și ascultau, și întrebîndu-se dacă se făcuse înțeles de vreunul. Căuta o imagine vie care să-i facă pe toți să simtă ce voia el. Cea pe care o găsi o respinse ca indecentă, dar alta nu-i mai venea în minte, așa că riscă.

„Cei mai frumoși bujori pe care i-am văzut vreodată, spuse el, crescuseră într-un loc plin de excremente de pisică. Am...“

De jos din stradă răsunară cimpoaie și tobe.

„Ce se petrece afară ?“, întrebă judecătorul.

„O paradă, don' judecător“, spuse un gardian, aplecîndu-se pe fereastră.

„Ce organizație e asta ?“, se înfurie judecătorul. „O să-i arestez pe toți pînă la ultimul, pentru acest ultraj“.

„Îs îmbrăcați ca scoțienii, don' judecător“, spuse gardianul, „și ăia din față parcă-s indieni“.

„Bine, bine“, bombăni judecătorul, „întrerupem interogatoriul pînă trec“.

O bucată de cărămidă făcu țăndări o fereastră a sălii de judecată. Cioburile ajunseră pînă la steagul american din dreapta judecătorului.

Prezentare și traducere din americană
de RADU SURDULESCU

Un amplu articol consacrat președintelui NICOLAE CEAUȘESCU de revista „LE JOURNAL ROUMAIN DES POETES“ din Louvain [Belgia]

● Am primit ultimul număr al publicației „LE JOURNAL ROUMAIN DES POETES“, care apare la Louvain în Belgia. Revista este organ al „Institutului privat Mihai Eminescu de limbă și literatură română“ și are ca director fondator și redactor responsabil pe poetul de origine română Mihail Steriade, conferențiar la Universitatea din Liège.

Un amplu articol, semnat de Mihail Steriade și datat 23 august 1972, este consacrat personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu. In articol se relevă efervescența vieții culturale și a învățămîntului în România de astăzi, în cadrul mai larg al dezvoltării politice, economice și sociale a țării. Pe acest fundal, autorul își propune, după cum afirmă, să înfățișeze opiniei publice din Belgia un cît mai cuprinzător portret al „conducătorului român care a umplut de admirație lumea întreagă“.

Autorul articolului arată că îl cunoaște pe președintele Ceaușescu din lectura cuvîntărilor rostite și, în special, din rezultatele care au fost obținute în România, în diferitele sectoare de activitate, ca urmare a transpunerii în viață a ideilor cuprinse în aceste cuvîntări.

Referindu-se la activitatea din tinerețe a tovarășului Nicolae Ceaușescu, poetul Mihail Steriade evocă în cuvinte calde perioada luptei duse în ilegalitate, pasiunea cu care a luptat pentru înfăptuirea idealului comunist : „Nu există un atașament mai ferm — remarcă autorul — decît acela dovedit prin totala dăruire de sine pentru cauză... Iată de ce îl respect și îl admir“.

În continuare, autorul subliniază că aceeași convingere și dăruire de sine caracterizează activitatea neobosită, dinamică, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară în prezent în calitate de om de stat, pentru binele și progresul poporului român. Prin citate semnificative din lucrările tovarășului Ceaușescu sînt scoase în evidență preocuparea pentru studierea aprofundată a realităților țării, concepția cu privire la îmbinarea patriotismului cu internaționalismul.

Referindu-se la activitatea internațională, articolul subliniază că, prin întreaga sa viziune asupra lumii, prin situarea sa fermă pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, prin concepția sa asupra relațiilor internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu tinde la realizarea în fapt a coexistenței pașnice între state, bazată pe recunoașterea deplină a dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta și de a urma calea de dezvoltare pe care o consideră potrivită cu voința și interesele sale, pe respectarea principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, avantajului reciproc.

Revista publică, de asemenea, extrase din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu. În același număr se publică un larg grupaj de poezii scrise de elevi din România și închinate patriei și partidului.

Fontenelle în căutarea lui însuși

● O biografie intelectuală a acestui gînditor puțin cunoscut a încercat să scrie Alain Niderst, limitîndu-și, însă, studiul la anul 1702, cu scopul vădit de a urmări pe Fontenelle în anii săi „de ezitare, neliniște și cucerire“. După această dată personajul oficial este instalat în confortul său intelectual și social. Combătînd frecventa opinie exprimată deseori, după care Fontenelle, încă din operele de tinerețe, ar fi elaborat un sistem filozofic coerent, pe care l-a respectat pe urmă întocmai, Niderst încearcă să arate evoluția sa, jalonată de datele importante în raport cu cariera sa, viața literară și istoria timpului său. Recurgînd la metode verificate de istoria literară, în ultima parte el relevă trăsăturile profunde ale personalității unui om care a apărut deseori, în fața scenei, dar a rămas misterios. Bine documentată, cu o informație critică de invidiat, de asemeni restabilind riguros etapele vieții și operei lui Fontenelle, încercarea critică a lui Niderst nu e lipsită de unele naivități de felul aceleia care apare atunci cînd scrie că generația lui Fontenelle, „lipsită de libertate, obișnuită să creadă în neadevăruri, nu se putea lua în serios“.

Televiziunea școlară

● Frankfurtul va fi primul oraș al R. F. a Germaniei care va dispune de o rețea internă de televiziune destinată învățămîntului. Un studio — acum în construcție — va permite difuzarea diferitelor programe instructiv-educative, filme și diapozitive în 150 de școli.

Ziua internațională a alfabetizării

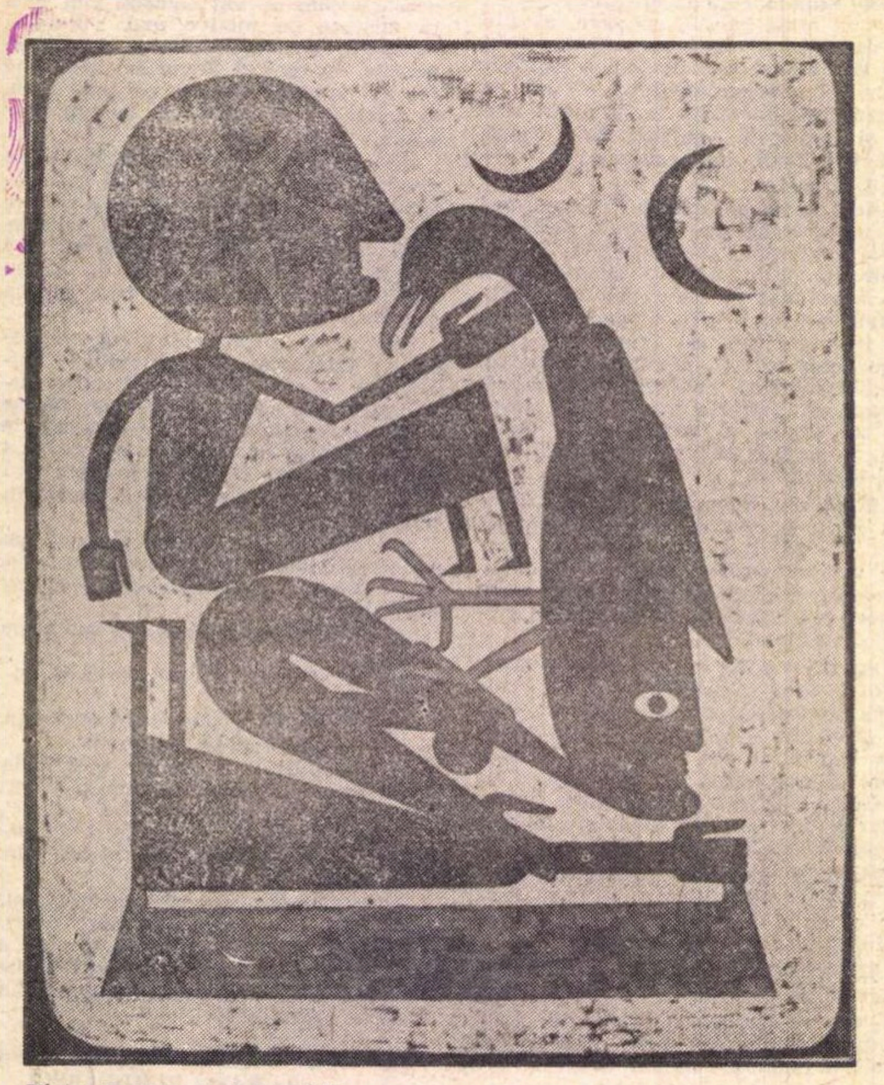
LA JOURNÉE
MONDIALE
D'ALPHABÉTISATION

● **LA 8 SEPTEMBRIE 1965 se deschidea la Teheran** Primul congres mondial pentru lichidarea analfabetismului. **Congresul s-a desfășurat sub auspiciile U.N.E.S.C.O., la inițiativa șahului Iranului, lansînd un „apel solemn și grabnic către toate forțele organizate, naționale și internaționale, și către toți oamenii de bună credință in vederea accelerării mișcării de albetizare în lume“.** Carta alfabetizării a fost concepută in spiritul **Declarației drepturilor omului — fiind adoptată de cele 87 state participante la congres,** printre care și România.

Diverse organisme internaționale au venit în sprijinul statelor în curs de dezvoltare, efectul acțiunilor intreprinse fiind de mare importanță. Dar munca pentru inlăturarea analfabetismului este departe de a fi încheiată, țările atinse de flagelul analfabetismului fiind totodată și țările unor explozii demografice. Acțiunile intreprinse pentru lichidarea analfabetismului trebuie intensificate atît pe plan național cît și internațional. România acordă, in acest scop, un sprijin activ, ducind o politică de dezvoltare continuă a colaborării și cooperării cu aceste state. In ultimii ani, in țara noastră s-au pregătit o serie de cadre didactice din învățămintul mediu și superior al țărilor in curs de dezvoltare. Printre specialiștii români care colaborează cu diverse țări în curs de dezvoltare sînt și numeroși profesori, care contribuie la formarea de cadre didactice naționale, condiție importantă pentru consolidarea independenței fiecărei națiuni, a dezvoltării ei pe calea progresului.

La Paris

Expoziție Victor



Victor Brauner : „Anagogie“

O JUMĂTATE de vară și un început de toamnă, adică de la 2 iulie și pînă la 25 septembrie a.c., Victor Brauner stăpînește, printr-o amplă expoziție în Muzeul național de artă modernă, vacanța Parisului. „Tîrăsc corpul meu și gem fără să știu ce să fac cu el“ — scria el în 1964 — în **Scrisoare către Nimeni** — „timpul însuși e contaminat de absența muncii“ ; ca apoi în următorul an, anul morții, să dea lumii sale acel tablou vizionar, „Sfîrșitul și începutul“ prin care voia să spună, așa cum și-a notat în **jurnal**, că dacă viața pictorului s-a sfîrșit, începe viața operei.

Și viața operei a început. **Expoziția Victor Brauner** de la Paris este prima de această talie a artistului, ea avînd valoarea unei retrospective, prima tentativă de a arăta în mod semnificativ o creație în dezvoltarea sa. Sînt expuse aici 254 de opere reunite cronologic și valoric. Și totuși nu e totul. Fiindcă dacă vom considera fiecare pictură un moment — precum acele tablouri de trecere — „Mitomanie“ și „Pivotul setei“, — lipsesc încă multe creații reprezentative, orice selecție fiind, oricînd, probabilă.

Pictura lui Victor Brauner a fost puțin popularizată. Artistul însuși a vorbit cu reținere despre ea doar cu ocazia unor rare interviuri și în care locul principal l-au ocupat mai mult personajele opresoare din copilărie : jandarmul, doctorul, profesorul și, mai tîrziu, criticul de artă. Din această pricină, chiar organizatorii expoziției propun un catalog complet din care, bineînțeles, să nu lipsească nici acele picturi de senzație dar atît de copleșitoare, — izbucnirea acelui timp de război cînd, trăind în Alpii Pirinei, și vitregit de orice material tradițional, Brauner inventează pictura cu ceară colorată (vezi „Curcubeul“ în 1943, și „Noaptea“, în 1946, cu cafea și nuci pisate) — timp după care Brauner se întoarce într-o lume primară unde conviețuiesc vegetalul cu animalul, un imperiu în care oprimarea vine acum din partea **obiectului,** dar și a observatorului de artă.

Îl întîlnise pe Brâncuși de la care a luat lecții de fotografie, se împrietenise cu Fundoianu, atrăsese încă dinainte atenția lui André Breton, locuiește în casa lui Henri Rousseau, astfel încît opera lui pare a fi predestinată doar unui cerc de dascăli pătrunzători gata oricînd să-i facă observații, așa cum de altfel el însuși spunea : „ochiul, aceasta e împrejurarea cea mai dureroasă din viața mea, trebuie să fiu văzut, dar să și văd“.

Teroarea era, deci, nu numai a criticului de artă, ci și a creatorului, a omului mai presus decît el sau egal cu el „tot ce fac sînt văzut, aș vrea să mă vadă și altcineva“ adică lumea, să iasă din „cămașa de forță“ pe care, ca orice artist, n-o putea suporta. Între timp Brauner a avut cîteva expoziții personale dintre care două, cea de la Amsterdam și Viena, din ultimii ani ai vieții, l-ar fi putut bucura, dar artistul, postat totdeauna pe poziții riguroase, cu o operă dificilă și secretă și cu o situație istorică particulară și, mai presus de toate, prezentat de fiecare dată imperfect și-a notat : „Să nu forțez timpul. Numai moartea îmi va fi dovada de ceea ce a fost mai bun în mine. Dacă lumea în care trăiesc nu mi-a dat decît teroare, eu voi învinge“. E misterul unei arte care izvorăște din

Meridiane

Iarăşi dependenţa Dosoftei-Kochanowski

● **Studiul lui Henryk** Misterski, apărut la Poznan, se intitulează **„Psaltirea în versuri" a mitropolitului Dosoftei şi Jan Kochanowski.** Conturînd personalitatea lui Dosoftei şi legăturile sale cu Polonia îndeosebi în timpul exilului din 1673, Misterski critică opiniile care limitează influenţa poetului Kochanowski asupra lui Dosoftei şi caută argumente împotriva tezei după care acesta n-ar fi tradus psalmii polonezi pentru că erau psalmi catolici. Însuşindu-şi teza lui L. Gáldi din „Un grand disciple roumain de J. Kochanowski" — lui Henryk Misterski îi scapă faptul că Dosoftei este unul dintre întemeietorii poeziei româneşti culte, care a valorificat elemente din vorbirea populară şi din creaţiile folclorice.

Apropierea şi dependenţa cu orice preţ de Kochanowski pare astfel forţată şi ea nu poate plafona valoarea **Psaltirei în versuri** care însemnează un moment deosebit în dezvoltarea limbii române literare.

Malraux corectîndu-l pe Heidegger

● Eseul recent al lui Serge Gaulupeau te îndeamnă să recitești opera lui André Malraux în întregime. Autorul ne atrage atenţia asupra multiplelor aspecte ale romanelor sale, care, la prima vedere, pot părea secundare sau pur şi simplu stranii, aberante, dar Gaulupeau le leagă de esenţial şi face dreptate împotriva acuzaţiilor de nihilism atît de frecvent aruncate asupra autorului **Speranţei.** E adevărat că nu există o carte de Malraux în care moartea să fie absentă. Întrebările şi obsesiile unui Camus, Sartre şi Beckett sînt de mult ale sale şi le-a dat o forţă deplină. Refuzînd orice divertisment, Malraux a făcut mereu prezente în spiritul său ceea ce sensibilitatea sa n-a mai putut uita: moartea, răul, imposibilitatea de a pătrunde în subiectivitatea altuia, toate neputinţele noastre. Dar şi toate posibilităţile noastre! Cele două personaje din **Ispita Occidentului** se înţeleg în legătură cu faptul că viaţa este domeniul infinit de posibilităţi, iar Manuel din **Speranţa** va evoca posibilitatea infinită a destinului nostru. Malraux corectează faimoasa aserţiune a lui Heidegger: „omul e o fiinţă pentru moarte" în sensul „şi dacă, în loc să spunem **pentru**, am zice **contra**?" Perken, Garine, Kyo, Katow, Kassner, Garcia, Manuel, Berger, marile creaţii din **Voix du silence** şi **La Métamorphose des dieux**, Jean Moulin şi deportaţii evocaţi în **Antimemorii** răspund la unison: „Nu pentru a muri mă gîndesc la moarte" — cugetă Perken, cel mai solitar erou, iar Kyo, unul dintre cei mai lucizi, reflectează şi el că „o viaţă nu preţuieşte nimic, dar nimic nu valorează o viaţă".

André Malraux

Paul Claudel şi prima versiune a „Oraşului"

● **Oraşul** în prima sa formă este o operă dificil de abordat, dar de cea mai mare importanţă pentru dramaturgia lui Claudel. Scriitorul francez rupe aici în mod radical cu tradiţiile teatrului, declarînd că „vrea să scrie o piesă fără intrigă", observîndu-se foarte clar refuzul dramaturgului de a se supune faimoasei reguli a celor trei unităţi. Mai tîrziu, însă, Claudel îşi va revizui această intransigenţă iconoclastă, dîndu-şi seama că datorită armăturii pieselor sale, ele sînt imposibil de reprezentat. Eseul lui Jacques Petit cuprinde intuiţii profunde asupra imaginilor, structurii, ermetismului lui Claudel din această importantă etapă a creaţiei sale, ca şi asupra unor „obscurităţi" ale lucrării **Oraşul.** Autorul menţionează bogăţia de opinii de care s-a bucurat această piesă a lui Claudel, examinînd-o, printre altele, pe aceea a primului critic al **Oraşului**, Neerlandois Byvanck, şi, în final, ecoul piesei **Un maestru necunoscut** — tot din această perioadă a creaţiei lui Claudel.

Brauner

secret. Dar acest secret poate fi divulgat. Fiindcă, iată-l pe Victor Brauner ieşind din cercul confidenţial al admiratorilor şi făcînd o confruntare aproape dură cu marele public în care, după opinia d-lui Jean Leymarie, conservatorul şef al Muzeului de artă modernă din Paris, fiecare privitor îşi poate abandona propria cenzură supunîndu-se unei stări generale; fiindcă, adunate la un loc, operele lui Brauner îşi întind mult aripile creînd un univers care stăpîneşte deopotrivă.

„Publicule — prevenea cîndva Pierre Mabille, unul dintre prietenii săi, critic de artă, care-a urmărit de-a lungul anilor activitatea pictorului —lasă gramatica esteticii tale, abţine-te de la frămîntări inutile. Astfel de opere, ca probă a autenticităţii lor, trebuie să se verifice".

Articolul apărea în 1938 în revista „Minotaur" (cu o copertă de Picasso) în urma unei întîmplări de spaimă, ieşită din comun: Victor Brauner rămînea, în urma unui accident stupid, fără un ochi, după ce, cu cîţiva ani mai înainte, el însuşi se pictase fără un ochi! Fireşte că nu „Autoportretul fără un ochi" din 1931 a fost cauza pierderii cu adevărat a ochiului, cele două momente însă au făcut drumul unor lungi speculaţii pe tema predestinului, a magiei, a viziunii. În acelaşi an, 1938, într-o împrejurare niciodată exact relatată, vecinul de stradă al lui Brauner, sculptorul Alberto Giacometti, suferind un accident de automobil a rămas fără un picior. Dar întîmplarea n-a avut, decît cu ezitări, valoare în operă, deşi tema mersului pentru un sculptor ar putea deveni obsesie investindu-l cu puterea perceperii „timpului prin pipăit", cum se exprimă acelaşi Jean Leymarie, o conştiinţă superioară care operează dincolo de vedere, prin forţa revelatoare a dragostei al cărei imperiu metaforic inepuizabil este corpul omenesc — o anatomie a tensiunilor, a dorinţelor antagoniste, a fantasmelor terorii şi, în momente cruciale, a retragerilor salvatoare.

Şi, într-adevăr, în afara cîtorva încercări de abstractizare, pictura de obicei figurativă a lui Victor Brauner nu se depărtează de acest **chip al seminţei** celebrat de René Char unde germinează ochiul regrupînd şi concentrînd în sine şi în juru-i întreaga natură.

Pentru scriitorul André Pieyre de Mandiargues, opera lui Brauner e o artă care traversează vîrstele, „care participă în cel mai înalt grad la aprofundarea fiinţei umane, atsfel încît critica şi exegezele tradiţionale n-au decît să se renege".

Şi nu putem să nu-i dăm dreptate din moment ce între „Incendiul de la Banca de credit" din 1925 şi „Mama florilor" din 1965, expoziţia de care vorbim propune pe un parcurs de 40 de ani opere fundamentale, precum „Descoperirea conştiinţei", „Libertatea gîndirii", „Germinaţie", „Preludiul unei civilizaţii", „Stendhal în Lombardia", „Nu, nu, nu, nu, nu, da", „Coexistenţă", „Lumina liniştită" —, jaloane esenţiale ale unei prodigioase explozii interioare unde splendoarea imaginaţiei este, de fiecare dată, corp comun cu mesajul şi unde ştiinţa savantă şi candoarea descîntecului se conjugă într-un asemenea grad de perfecţiune, încît marele umor şi adînca meditaţie schimbă între ele cele mai lungi scînteI.

Vasile Băran

Paris, august, 1972

PREZENŢE ROMANEŞTI

DESCULŢ — o nouă ediţie în Iran

Romanul **Desculţ** al lui Zaharia Stancu continuă şi azi să fie prezent şi comentat în Iran, cu toate că de la prima sa apariţie în limba persană au trecut mai mult de doisprezece ani.

Reeditat anul trecut într-o nouă versiune (ediţia a III-a, 1971) cartea a fost folosită de către Editura **Ketabe zaman** pentru lansarea colecţiei „Romane celebre ale lumii", fiind primul titlu înscris în această serie. Datorită succesului de librărie, de curînd a ieşit de sub tipar o nouă ediţie, cea de a IV-a, într-un tiraj de masă şi într-o formulă grafică — trei volume într-o frumoasă casetă.

Presa a remarcat aceste două ediţii aproape simultane ca un eveniment editorial, prezetînd publicului larg romanul şi personalitatea autorului şi subliniind realizarea poetului Ahmad Shamlou care semnează traducerea.

Zaharia Stancu a avut în Ahmad Shamlou un interpret dintre cei mai apropiaţi, fapt subliniat în cronici. Shamlou se numără printre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi oameni de litere iranieni contemporani. Născut în anul 1925 la Teheran, el a avut o tinereţe zbuciumată. Deţinut un timp într-o închisoare a forţelor de ocupaţie, el îşi reia în 1944 studiile întrerupte, dedicîndu-se încă din acea perioadă literaturii. La început ziarist, apoi redactor şef la publicaţiile **Salnameye Etela'at, Ketabe hafte, Khushe**, Shamlou este în prezent colaborator la Farhangestane zabane iran, o instituţie nou înfiinţată, care îşi propune cultivarea limbii persane. Poet, dramaturg şi eseist, Shamlou desfăşoară şi o activitate de traducător. Fiind cunoscut mai mult ca poet cităm cîteva din titlurile volumelor sale de versuri: **Havaye taze** (1957), **Baghe Ayne** (1959), **Aida dar ayne** (1962), **Ghaghnus dar baran** (1966) şi **Marsiehaye khak** (1969).

După părerea criticii iraniene, strălucirea traducerii lui Shamlou se împleteşte cu marea forţă a condeiului lui Stancu. Iată de ce în majoritatea cronicilor, numele scriitorului şi acela al traducătorului sînt alăturate, romanul **Desculţ** fiind considerat şi drept un succes al literaturii persane însăşi.

Sub titlul **Stancu, Ahmad Shamlou şi romanul „Desculţ"**, criticul Iraj Gharib scrie în cotidianul **Kayhan** din 10 august 1971:

„După ani de tăcere, o carte bună, într-o traducere cu adevărat bună, mă obligă să aduc elogii prietenului meu de demult Ahmad Shamlou. Pe Ahmad Shamlou toţi îl cunosc, iar din prefaţa cărţii îl veţi cunoaşte şi pe Zaharia Stancu... Romanul Desculţ **adaugă o dimensiune nouă realismului. Mitologia şi lirica, în care realitatea socială este piatra unghiulară, învăluie cartea ca un rîu involburat. De astă dată Shamlou poate să se laude că a durat un mare edificiu literar în ţara mea şi a ta, cititorule. Lespezile care alcătuiesc această mare construcţie sînt neîndoielnic legate între ele printr-un nemărginit devotament şi o pătimaşă dragoste pentru limba persană".**

Într-un alt cotidian de mare tiraj, **Etala'at**, Ahmar Reza Javidan semnează o cronică pe şase coloane intitulată: **Dragii mei, raiul este sub picioarele voastre!** După o succintă prezentare a vieţii şi activităţii literare a lui Zaharia Stancu, Javidan face numeroase aprecieri asupra romanului şi asupra traducerii. Reţinem:

„Desculţ **nu e un simplu roman, el e viu, respiră. Aşa cum viaţa respiră şi sîngele pulsează, această carte are suflet... Scriitorul este poet, iar traducătorul este de asemenea poet. Fără nici o îndoială, fiecare cuvînt este organic integrat în trupul cărţii. Dacă ai scoate unul dintre ele ar fi o mare pierdere. Versiunea romanului este cu adevărat cea mai bună lucrare apărută pînă acum şi în limba persană există foarte puţine traduceri cu care să poată fi comparată".**

Pătruns de semnificaţia socială a romanului, cronicarul revistei de cultură **Ferdousi**, în numărul din 1 noiembrie 1971, scrie, printre altele:

„Romanul Desculţ **al lui Zaharia Stancu trebuie neapărat citit. Grozăvia foametei, a nenorocirii trebuie să fie simţite. Deşi în acest articol nu am posibilitatea să arăt toate aspectele romanului şi să mă opresc asupra sarcasmului adînc şi omenesc de care este îmbibat, nici să stărui asupra limbajului uneori neiertător, iar alteori hazliu al scriitorului, îi mulţumesc prietenului Shamlou pentru această realizare, fiindcă literatura noastră este lipsită de astfel de cărţi.** Desculţ **e un document viu al tragismului orînduirii feudale".**

Cronicile elogioase continuă să apară. Ultima este cea din revista **Tamasha**, din 29 iulie 1972, sub semnătura cunoscutului poet Manuchehr Ateshi. Autorul acestei cronici apreciază ultimele două ediţii ale romanului **Desculţ** drept însemnate evenimente editoriale. Nu lipsit de interes e şi rezultatul anchetei întreprinse de aceeaşi revistă, **Tamasha**, publicat în numărul special de Anul nou (21 martie), în care **Desculţ** este socotit drept cea mai bună carte a **Editurii Ketabe zaman.**

Potrivit unei recente declaraţii a poetului Ahmad Shamlou, următoarea întîlnire a lui Zaharia Stancu cu cititorii iranieni va fi prilejuită de apropiata apariţie la Teheran a romanului **Şatra.**

Viorel **BAGEACU**

Artă populară românească la Bonn

● MUZEUL Arndt din Bonn a găzduit o expoziţie de artă populară românească organizată de primăria oraşului în colaborare cu Institutul român pentru relaţii culturale cu străinătatea. Expoziţia — cuprinzînd costume populare din diferite zone folclorice, sculpturi în lemn, covoare, ţesături şi ceramică — se bucură de o mare afluenţă.

Decada cărţii româneşti în U.R.S.S.

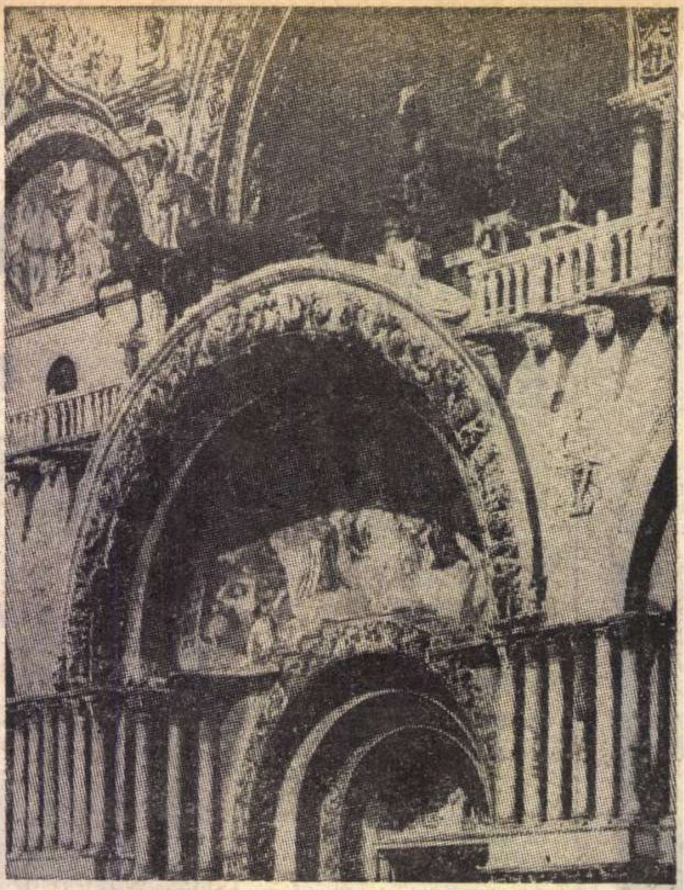
● LA MOSCOVA s-a încheiat **Decada cărţii româneşti.** În zilele decadei librăria „Drujba" din capitala Uniunii Sovietice a vîndut un mare număr de cărţi în limba română iar Biblioteca Unională de Stat a organizat o expoziţie de cărţi româneşti. Asemenea expoziţii au mai fost deschise la Leningrad şi Iaroslavl.

Scrisoare

din

Veneția

FESTIVAL și CONTRA-FESTIVAL



Singura cvadrigă antică păstrată, operă elenistică datorată atelierului Lisip, răpită de la Constantinopol, a fost așezată deasupra arcului central al bazilicii San Marco din Veneția

FESTIVALUL filmului de la Veneția, ca și bienala de artă plastică, s-au desfășurat, neîndoios, în acest an sub semnul unei adînci crize a culturii occidentale, a unei grave tulburări a conștiinței de sine a societății. Nicăieri însă mai mult decît în Italia ceea ce se vedea în imaginea mișcătoare de pe ecran sau în formele misterioase ale sculpturii și picturii nu era întovărășit de sentimentul că civilizațiile sînt pieritoare, că fiecare cultură decade odată cu societatea care a născut-o. Ceea ce se întîmplă acum s-a mai întîmplat, și formele străvechi de piatră sînt mărturii prezente ale unor cicluri apuse. O călătorie acum, dincolo de frumusețea peisajului, de îmbălsămarea incomparabilă a aerului pe care-l simți cu adevărat ca o prezență fizică, de măreția monumentelor, este un prilej de meditație istorică despre creșterea, grandoarea și decăderea organică a ciclurilor de cultură și civilizație. O meditație calmă însă, pentru că succesiunea ciclurilor dovedește nu numai moartea lor, dar și putința de regenerare a omului, care la început, cu o forță naivă, reconstituie întregul sistem de idealuri, iluzii dar și adevăruri, mituri care relevă și ascund natura adîncă a raportului nostru cu lumea și cu noi înșine.

În acest sfîrșit de vară însă, la Veneția și mai tîrziu la Roma, vechile monumente și noile fenomene artistice ne îndeamnă să ne gîndim nu la regenerare, ci la acea dezorganizare, destructurare a experienței care trebuie să fie numită, așa cum este, decadență, cuvînt pe care din bineștiute motive de experiență a generației noastre îl evităm, prin mecanism de compensație, dar care este neîndoios o realitate, ironică și prezentă, ce trebuie reintrodus din dragoste pentru adevărul adevărat. Alături de majoritatea spectatorilor, am fost indignat de filmul „Salomeea“ al regizorului italian Bene, film făcut să irite sensibilități considerate poate prea tocite, prin toate mijloacele. Întîi pentru că nici imaginea nu se putea vedea, era făcută să tremure, să nu se constituie, amestecată cu pete translucide de culoare, cu sclipiri metalice. Tehnic, totul era prim-plan prin transfocator, cum mi s-a explicat. În orice caz ea era imposibil de suportat pentru ochi. Filmul, de o oră și 15 minute, mi s-a părut că a durat patru ore și vîrtejul colorat de pe ecran nu era oprit decît pentru a aduce alte lucruri, să zicem mesajul, care nu intra mai puțin. Era ca un joc psihologic de iritare pînă la isterie, o tortură psihologică brutală ca un drog, dar nu menit să aducă o falsă pace cu sine, ci, din contră, să împingă la reacție violentă. Și reacție violentă a și fost, strigăte de „basta, basta, mascalzone, buffone !“. Pentru că în pauzele tremurului colorat Isus Hristos, cu dinți de vampir, se bătea singur pe cruce, personaje religioase, minut după minut, mîncau struguri din sexul unei femei în care apoi scuipau cojile și sîmburii, Irod era jupuit de viu, de către Salomeea, care, pînă la obsesie, nu spunea decît, cu un accent straniu de negresă : „Io non volio dansare per te“. Înnebunitul Irod țipa doar : „Da, da, da, să vindece ologii, și leproșii, să înmulțească pîinile și peștii, dar nu, nu, nu, să nu învie cumva morții, să ne lase măcar moartea, să nu învie morții“. Acesta ar putea fi mesajul.

PREFECTUL poliției Veneției și-a adus carabinierii — care l-au apărat pe regizor de furia publicului și l-au scos protejat afară din sală. Și apoi, după ce a binecuvîntat de pe scară, în bătaie de joc, publicul indignat (eram într-o țară catolică), dus a fost într-o mașină. Am insistat asupra acestui film pentru că el a atins culmea scandalului, culmea isteriei și a destructurării, pentru că el este caracteristic pentru subiectul nostru, pentru impresia care mi-a produs-o acest festival trunchiat. Oare am asistat la o nouă premieră cu „Hernani“ și, de partea conservatorilor, ca atunci, am fost tentat să fluier și să protestez, tocmai pentru că mi se violenta linceda comoditate de gîndire, obișnuința stătută a imaginilor familiare, prea familiare, devenite justificare a lenei de percepție și gîndire? Nu cred. „Hernani“ a violentat, acum aproape un secol și jumătate, convenția. A fost, ca întregul romantism, înainte ca și el să se transforme în grandilocventă convenție, un apel la sinceritatea sentimentului, la dreptul individului de a-și trăi viața și dragostea. Nu un apel la statornicia doar a morții, nu o încercare de dovadă a incoerenței lumii, ci a unei ale coerențe, afective și naturale.

„Salomeea“ a fost vîrful unor alte filme, unele excepțional de bine făcute, ca „Portocala mecanică“ a lui Kubnik, în care însă călăi și victime, judecători, medici, asasini, polițiști sau simpli particulari, artiști, ziariști și oameni politici erau minați de aceeași cruzime sadică, nefirească, iar eroul asasin, după ce era întîi înjosit și redus la cîrpă tînguitoare, era vindecat din starea de îndobitocire prin readucerea medicală la sadism, violență și brutalitate. Ar merita să discutăm mai pe larg despre acest film, cu adevărat bun, estetic, și groaznic prin ce revelă despre conștiința de sine a lumii, pentru a nu cădea în eroarea confuziei dintre valoarea estetică, ce poate fi prezentă, într-o formă aparte și specifică și în operele decadenței care nu este mai puțin decadență, mai ales prin îmbolnăvirea tensiunii spre viitor, a intenționalității specific umane. Dar despre asta mai tîrziu. Acum doar să amintim iubirea femeii cu șarpele din filmul francez „La Vallée“, un film de naiv tezism hippy, sau halucinanta mișcare lentă a lui Jeanne Moreau din filmul „Nathalie Granger“ al Margueritei Duras. Și așa mai departe. Să nu uităm însă că a căzut sub aceeași incidență și filmul contestatarei Tattoli, „Planeta Venerei“, care, pe drept cuvînt, apără drepturile femeii de a nu fi o simplă reproducătoare, ci un om, integrat complex și util în societate. Numai că demonstrația include și o apariție monstruoasă, în prim plan, pe un ecran lat, a unui făt monstruos, ieșind însîngerat dintr-un uter uriaș, de 6 m. Asta e menirea femeii, se întreabă regizoarea între citate din toți clasicii revoluției ? Nu, desigur, nu numai asta, dar cînd o femeie vede nașterea copilului ca pe o grotescă și monstruoasă imagine mi se pare că e ceva în neregulă cu ea, nu numai cu societatea de consum.

TOT la Veneția, în același timp, avea loc, în semn de protest, contrafestivalul, cu mari nume, mari vedete dar nu și mari filme.

Desigur, magazinele universale „Standa“ sînt pline de produse nu foarte scumpe, diferențele sociale există, dar nu sînt chiar foarte vizibile pe stradă. Însă viziunea societății despre ea însăși și viitorul ei este dezolantă. De aceea, propensiunea spre grotesc, monstruos, rău și pervers.

Ce avem noi, cei de aici, cu toate aceste fenomene, dincolo de sentimentul unei comunități mondiale, dincolo de interes și meditație istorică ? Nimic, sau foarte puțin. Contestația tinerilor intelectuali ni se pare puerilă, folosind clișee pe care noi le-am trăit și le-am înțeles mai bine, nu trăim nici noi într-o lume perfectă, dar, cred, știm de ce avem nevoie, știm ce este de făcut. Mult, nu ușor, însă știm. De aceea cred că pentru noi arta poate îmbrăca forma dramei, uneori a expierii prin tragedie — doar am trecut prin drame și noi, dar nu prin grotesc și monstruos, atunci cînd medităm cu adevărat și ne sîntem credincioși nouă înșine. Nu-mi vine să pun semnul egalității între victimă și călău, între ordine și anarhie, între asuprit și asupritor.

Dar Veneția, Roma, orașe superbe, cu asemenea rezonanță ? Desigur, sînt splendide, pline de turiști, însă seara, cînd doarme lumea în hoteluri și pensiuni și nimeni nu mai ia în posesiune monumentele apăsînd pe declanșatorul aparatului de fotografiat, piața San Marco redevine ce este, una din cele mai frumoase piețe din lume, salon de palat fără acoperiș, și pînă și caii din hipodromul Bizanțului care au fost jefuiți de venețieni în timpul rentabilei afaceri a cruciadei a 4-a nu mai sînt atît de speriați, cu urechile ciulite, în tăcerea lor de bronz coclit. Statuile capătă umbră și toate la un loc alcătuiesc un incomparabil florilegiu, dorința poate orientală și senzuală de a transforma piatra în vegetal prin expansiunea ornamentației. Lîngă catedrală e baza unei coloane antice de porfir, adusă de venețieni, din pură plăcere și bogăție, de la St. Jean d'Acra. Palatele gotic-orientale mai afirmă și astăzi, leproase, frumusețea sincretismului și a adunării contrastelor în unitate și structură. Din cînd în cînd se deschid priveliști stranii, de-a lungul întunecatelor canale. Într-o piață, pe o casă leproasă, scria la etajul II, „aici a locuit Dante pe vremea exilului“, la etajul întîi un mare anunț, în engleză, ne informa că acolo este un „beauty shop“, metoda Helene Rubinstein — jos, niște tineri cîntau la ghitară muzică preclasică. Era foarte plăcut, cea mai plăcută seară la Veneția, scăpați de festival și de portocala mecanică.

La Roma, la aceeași oră, barurile și teatrele cu coloane sparte, luceau luminate de ochii fosforescenți ai pisicilor, care iubesc ruinele.

Iar despre nenumăratele monumente vom mai vorbi în săptămînile viitoare.

Alexandru Ivasiuc

Veneția, septembrie, 1972

Sport

Călcîiul toamnei dansează...

● TOAMNA desemnează pe cer lacuri roșii și insule britanice în care n-am călcat. La München s-au întins acum tăceri de lebădă. Marii sportivi, marii îndrăzneți ai lumii se întorc acasă, înveliți în aur, în vis de argint, purtați pe brațe de dragostea noastră. Sportivii români, pe care vom continua mereu să-i iubim, și-au făcut datoria. E-adevărat, așteptam de la ei mai mult — nu s-a putut — vom fi învingători altădată, pasărea norocului ne va surîde mai frumos peste patru ani. Sîntem dăruiți bucuriei, credem în ea și nu e nevoie ca pentru învinșii noștri să vărsăm o singură lacrimă. Au intrat în luptă și cînd au căzut, și cînd au pierdut, durerea lor a fost îndoit mai mare decît a noastră. Le mulțumim celor glorioși, îi întîmpinăm cu zîmbet obosit pe cei învinși.

Călcîiul toamnei dansează pe nuci în livezi. Strugurii cei plini de duh ne acoperă gîndurile. Septembrie al cocorilor, septembrie al stufului rămas numai în seama vîntului, septembrie lună năucă, munții și-au scos caprele ca să privească viile împodobite cu lumina vinului, cu ochii gutuilor, cu trupul cireșilor care amețesc, se îmbată la gîndul trecerii în octombrie.

Peste inima mea de călător al stadioanelor, două valuri de umbră. Rapidul, steaua mîniei de lîngă gară, se poartă ca o tufă de leuștean la o masă de împărat. Am ciugulit cu degete tremurînde un singur punct în trei etape și aud clopotul de la mînăstirea Ciolpan cum bate lîngă balconul casei noastre din Grant. Altădată ne ieșea în cale Maria Magdalena cu părul despletit — de cînd pierdem mereu, ne ocolesc și graurii și tarafurile de lăutari. Mi-e teamă că și Sportul Studențesc — iubire de adolescent — se așează cu umărul pe zidul gării, mi-e teamă că ne ducem împreună spre locul la care mi-e și frică să mă gîndesc. Ion Motroc, îi zic eu azi antrenorului de la Sportul, anunță pe băieți că recreația mare s-a terminat.

Ne așteaptă meciul cu Finlanda. Sub mestecenii nordului, Dinu și toată echipa pe care o conduce, sînt convins, vor trece din nou în triumf. Vom învinge la Helsinki, dar Angelo Niculescu nu va avea nici un merit. Și nici noi nu vom fi mai buni dacă-l vom lăsa în continuare să ne poarte nu norocul, ci sîmbetele.

Prietenul meu Ilie Năstase, de care de atîtea ori mă desparte un ocean, a dovedit că România are cel mai strălucit jucător de tenis din lume. Îl sărut pe tîmpla lîngă care simt că înfloresc din nou castanii toamnei și îl aștept cu cea mai bună sticlă de vin pe care o port de la Dunăre spre București ca s-o gustăm împreună.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mures

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 39, joi 21 septembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

39

Eugen Barbu :

Caietele „Principelui"

(Pag. 18-19-20)

Literatura și societatea

NIVELUL de conștiință pe care-l implică progresul societății socialiste multilateral dezvoltate – iată o problemă mereu prezentă in fața răspunderii factorilor de cultură. Printre aceștia, scriitorilor in primul rînd, uniunii lor instituționale, editurilor, publicațiilor literare le revine datoria unei continui „puneri in chestiune" a conceptului cultură de masă, a parametrilor lui teoretici și practici.

Vorbim tot mai mult de o sociologie a literaturii, dar avem impresia că noțiunea, in datele ei funcționale, rămine încă la periferia de preocupări a creatorilor in genere. Fapt cu atit mai simptomatic in cimpul magnetic al artei cuvintului care – paralel celui al artei sunetului și celui al artei imaginii (muzica, plastica, filmul) – se bucură (incă !) de cel mai privilegiat unghi de incidență cu marele public. Textul tipărit, pagina de revistă, cartea rămin – cu toate performanțele revoluției tehnico-științifice – cele mai apropiate consumatorului de cultură, obișnuințelor lui cotidiene și de durată. Nimic nu „obligă" mai mult, pe scara receptării de valori (oricit de relativă ar fi ea), decit un text literar, o poezie, un reportaj, o schiță, o nuvelă, un roman; de asemenea, o cronică, un studiu, un volum teoretic sau de istorie literară.

Bineințeles cu o condiție, majoră : aceea de a fi la nivelul de exigență al cititorilor, – aceștia ei inșiși foarte diferențiați : ca virstă, ca ambianță aperceptivă, ca finalitate, deci, a lecturii. Literatura, pe intregul ei domeniu, nu și-a restrins, ci, dimpotrivă, datorită revoluționării mijloacelor de răspindire (prin perfecționarea tiparului, dar mai ales prin radio și televiziune) și-a extins aria de „impact" cu cititorul. Numai că noțiunea insăși de cititor s-a modificat substanțial, intre timp, – și ea continuă să se modifice.

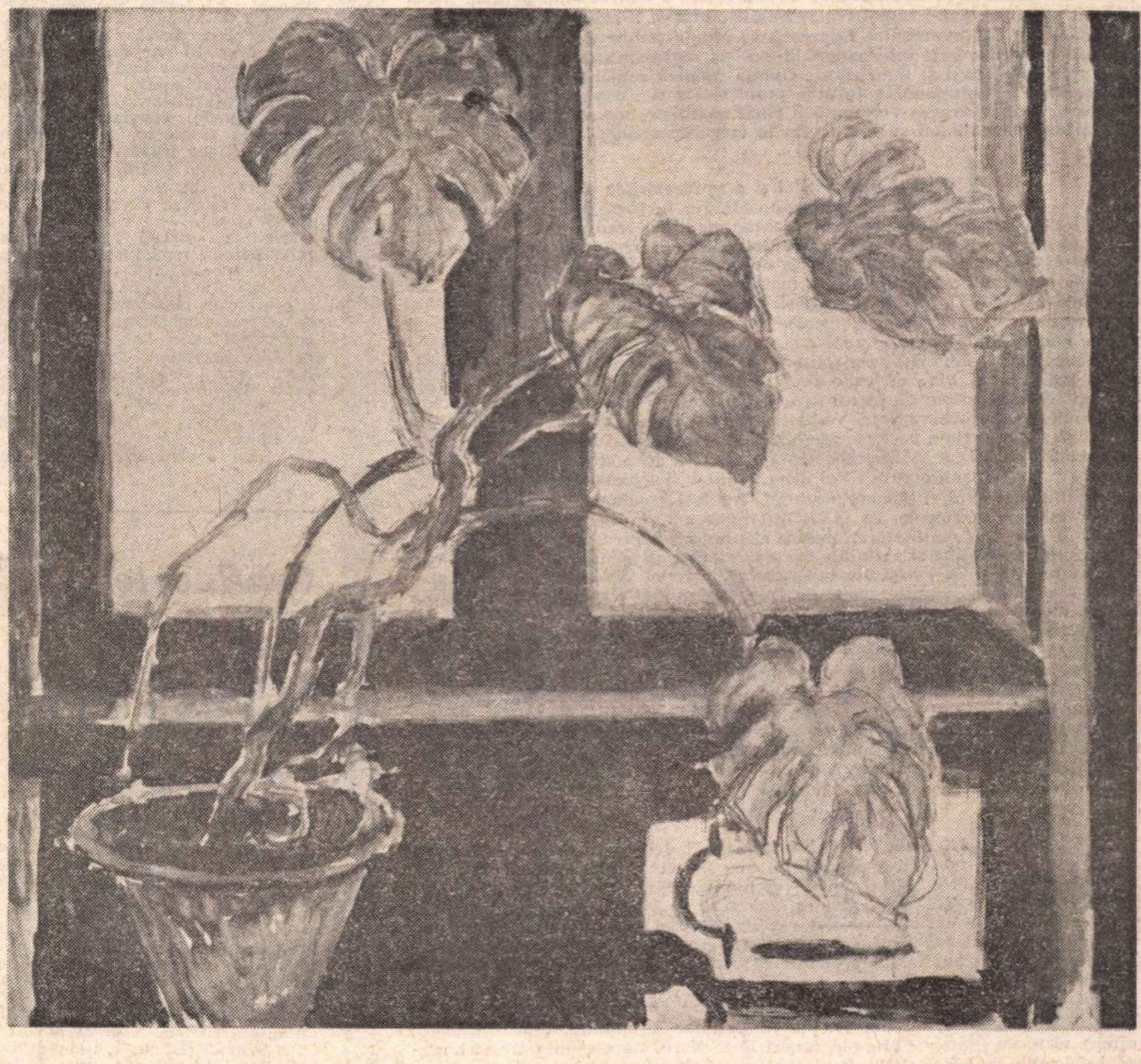
Cu atit mai valabilă e această constatare intr-o țară care e in plină desfășurare a construcției socialiste. Prin chiar concentrarea de energie umană pe care o solicită, prin gradul de tensiune a conștiințelor pe măsura eforturilor specifice edificării unei noi orinduiri, spiritul se incordează, potențialul artistic se imbogățește cu noi și noi valențe. Revoluția in ordinea economică și socială impune cu atit mai intens o revoluție in ordinea spirituală, iar literatura este și trebuie să constituie cel mai sensibil dintre martorii de identitate ai acestui vast, profund proces.

Proces in cadrul căruia – și aici ni se pare că scriitorul are a face un efort incă mai pregnant de a fi „la zi" – modificarea, revoluționară in fapt și in termeni, solicită conștiința artistică. Prin conținut, ca și prin formă, prin tehnică, prin limbaj, opera literară contemporană a evoluat – cu necesitate – in raport cu cea „clasică". Atributul de „clasic" nominalizează, acum, și marile valori ale epocii interbelice, ai cărei principali reprezentanți și-au prelungit, din fericire, existența creatoare și in noua perioadă, marcind dialectica fecundă a continuității și, totodată, a inovației.

Dar in lumina evocării acestor iluștri clasici atit de apropiați nouă, cu atit mai indreptățiți sintem a ne bucura de izbinzile literaturii noilor talente care, cu o nobilă conștiință de armonizare a eforturilor tuturor generațiilor, au contribuit a da contur de epocă acestor aproape trei decenii de la Eliberare, acestui pătrar de veac de la proclamarea Republicii.

In tot acest timp, procesul de ridicare a nivelului cultural al maselor a ciștigat multipli indici in receptarea fenomenului artistic, in lărgirea ariei de cuprindere tematică și de gust literar. De unde și solicitarea către generatorii de cultură, și in primul rind către scriitori, de a fi incă mai indrăzneți in prelevarea datelor realității noastre. Încă mai exigenți cu ei inșiși – prin consecință, cu cititorii lor – in ce privește proiectarea specifică a contemporaneității.

George Ivașcu



Natură statică
de Henri Catargi

Nuci verzi

Cu piatra peste altă piatră, frica
Să nu zdrobesc decît pe dinafară,
Să sară numai coaja lor ușoară,
Iar creierii să-i văd gîndind nimica.

Pe pielea mea măcel de coji de nucă.
Am zece viermi amari care mi-ajută
La jupuitul din mătase brută
Al miejilor naivi ce se usucă.

Stă peste fruct omida să se-nchidă.
Acasă, în amurg — regrete, plîns,
De lăcomia fostului meu prînz,
Minor alint, săpun și cărămidă.

Îmi fac din leagănul privit un țel.
Va trebui să treacă luni de zile
Pînă să-mi cadă, în rugări umile,
Pistruii de pe mîini, de la măcel.

Constanța Buzea

Din 7 în 7 zile

LA New York au început în ziua de 19 septembrie lucrările celei de a 27-a sesiuni a Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite. Lucrările, care promit să fie interesante și pline de substanță, vor fi prezidate de reprezentantul Poloniei, Stanislaw Trepczynski. Pe agenda sesiunii sînt înscrise o sută de probleme, ceea ce a determinat pe participanți să decidă, chiar din prima ședință, limitarea, la minimum posibil, a discuțiilor despre organizare și procedură și trecerea imediată la problemele de politică generală. Se prevede că lucrările vor fi încheiate în jurul datei de 20 decembrie. Un loc de seamă în dezbateri îl va ocupa, desigur, importantul document prezentat de țara noastră, privitor la creșterea eficacității O.N.U. în toate situațiile și acțiunile destinate menținerii și apărării păcii, precum și intensificării cooperării internaționale. Menționăm, din cuprinsul agendei, punctele despre dezarmare, examinarea modalităților de combatere a terorismului pe plan internațional, sporirea luptei împotriva colonialismului și neocolonialismului. Printre problemele politico-tehnice figurează pe ampla ordine de zi propunerea de a se elabora o convenție internațională care să reglementeze utilizarea sateliților de telecomunicații și televiziune. Opinia publică românească, interesată în mod constant în soluționarea tuturor problemelor și divergențelor prin negocieri loiale și în apărarea viguroasă a păcii mondiale, urează cu toată căldura marelui for internațional succes deplin la lucrările actualei sesiuni.

ÎNCHEIEREA vizitei și a convorbirilor oficiale avute de tovarășul Ion Gheorghe Maurer în Iugoslavia a fost marcată de publicarea comunicatului comun româno-iugoslav, transmis de toate agențiile de presă și reprodus de ziare. Comunicatul conține aprecieri pozitive despre dezvoltarea relațiilor dintre țările noastre în toate domeniile. Guvernele român și iugoslav se vor angaja și mai mult în înfăptuirea programelor de colaborare existente, precum și în găsirea unor forme noi de cooperare.

În comunicat se subliniază, cu deosebită satisfacție, creșterea ritmică și robustă a relațiilor economice româno-iugoslave, sporirea volumului de schimburi comerciale și îmbunătățirea continuă a structurii lor. De asemenea, se prevede că vor fi mai bine utilizate posibilitățile de cooperare pe lungă durată în producție, mai cu seamă în construcția de mașini, electrotehnica și electronica, chimia și petrochimia etc. Va fi extinsă și forma modernă de colaborare economică și comercială pe terțe piețe. Cei doi premieri, Ion Gheorghe Maurer și Gemal Biedici, și-au exprimat dorința reciprocă de a extinde și aprofunda colaborarea în domeniile culturii și artei, științei și tehnologiilor, în sectoarele învățămîntului, presei si radioteleviziunii. Au fost efectuate schimburi de păreri asupra unor probleme ale vieții internaționale, în special în legătură cu pregătirile, în cadru multilateral, pentru Conferința pentru securitate și colaborare în Europa, relațiile și acțiunile celor două țări ale noastre în Balcani, evoluția evenimentelor în Peninsula indochineză, precum și în Orientul Apropiat. Au fost abordate chestiunile legate de creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii mondiale și în dezvoltarea cooperării interstatale. Șefii celor două guverne au subliniat, din nou, importanța cunoscutei poziții a țărilor lor cu privire la necesitatea respectării neabătute, în relațiile internaționale, a principiilor suveranității si independenței naționale, integrității teritoriale, neamestecului în treburile interne ale altor state, egalității în drepturi, avantajului reciproc, teze ce constituie condiții esențiale pentru întărirea și extinderea cooperării și colaborării internaționale, pentru consolidarea păcii și progresului în lumea întreagă. Comunicatul conchide subliniind „identitatea sau marea apropiere a punctelor de vedere ale celor două guverne față de problemele ce au fost discutate".

DIN actualitatea internațională desprindem cîteva elemente transmise de agențiile de presă. La Bruxelles a avut loc, în ziua de 19 septembrie, o întrevedere a președintelui Consiliului Economic al Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, cu Pierre Harmel, ministrul belgian al afacerilor externe, comerț exterior și cooperare pentru dezvoltare. Tema convorbirii : dezvoltarea, în continuare, a relațiilor româno-belgiene. Telegramele agențiilor subliniază „spiritul de cordialitate și înțelegere reciprocă" din această întîlnire.

Delegația de președinți ai consiliilor populare din România, condusă de Gheorghe Cioară, președintele Consiliului popular al municipiului București, continuă vizita în Statele Unite ale Americii de Nord. La începutul acestei săptămîni delegația a vizitat cîteva institute de învățămînt superior și de cercetare științifică din statul federal California, printre care Universitatea Stanford. A fost efectuat un prețios schimb de informații și de păreri în legătură cu probleme de învățămînt și de cercetare din cele două țări. Vizitele au continuat la Denver, capitala statului Colorado.

Din Washington s-a anunțat că la 19 septembrie președintele Nixon a transmis Congresului american convențiile consulare încheiate recent de Statele Unite cu România, Polonia și Ungaria, recomandînd ca ele să fie ratificate imediat. În mesajele sale, președintele Nixon subliniază că cele trei convenții arată ameliorarea relațiilor Statelor Unite cu țările din Europa răsăriteană și constituie o posibilitate de a continua această ameliorare.

Tot din voluminoasele informații transmise de agențiile de presă aflăm că după vizita la Roma, noul ministru de externe al Egiptului, Mohammed Hassan El Zayat, a plecat la Londra, unde s-a întîlnit cu omologul său britanic, Alec Douglas-Home. Acesta din urmă a declarat, într-o cuvîntare pronunțată la dineul oferit în cinstea oaspetelui egiptean, că o pace justă și durabilă în Orientul Apropiat trebuie căutată în limitele rezoluției din noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate. Douglas-Home a subliniat că este necesară reluarea dialogului, prin mijlocirea ambasadorului Gunnar Jarring sau al altei persoane sau organizații. „Dacă Marea Britanie și-ar putea aduce sprijinul, indiferent de maniera în care o va face, și dacă cele două părți ar fi de acord, noi vom fi gata să facem tot ce ne va sta în putință" — a încheiat ministrul de externe britanic. Cei doi oameni de stat au înscris în agenda convorbirilor — după cum ne informează un purtător de cuvînt de la Foreign Office — și „necesitatea combaterii violenței, indiferent de unde ar veni aceasta".

Tot din informațiile de presă notăm că la Pekin se află, în vizită de stat, împărăteasa Iranului, Farah Pahlavi, care, așa cum relatează agenția China Nouă, a avut o întrevedere cu premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, Ciu En-lai. La Pekin a sosit, de asemenea, o delegație a partidului liber-democrat din Japonia. Scopul vizitei este normalizarea relațiilor dintre China și Japonia. Acest lucru l-a precizat premierul Ciu En-lai, care la banchetul oferit oaspeților niponi a arătat că în prezent există „o tendință generală a lucrurilor și o cerere populară de a promova și dezvolta relațiile de prietenie chino-japoneze și de a aduce la normal relațiile diplomatice dintre cele două țări".

Cronicar

Pro domo

PALATUL DOGILOR

● CEI VECHI, trăind în spații mai restrînse, ilustrau direct, fără sfială, prin înseși comunicațiile lor, raporturile care constituie lumea umană.

Palatul dogilor din Veneția, superbă clădire sincretică, invită nu numai la o călătorie în timpuri revolute, ci și în esența unei structuri sociale, cu raporturile sale de forță, cu măririle și mizeriile ei, cu esența ei și cu aparența strălucită a artei care pînă la un punct ascunde cu grijă, ca apoi să releve adevărul despre lumea care i-a dat naștere.

Mai întîi camerele și dispoziția lor, arată fără greș că Veneția a fost o republică oligarhică, ceea ce se știe. Numai că solemnele încăperi ne spun cum poate dăinui o oligarhie, printr-un sistem de control instituționalizat. Dogele este controlat de marele consiliu, marele consiliu de consiliul celor zece, consiliul celor zece de cei trei capi ai săi. Micul consiliu n-are nici o putere de decizie, în afară de faptul că supraveghează pe cei care decid. Din sală în sală treci prin verigile controlului. Camerele nu comunică direct și par niște ascunzișuri.

Mai interesant însă este raportul cu arta fiecărui spațiu. În marile consilii, unde esența oligarhică e mai puțin evidentă, unde bănuiala și intriga se drapa în frumoase vorbe, pereții sînt împodobiți cu frumoase frește, povestind de grandoarea Veneției și de logodna ei cu marea. Culorile sînt și ele festive, Tițian, Veronese și Tintoretto compun scene ample.

Realitatea socială este potențată și mitologizată, numai creasta strălucitoare iese la suprafață.

Pe măsură însă ce înaintăm în sălile adevăratelor raporturi de forță culorile devin mai sumbre. În sala anchetatorilor consiliului celor zece fresca a fost înlocuită cu portrete severe, drapate în roșu închis. Anchetatorii nu vedeau în jur decît alți anchetatori, predecesorii lor. Aici nu se mai putea ascunde natura relațiilor sociale, modul în care oligarhia venețiană s-a menținut la putere, aproape fără nici o schimbare, timp de peste șapte secole. Nici nu aveau nevoie, în timpul îndeplinirii sumbrelor lor însărcinări, să-și amintească de gloria Veneției. Ei o asigurau într-o încleștare directă, personală, iar violența clarifică anumite relații umane, defetișizîndu-le. Din camerele lor, direct, se trece în închisoare, peste celebra „punte a suspinelor", unde nu era nici un fel de decorație, nici un fel de portret. Gratii, celule cenușii, fiare și lanțuri, întregul arsenal.

Natura violentă, esența societății oligarhice, iese la iveală fără podoabe, nu mai are nevoie de artă pentru că arta n-o poate înnobila.

Palatul dogilor este o adevărată lecție de istorie în spațiu, dar și o lecție de sociologie a culturii, tocmai prin contrastul, aflat doar la cîțiva zeci de metri distanță, dintre carena strălucitoare și mohorîtul mecanism al represiunii.

Însă, vai, chiar din curte ne izbim de un alt prilej de meditație privind filosofia culturii.

Se organizase acolo bienala de sculptură. Fiare contorsionate, volume răsucite și chinuite, toate purtătoare ale unui anumit mister greoi și barbar, conținînd parcă o imagine a pervazivei și nedefinitei „mane" a primitivilor, reprezentau operele anilor 1970.

În jur, statui antice svelte, monumentala scară a giganților, înaltele coloane, mărturiseau despre trecut. Contrastul era șocant și vorbea mai mult decît orice despre schimbarea produsă în ultimii ani în raportul nostru cu lumea. Față în față stăteau două mentalități, iar noul era mai misterios și mai primitiv decît opera înaintașilor.

Am crezut că sînt într-o lume a lui Borges, a strănepoților care se bîlbîie, lîngă marile monumente cu înțelesul pierdut, tocmai pentru că sînt atît de clare, prea clare. Întîi se pierde nu ce este mai profund, ci strălucita suprafață. Poate că decăderea nu este altceva decît o scufundare. Subiectul merită o tratare mai amplă, în viitor.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Teatrul în cetate

TEATRUL a găsit în sprijinul cetății noi „descoperiri" : a anulat vacanța teatrală, pauza impusă de lunile lui cuptor, și a apărut formula nouă a stagiunii estivale. Ce distanță uriașă nu numai în timp, ci și în calitate ne desparte de teatrul jucat odinioară pe butoaie în grădinile de vară. Reprezentația petrecută între halbe și mici la grătar s-a mutat în sala festivă. Vara anului 1972, cu toată canicula, a înregistrat un număr record de spectatori cu „Luna teatrală bucureșteană" în sala Comedia a Teatrului Național. „Nota bene" : repertoriul exclusiv cu piese românești — o adevărată paradă a dramaturgiei originale. Sunetul și lumina, timid și apoi mai hotărît, își face loc în viața artistică : ieri un muzeu, azi statuile Cișmigiului trăiesc o nouă viață, făcînd să fluture umbre vechi glorioase și să palpite voci de neuitat. Teatrul se mută pe scenele parcurilor, Arenele Romane își trăiesc o a doua tinerețe a unei existențe glorioase. „Boema" ridică probleme de circulație prin mareele de spectatori care blochează strada. Festivaluri, concursuri dau trepidație mișcării teatrale. E evidentă nevoia unor noi săli. Teatrul și-a asimilat mereu funcția socială, și-a onorat datoria, devine tot mai mult tribună politică înaintată, instrument educativ de o mare finețe și frumusețe, căpătînd un plus de noblețe prin împletirea finalității sale emoționale cu sensurile contemporane.

Rolul teatrului în cetate e bine stabilit. Discutăm acum despre modalitățile în care eficiența sa poate și trebuie să sporească.

Și astăzi teatrul face parte din viața cotidiană a cetății : a învins falsa criză în care se părea că l-a pus televiziunea, a depășit concurența westernurilor de pe ecranele mari, dovedind că și piesa politică sau recitalul de poezie se pot face sub semnul refrenului „n-aveți un bilet în plus ?"

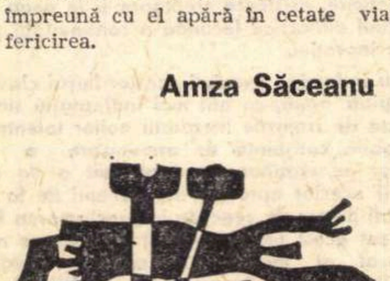
Dar cetatea și teatrul său nu și-au rezolvat încă toate problemele. Viața trepidantă, mereu dinamică, marile probleme ale epocii ne solicită mereu, cu o multitudine de aspecte cărora și teatrul trebuie să le facă față : promovarea mai promptă, mai vie a dramaturgiei românești, oglindă a vieții noastre, accentuarea stilului personal al fiecărui teatru (acel profil despre care vorbim atît), întărirea relației cu publicul, creșterea ponderii artistice și ideologice a colectivelor și atîtea alte probleme pînă la (dar nu cea din urmă) cea a propagandei și reclamei, care urcă încă timid pe zidurile cetății.

Teatrul a devenit o necesitate, o hrană spirituală, și-a autoanalizat activitatea în lumina înțeleptelor îndrumări ale partidului și trăiește azi o nouă tinerețe, altoită pe celula matură a existenței sale seculare. „Teatrul și școala", „teatrul și tineretul", „teatrul și poezia", „teatrul și evenimentul social", „teatrul și moștenirea culturală", „teatrul și educația", iată numai cîteva din capitolele teatrului în cetate. Ne iubim această minunată instituție care e Teatrul, îi uităm capriciile, îi înțelegem originalitățile, pășim emoționați în incinta ei, în acea inefabilă atmosferă care ne-o produce arta pe scenă.

Cînd scriu aceste rînduri, efigia Bucureștiului capătă un nou și minunat relief : Teatrul Național. O podoabă arhitecturală în inima orașului. Îi vom asculta bătaia, îi vom vedea văpaia încinsă de la vatra teatrului românesc.

Oamenii cetății sînt oamenii socialismului făurit de ei. Și teatrul e al lor și împreună cu el apără în cetate viața și fericirea.

Amza Săceanu



Misterul sub-baremului

E PLINĂ lumea de zgomote. Nu numai zgomotele ce te lovesc în față, ci și tot felul de zgomote secunde, crîmpeie de muzici, de silabe ininteligibile în ceață. Ele alcătuiesc fondul, salteaua pe care se așază (temporal și spațial) noile vibrații. Nu poți scăpa de ele și nici nu trebuie s-o faci în măsura în care nu depășesc decibelii aflați la limita normalului.

E adevărat, Kant se supăra la ivirea trecătorilor în traiectoria plimbărilor sale de după-amiază. Desfășurarea gîndului cere liniște. Adică singurătate. Adică respingerea larmei. Dar, închipuiți-vă o lume fără larmă, fără bîlciuri, fără iarmaroace, fără procesiuni, fără mistere. O lume aseptică, robită liniștii și cugetului neapărat adînc. Despre ce să cugeți însă dacă s-a făcut liniște, dacă amintirile nu mai răzbat, dacă nu se aude decît dansul mut al celor din urmă rezultate ?

Să ne înțelegem. Nimeni nu poate fi împotriva celor din urmă rezultate, dar atunci nici împotriva căilor care duc la ele. Or, aceste căi sînt pavate și cu cioburi, cu fragmente din marile erori de altădată. Această afirmație ar fi o cumplită banalitate, inutil repetată, dacă insinuarea unei prezumții savante n-ar primejdui și domenii pe care ar fi bine să le ignore.

INTERVINE, în artă ca și în cercetarea fundamentală, momentul unei paradoxale intuiții intelectuale ce pretinde ca precizia, delimitarea, conturul net specifice modului științific de a privi lumea reală să se anuleze, lumea din afară să intre într-o fază de devălmășie, totul să se învelească într-o subțire ceață luminoasă care, o dată risipită, să ivească o lume neclintită, o lume altfel pe undeva, o lume prezicătoare, o lume mai inteligibilă. Iar momentul receptării operei de artă nu e altul decît drumul invers pe care spectatorul îl face de la ultimul rezultat la scena aceea cețoasă care i-a dat naștere în cugetul artistului. După cum demonstrația unei ipoteze științifice reface invers tocmai drumul făcut pe brînci de savantul creator. Din păcate, nu întotdeauna acest drum invers al demonstrației poate fi parcurs de întreaga societate în chiar clipa în care savantul l-a defrișat. Dacă fiecare din noi e convins că Luna e un satelit al Pămîntului, doar o mică minoritate a locuitorilor globului terestru pot pricepe sau opera cu rezultatele ultime ale fizicii sau geometriei. Deși aceste rezultate își au sorgintea în observații la îndemîna oricui, datorită evoluției specifice artei ca și a științei, intervine, la un moment dat, un decalaj, o distanțare nefirească între origine și rezultat. În secolii trecuți această distanțare era anulată în clipa în care devenea pernicioasă :

„Cunosc un om, scrie Roger Bacon, și numai unul, care merită să fie elogiat pentru descoperirile sale. Ceea ce alții nu văd, după multe eforturi, decît vag și neclar, ca liliecii în amurg, el vede în plină lumină, fiindcă este un maestru al experienței. El se rușinează să nu aibă cunoștință de lucruri pe care le știu analfabeții, femeile bătrîne, soldații sau țăranii". Trebuie să reținem din acest citat că analfabeții și celelalte categorii amintite știu și ei cîte ceva, iar de necunoașterea acestui ceva se rușina Petrus Peregrinus, autorul Epistolei despre magneți din 1269, pe care îl elogiază filozoful englez.

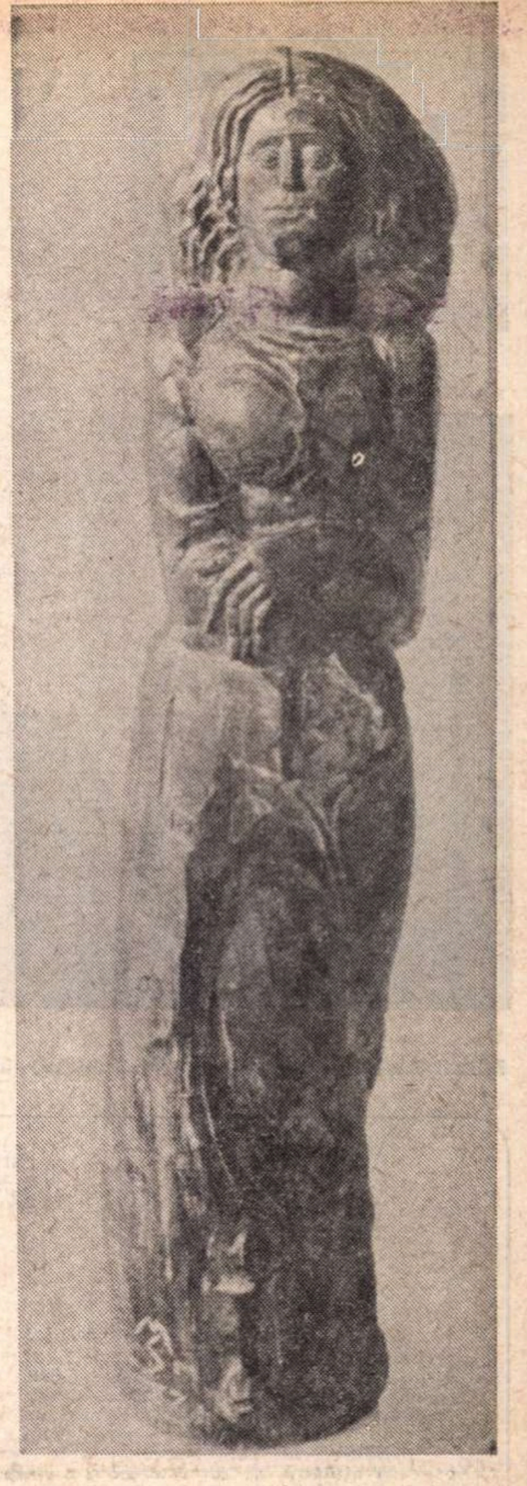
Astăzi nu ne mai rușinăm de această lipsă de cunoștință, dimpotrivă. În ipoteza că facem parte dintr-una din categoriile neajunse pe treptele ultime ale culturii ne e rușine, sau, și mai grav, sîntem făcuți de rușine. Și totuși dacă în știință cunoscătorul empiric și-a pierdut rangul (numai rangul, nu și însemnătatea deoarece după cum spune Lévi-Strauss „acest timp ne este astăzi redat datorită descoperirii unui univers al informației, în care guvernează din nou legile gîndirii sălbatice ; tot așa, cerul mergînd pe pămînt în mijlocul unei mulțimi de emițători și de receptori ale căror mesaje, atîta vreme cît circulă, constituie obiecte ale lumii fizice și pot fi sesizate concomitent din afară și dinăuntru"), în artă continuă să se desfășoare în paralel două fenomene net distincte, deși net intricate.

NU PUTEM spune că bîlciul, pictura de gang, balul de cartier, sărbătoarea, fotograful cu vitrină oniristă, producția de ghipsuri de la mahala, orațiile, răvașele sau biletele de papagal sînt doar o modalitate de închidere în sine a maselor, de întoarcere a lor cu spatele ori de combatere a artei „culte". Dacă ne gîndim la pictura naivă sau la muzica ușoară ne dăm seama că domeniul kitschului nu este iremediabil îngrădit. Aceasta nu înseamnă că preocupările păturilor cultivate în cadrul cărora arta intermediară poate fi și chiar este un obiect de curiozitate, de nostalgie, de pitoresc, coincid cu ponderea social-artistică a kitschului.

În această zonă a artei neculte – dacă ne e îngăduit a o numi astfel – intervine, lucru ciudat, o mult mai acută **nevoie de artă** decît de obicei, chiar dacă gustul necizelat și uneori primitiv acceptă drept artă încercările pseudoartistice ale unor neaveniți. Mult mai încordată va fi apropierea de obiectul de artă înregistrată la un om de rînd care-și cumpără un înfiorător cîine de ghips duminică la Obor decît verbul sec al intelectualului tehnicist atunci cînd proclamă : „eu tot la Grigorescu rămîn". Și pe urmă de ce să nu fim drepți : orice activitate omenească se desfășoară între doi poli – acela al excelenței, al lucrului bine făcut și acela al lucrului de mîntuială, chiar al șarlataniei. Un șarlatan poate exista foarte bine atît în rîndul artiștilor celor mai rafinați cît și al celor mai puri oameni de știință. El poate exista și există fără îndoială și în zona artelor neomologate. Putem spune că numeroși specialiști în pictatul naturilor moarte cu harbuji tăiați sînt niște șarlatani. Factorul Cheval însă nu poate fi bănuit nici o clipă de neautenticitate. Palatul său e omologat printre comorile naționale ale Franței. Dar factorul Cheval a devenit un nume. Cvasiartistul care vopsește firmele de bîlci rămîne de obicei și pentru totdeauna un anonim precum autorii Vicleimelor sau aceia ai inscripțiilor hăzoase de pe morminte. E aici o condiție asupra căreia artistul „cult", veleitar, aproape prin definiție, s-ar cuveni să mediteze, în același mod revendicativ în care meditează și asupra artei populare. In definitiv fenomenul unicității produselor în serie poate fi observat și la magazinele Fondului Plastic.

ÎN SECOLUL nostru marcat de fetișuri și alienări aproape implacabile (de pildă fetișul savantului intangibil ori alienarea geniului artistic în măsura în care sînt celebrate socialmente), anonimatul și obstinația tărîmurilor obscure ale artelor naive nu pot fi trecute cu vederea. Iar lupta împotriva șarlataniei, a răului gust și a neautenticității nu trebuie să fie extinsă la o luptă împotriva a tot ceea ce nu reprezintă artă cultă. Aceasta cu atît mai mult cu cît orice fenomen, fie el primar sau secundar, fie el natural sau artistic poate constitui un obiect al artei. Se poate picta un apus de soare, dar tot așa de bine poate fi pictată o tarabă de bîlci unde dorm înainte de a fi cîștigate la loterie obiecte reprezentînd pitici de zmalț, nuduri cu paftale date cu bronz peste varul peplumului, cocoși de tablă verzulie și lighene ciocnite. A reproba sau a repudia vînzătorii de rățuște de ceară din joile de tîrg e desigur o problemă demnă de a fi luat în seamă. Dar ea (problema fenomenelor para-, pseudo- sau cvasiartistice) este departe de a fi atît de simplă încît să poată fi rezolvată printr-un edict. Țelul acestei cu totul nevinovate încercări este de a atrage atenția asupra faptului că în zgomotul de fond pe care **se întemeiază** o activitate artistică oricît de avansată, arta intermediară nu reprezintă întotdeauna un bruiaj.

Leonid Dimov



„VISARE" — (lemn) — de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

DAN LAURENȚIU

Lumină de august

Cerul în solitudine
marea în solitudine
sufletele noastre se iubeau
trupurile le urmau ca niște umbre

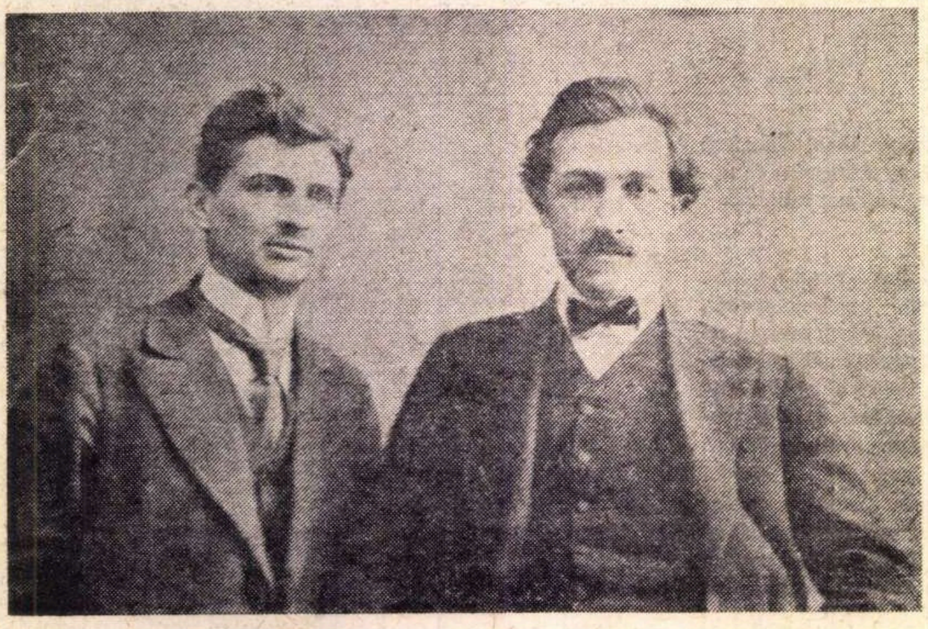
prin luminișul verii
ochi plini de speranță
mă-ntunecă picăturile
unei ploi roșii

sufletele noastre
se iubeau
trupurile le urmau
ca niște umbre.

Istorie literară

MIHAIL SĂULESCU – inedit

JURNAL DE



Mihail Săulescu (dreapta) **şi Mihail Sorbul** (în 1916)

> **„SUFLETUL PAMÎNTULUI ACESTA NE CERE LOGODIREA NOASTRĂ CU EL"**
>
> *31 martie 1916, M.S.*

„Asupra timpului dintre plecarea lui Mihail Săulescu (**pe front — n.n.**) şi moartea sa vitejească la Predeal informaţiile sînt destul de sărace", **scrie Eugen Jebeleanu în prefaţa ediţiei de** Opere[1] **a poetului. Dacă într-adevăr informaţiile sînt puţine, şi nici una din surse directe, despre documente referitoare la acest interval de timp — cu excepţia unei scrisori către un frate al său — nu se putea vorbi nici atîta.**

Condiţiile de front, permanentele schimbări ale poziţiilor de luptă, cenzura militară, se interpuneau cu străşnicie unui contact susţinut între poet şi familia sa.

Iată însă că după scurgerea deceniilor de la dispariţia poetului-erou sîntem în măsură să completăm această prezumptivă lacună biografică. Am identificat în arhiva Teatrului Naţional din Bucureşti un set de scrisori (semnate doar Lola**) din perioada premergătoare plecării poetului pe front cît şi după aceea[2]. Primele au folosit poşta timpului. Celelalte, expediate din tranşeele războiului, s-au făcut prin intermediul cîte unui curier benevol şi discret, cît şi prin medicul regimentului. Aşa se face că astăzi ne aflăm în posesia unei corespondenţe unice, din care fragmentele ce lipsesc nu modifică liniile esenţiale ale edificiului său epistolar şi, implicit,al biografiei sale. Dimpotrivă.**

Avem astfel posibilitatea să reconstituim întîiul jurnal de dragoste şi de război ţinut de un poet a cărui existenţă de excepţie a stat sub semnul unui imperativ categoric singular : supravieţuirea prin dragoste din obsesia violentă a războiului şi prăbuşirea în numele acestei obsesii ridicate la rang de principiu poetic.

Importanţa datelor biografice noi oferite de corespondenţa-jurnal a lui Mihail Săulescu nu cere o detaliere specială. Pentru cine cunoaşte cît de sărace **sînt datele despre poet şi, mai ales, imprecizia de legendă a figurii sale, documentul o va face de la sine. Dacă însă imaginea cunoscută a poetului nu se schimbă** radical **cu prilejul acestei publicări, putem vorbi în schimb de cîştigarea ei în precizie, în concret. În aceeaşi măsură sporesc şi sursele de informaţie despre epoca literară respectivă (1914—1916). Mai este apoi de subliniat valoarea de document psihologic a scrisorilor trimise între două marşuri epuizante, reflectînd un personaj aflat parcă sub imperiul unui dicteu astral şi domestic insolit[3].**

Scrisorile de faţă sînt adresate Ilonei, mai întîi iubită, apoi soţie. Portretul acesteia ne este cunoscut dintr-o evocare semnată de Zaharia Stancu[4]. Spuneam mai înainte despre tentativa poetului de a supravieţui predestinării sale prin dragoste (pînă acolo încît să-şi dorească cu ardoare un urmaş). Fireşte, e aici încă o dovadă că marile primejdii aţîţă sentimentul erotic. Faptul e vizibil şi în enorma energie sentimentală risipită pentru această femeie al cărei răspuns rămîne destul de evaziv. Oricum, semnificativ pentru psihologia artistului este distanţa care se creează între portretul ideal al iubitei şi portretul ei real. Dar nu acesta este obiectivul numărul unu al corespondenţei sui-generis a poetului, chiar dacă cantitativ scrisorile anterioare frontului predomină. (Le dăm, de altfel, tocmai pentru raritatea documentelor despre viaţa poetului consumată atît de galopant !) Ci modul cum însemnările sale, deşi fugare şi directe, fără podoabe stilistice, relevă conştiinţa unui exemplar destin civic şi poetic. Mihail Săulescu, premergător într-ale teatrului, poeziei şi chiar modului gidian de existenţă, nu şi-a găsit încă exegeza adecvată. Antisemănătorist, dar adept al tradiţiei, simbolist, însă obsedat de probleme metafizice, personalitatea sa se situează la frontiera dintre epoci, pe unele negîndu-le, pe altele anunţîndu-le. Totuşi dacă s-a făcut ceva în direcţia analizei operei sale, corespondenţa alăturată, organizată ca un jurnal, e singura la ora aceasta în măsură să anuleze erorile de pînă acum, sau să repună legenda „voluntarului" Mihail Săulescu în datele ei de prim ordin : cele autobiografice. Ea impune cercetătorului o nouă perspectivă de lectură, ceea ce poate fi echivalent cu revizuirea istoriografică şi critică a operei sale.

M. N. Rusu

---

[1]. Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, colecţia **Scriitori români uitaţi,** 1947.

[2]. Ele au fost depuse aici, după cum ne informează George Franga, directorul Muzeului, de către soţia poetului. Alte manuscrise, printre care o piesă inedită, provin de la Victor Bumbeşti, regizorul care a realizat întîia emisiune radiofonică a piesei **Săptămîna luminată** (în 1929, martie).

[3]. Intuind aceasta, Camil Petrescu, „coleg în aceeaşi redacţie socialistă", l-a luat drept model pentru unul din personajele din **Jocul ielelor** (cf. **Fapta,** nr. 855, 20 iulie, 1947).

[4]. **Luceafărul,** nr. 47 (499), 20 noiembrie 1971.

Marţi 20 ianuarie 1915

Tu îmi scrii să nu mă supăr că-mi ceri să te aduc mai degrabă în Bucureşti, adică aici la mine... Dar eu trebuie să te rog, mai mult să mă ierţi tu pe mine — pentru că nu pot să te aduc aşa de repede cum şi eu şi tu am dori.

Şi într-adevăr, Mamă mică, te rog din suflet să fii aşa de bună şi să mai aştepţi puţin. Am dat ceva la Flacăra[1] (două poezii) şi trebuie să ieau parale. De acolo de unde ţi-am scris n'am putut lua nimic.

Vezi şi tu ţucă mică.

Dac'ai şti cât îmi pare şi mie de rău că nu se poate ; dar ce să facem, Mică dragă. Vai ! dac'aş avea acum cel puţin o sută de lei picaţi aşa din senin ! Ce n'aş face eu. Nu pot să fac cel puţin pentru biata Mama, care iar a luat un aconto din pensie pentru că aici e frig teribil şi a trebuit să mai iea cărbuni şi lemne. Eu abia am putut-o ajuta cu vreo 10 lei până acum. Dar ce însemnează 10 lei la o casă. Tu ştii bine. Aşa că bine a dat în cărţi că sînt necăjit. Sînt şi am fost ţucă mică.

O da D-zeu oare să fie odată altfel ? Eu nu ştiu ce să mai zic şi ce să mai cred. Dar sper că da, cel puţin pentru tine, căci prea eşti tu bună şi dulce, Ţuculeană dragă.

Azi în sfîrşit am putut termina cu recrutarea, după patru zile de stat afară în ger, de dimineaţă până seara, la secţie. M'a luat. Tu nu duce însă nici o grijă căci de războiu nu mai este nici o speranţă.

Hei ! dar aş fi bucuros să fie o concentrare de cel puţin 2 luni de zile. Atunci aş lua leafa întreagă şi m-aş mai putea astfel întrema[2] : Pentru asta mă rog la Dumnezeu. Pentru războiu nu, ca să-ţi fac ţie plăcere nici nu-l mai doresc.

Am mai fost şi astăzi la Sabarii. Toticiul lor e de toată frumuseţea. Vorbeam cu Săbăriţa ce-o să zici tu cînd l'oi vedea şi cum o să te joci cu el. Ea îmi spunea să te aduc mai de grabă p.[entru] că îi este urât singură. Sabaru ca de obiceiu stă mereu la cafenea, la biliard.

Elfrida o duce rău săraca cu sarcina. De Duminică e în dureri. Mama s'a dus azi pe acolo şi nu a venit încă, deşi e ora 10 seara. Moşu a venit azi pe la noi şi plîngea, săracu' !

Mico dragă ! să ne trăiască ! Chiar acum a venit mama şi mi-a adus vestea. Elfrida a născut. Tot un totolici de parte femeiască. Noroc. Dar a pătimit grozav biata Elfrida, săraca...

Numai noi... dec !... dacă... Trebuie să te aduc cât de curând, p. [entru] că trebuie să ne silim. Ah ! nu se poate : dar noi trebuie să facem un totolici adevărat : un băiat.

27 aprilie 1916

Am sosit în Bucureşti bine, dar tîrziu de tot : la 9 fără un sfert. Din Râmnic am plecat la 5 1/2 şi cu trenul de 3, care a sosit cu 2 ore şi 20 de minute întîrziere. Iar cel de 4 trebuie să sosească şi mai tîrziu. — Lume extrem de multă. Tot drumul l-am făcut în picioare pe culoar într-o înghesuială ca la pomană, dar într-un vagon de cl. I [...]

Bucureşti, 15 april 1916

Îţi scriu din corpul de gardă de la Legaţia Austriacă. O duc ca de obiceiu, cum ştii, nici bine, nici rău — poate numai prost.

Am să-ţi dau însă o veste rea de tot, care nu ne priveşte pe noi, dar pe ai noştri: Săbăriţa este foarte grav bolnavă. Are anghină şi scarlatină. Azi a dus-o Sabaru la spitalul Colentina. Cînd am venit eu, Sabaru încă nu venise de la Ploieşti, i-am telegrafiat şi eu şi mama Săbăriţei să vină. Săbăriţa e extrem de slabă. Închipuieşte-ţi că de cînd am plecat noi a fost bolnavă şi nu s-a căutat cu nimic, şi nici nu s-a hrănit de fel. Să dea D-zeu să se facă bine, şi cred că se va face, dar, e drept că trebuie să fie căutată. Îmi pare bine că nu eşti tu aici la Bucureşti. De mine sunt sigur că nu pot lua nimic.

Şi mai am să-ţi dau o veste : Sabaru mi-a comunicat că a venit la el chiriaşa nouă şi a spus că nu ne mai poate închiria cele două odăi. Scrie-mi şi tu ce crezi că e de făcut. Mie nu-mi pare rău. Aştept părerea ta însă [...].

Duminecă 10 iulie a.c. (1916)

Noaptea stau până la ora 2—2 1/2 şi scriu. Ai să vezi cît am scris cînd vei veni. Aş dori ca pînă atuncia să pot termina totul, dar asta mi-ar fi peste putinţă. — Abia sunt la sfîrşitul unei părţi, şi mai am încă, pe puţin şease[3]. Într-o lună ce-aş putea face, de cît maximum o parte şi jumătate. Căci mai am şi altele de făcut, nu sunt în zodia aceia născut ca să am parte de liniştea care să-mi îngăduie să mă ocup numai de unul şi acelaşi lucru.

19 iulie 1916

Astăzi la 10, am primit c.p. a ta şi mă grăbesc să-ţi răspund. Eu o duc bine. Dimineaţa mă scol la 10—11, căci am luat concediu. La 12 mă duc în oraş şi mănînc. Uneori întîrzii pînă seara la 10 cu Sabaru. Alteori vin acasă dupe masă şi lucrez şi scriu pentru cel mult două ore. Luni seara m-a invitat Sorbul[4] la el la masă, cînd a aflat că sunt singur.

Mama a venit în Bucureşti. Duminecă la 12 am mîncat la ea. Cred că va pleca în curînd înapoi la Moşu.

Pe aici de cînd ai plecat tu, a plouat aproape în fiecare zi. Pe mine nu mă întristează de loc lucrul acesta, mai ales cînd mă apucă ploaia acasă.

Zilele astea tot mai sunt ocupat cu Societatea[5] şi ies mai des în oraş. De Joi încolo însă o să scap şi o să stau mai mult în casă. De cuminte n-ai grije că sunt.

21 iulie 1916

Ţuculeană dragă, c.p. a ta [de] azi mi-a plăcut. Aşa vreau să fii întotdeauna. Nu supărată şi necăjită.

Scrie-mi şi mie cum ai petrecut în excursiunea pe care aţi făcut-o.

Eu pe aici nu fac de cît excursiuni la Terasă[6] sau la Imperial[7].

Te vestesc că am terminat actul întîi din poemul meu. Mai am încă cinci pe care nu ştiu cînd le voi termina : concediul se sfîrşeşte şi pe deasupra mă tem şi de o concentrare. Încerc să văd dacă nu pot să mai scriu un act pînă la 1 August, dar nu prea cred.

5 august 1916

...Stau mereu acasă şi scriu, scriu mereu. Vino tu şi-ţi spun eu. Tu nu-ţi închipui prostii. Toată chestia e de bani, adică o petrecere pe care mi-am îngăduit să o fac. [...]

Mitache a venit la Botoşani ? Azi a venit în Bucureşti Sorbul pentru 3 zile. Batalionul lui de Vînători e în jud. Bacău [la] graniţă.

21 august 1916

8 ore seara, poate o oră înaintea plecării

Am acasă în birou două manuscrise, unul de poezii, intitulat „Cultul Morţilor", şi un altul cu poemul meu dramatic „Călătorii", din care am scris un act şi jumătate. Le vei păstra pe amîndouă pînă la venirea mea[8].

Dacă s-ar întâmpla însă contrariul, pe cel dintâiu („Cultul Morţilor") dă-il lui Mihalache Dragomirescu[9], iar pe cel de al doilea rupe-l şi asvîrle-l în foc. E o lucrare care dacă ar rămîne în starea fragmentară de acum, n'ar avea nici o valoare[10].

Încă odată vă îmbrăţişez din suflet şi cu drag pe toţi.

1916 — septembrie (?)

Abia am terminat scrisoarea ta şi iată că-mi aduci aminte de câte ţi-am făcut, câte supărări şi nemulţumiri ţi-am făcut şi atunci mi-am zis : iată

DRAGOSTE ȘI DE RĂZBOI

despre ce trebuie să-i scriu eu ei : Da Țuculeană, mai ales faptul venirii tale în București îndărăt, mi-a arătat cât însemni tu pentru mine. Tu ești într-adevăr a mea, bucată din mine [,] din trupul, din inima și din sufletul meu. Dacă zece mii de femei în toată viața mea de pînă acum mi-au fi putut opri gândurile, fii sigură că tu tot timpul din urmă, al răsboiului, numai tu mi-ai stăpînit gîndurile. Astfel mi-am zis convins de atâtea ori, tot tu ești aceia care trebue să fie cu mine și lîngă mine veșnic, ori ce va fi sau ori ce ar fi fost între noi uneori, căci ție numai îți simt lipsa.

Iartă-mă deci și tu de multe necazuri și supărări ce-ți voi fi făcut sau încă ți-oi face căci tot al tău sunt eu. [...]. Să nu crezi că am vrut să merg la răsboiu. De la partea sedentară mai sunt încă 200 de inși în regiment în situația mea și cu mine acum, pe aici. Crezi că nu m-aș fi gîndit eu la tine și la mămica noastră ?

Așa Țuculeană dragă, tu să nu crezi că n-au fost veșnic gîndurile mele numai la tine. Îmi scrii că ai văzut tu în timpul din urmă că eram mai altfel față de tine. Știu eu ? — Chiar de-ar fi fost așa, astăzi simt bine că n'a putut fi de cât numai niște simple năluciri cari mi-ar fi putut întuneca mintea uneori, tu ești însă lumina mea și cu tine trebuie să merg, văd bine asta, viața mea întreagă.

1916

Am primit și scrisoarea doua de la tinică. Vin în momentul acesta de la câmp unde am făcut instrucție. Eu nu am înțeles, credeam că ai venit să stai mereu în București. La drept vorbind trebuie să stai și cu mamica și cu tatica și ei fiind destul de necăjiți, săracii. Cred că nu e rău să mai vii de se poate prin București. Odată pe lună sau odată la două luni. Cum crezi și tu. Aștept acum scrisoarea pe care zici că mi-ați trimis-o printr-un domn. Eu sunt bine. Cred că Tudor[11] v-a lămurit asupra vieții pe care o duc acum și sper că nu ați găsit nimic în vorbele lui, care să vă îngrijoreze.

Mamițica ce mai face ? Am avut mare grije de dânsa. Căutați și aflați ce este cu Duda, fie prin Tabacovici, fie prin nenea Alexandru.

Vă mulțumesc încă odată pentru lucrurile trimise. Mi-au făcut o mare plăcere și am văzut încă odată cât de mult țineți la mine și tălică si mamițica. Ceilalți ce mai fac ? Băgați de seamă, când vine vreun aeroplan străin sau Zeppelin intrați în casă[12].

1916

Ieri a venit Tudorel din nou și mi-a adus scrisoarea de la tinică și lucrurile și banii ce mi-ați trimis. Tot ieri am primit cu poșta militară 2 c.p. dela tinică și una dela mamițica. Iar azi am primit scrisoarea ce mi-ai trimis prin domnul care spuneai în scrisoarea lui Tudor, și care e medicinist la noi în regiment. Mi-au făcut mare plăcere toate scrisorile ca ori ce veste ce primesc de la tinică și de la mamițica. Eu încă odată vă rog să știți că nu eu m'am dus voluntar[13] la răsboiu, ci au fost luați 200 de inși de la p.s. și dați la front pentru că nu era complet tot efectivul regimentului. Și eu am fost între ei. Chiar azi noapte au mai sosit încă 100 de oameni dela partea sedentară tot pentru complectarea efectivului. Ai putea zice : De ce nu te-ai învîrtit, ca să mai fii lăsat la partea sedentară încă puțin timp. — E drept că s'ar fi putut. Dar ar fi fost o lașitate. Și laș nu-mi pot permite să fiu ca ori ce oare care român mărginit [...] — Să crezi că-mi pare rău de voi, de tinică și de mamțica. Mai ales de ea săraca rămasă singură, numai cu copiii ; tu cel puțin mai ai pe mamica și pe tatica, deși și ei săracii nu te au decît pe tine, ca să se mai mângăie puțin. Mie îmi pare rău că Moșu nu a avut grijă și să o ia pe Mamițica la el. De aceia văd însă acum marea ta bunătate, pe care o știam mai de mult, dar nu o știam atâta — cînd spui că vrei să o iei pe mamițica la Râmnic. Îți mulțumesc și ție și le mulțumesc și lui tatica și mamicăi, pentru gîndul lor bun față de mama. Spune-i mamițichii că o rog și eu să se ducă la voi. Dar mai am o rugăminte mare pentru tine. Luați-o și pe Margareta. Ea vă va fi de un mare ajutor acolo — și desigur că se va purta cum trebuie, acum cînd și gîndurile ei nu vor fi de cât la cei trei frați ai ei plecați în răsboiu. Așa te rog, fă și asta pentru mine și eu îți voi fi mai mult de cât recunoscător. Mă rog la D-zeu zilnic, pentru toți ai noștri, Duda, Puiu, Nicu[14] și Mitache. Să dea D-zeu să ne întoarcem și să ne vedem cât mai de grabă cu toții acasă și împreună, în România Mare, pe care o vrem cu toții și să tragem o petrecere mare, și mai mare de cât la ori ce nuntă.

Dacă e așa, cum spui că ți-a dat în cărți, atunci pregătește-te de pe acum pentru totolicii[15] noștri. Eu nu mă supăr dacă n'o fi să-i avem. Dupe răsboiu, în România Mare, poate că mă voi alege cu ceva mai mult, o slujbă mai mare și câștiguri mai bune cu literatura.

Pe aici eu o duc tot mereu bine și sper că așa va fi mereu. Numai atâta că mă cam plictisesc. Mereu mă gîndesc însă acasă și mi-e tare necaz că nu pot veni și eu în București să vă văd. Căci drept e [,] vă doresc tare mult pe toți. Mai ales pe tinică și pe mămica. Ia-o te rog încă odată, cu tinică la Râmnic, și stînd amîndouă acolo, vă veți mângâia și vă veți încuraja una pe alta și cu toți ai casei. Unde mai pui că scăpați și de aeroplanuri și de zepelinuri, cari dacă nu însemnează numai de cât un pericol pentru voi, sunt totuși un motiv de a vă neliniști mai mult.

Luați-l și pe Tudorel la Râmnic și puneți-l să se prepare la corijență. Eu îi spui și aici și spuneți-i și acolo.

Te rog să nu mai ieși în oraș până la plecare și o rog același lucru și pe mamițica.

1916

...Sunt bine și sănătos. Am fost în Bulgaria. Am trecut Dunărea între Rusciuc și Turtucaia. Regimentul nostru a ajuns până aproape de Turc-Smil. Ieri Miercuri ne-am înapoiat. Mâine Vineri plecăm înapoi spre Transilvania. Regimentul nostru a avut foarte puține pierderi, pricinuite la Dunăre de aeroplane[16]. În colo am dus-o bine. N'avea nici o teamă despre mine. Scrisoarea asta ți-o trimit prin Părintele Zlotescu[17], care e așa de bun ca să ți-o înmîneze [...]

Ce mai știi de **Duda** și **Puiu ?**

1916

Vă scriu la amândouă deodată, pentru că n'am timp mult de stat aici. Pe Tudorel îl trimit din Predeal unde m'a așteptat. Sunt sănătos și voi fi mereu sănătos. Nu aveți nici o grijă. Cred că vom sta mai mult în Brașov. Nu uita dragă Țuculeancă ce te-am rugat : 20 sau 25 lei să-mi mai trimiți tu din leafă lunar. Dar să-mi trimiți telegrafic pentru că primesc mai repede. V'aș scrie mult, dar nu am timp. Cu altă ocazie vă voi scrie mai lămurit cum am petrecut în Bulgaria, cum și cum vom petrece de aci înainte în Transilvania. Dumnezeu e bun. Ne va ajuta și nouă și va ajuta și România.

Vă mulțumesc din suflet pentru lucrurile trimise. Mi-a părut rău că nu s'a putut să mă opresc cel puțin câteva ceasuri în București. Aș fi fost atât de fericit, atât de fericit. Dar lasă că vom fi noi fericiți la urmă cu toții.

1916

Mi-a făcut mare plăcere scrisoarea dela tinică, pe care am primit-o prin Tudor, fără să bănuiesc că neașteptata venire a lui mi-ar putea aduce și o veste de la tinică. Te rog numai să nu te frămînți prea mult de grije pentru mine. Eu o duc foarte bine. Întreabă-l numai pe Tudorel ; și vei vedea situațiunea mea în armată. Ți-am scris multe scrisori (c.p. militare). Câte i-am scris mamițichii tot atâta ți-am scris și lui tinică și te întrebam în fiecare din ele și de Mitache și de Nicu. Să nu crezi că o singură clipă te-am putut uita. Știam doară cât trebuie să suferi. — Nu-i vina mea însă dacă c.p. n'au sosit la destinație. Nici eu n'am primit nimic de la voi. Atâta numai telegrama dela tinică pe care am primit-o la **Ghimbau,** un sat romănesc-săsesc, la 20 Klm departe de Brașov și de unde auzeam tunurile în lupta care s'a dat trei zile în șir pentru trecerea Oltului la Feldioara. Ți-am răspuns atunci imediat cu o c.p. căci telegrafic nu se putea și de atunci nu am mai scris nimănui e drept, căci am umblat de colo colo cu întreaga divizie din care fac parte cu regimentul meu. Pe c.p. aceea îți trimetea salutările lui și Corbea care e în reg. 61 care face brigadă cu 46. Acum și el e cu regimentul lui tot în com. Izvoarele.

Regimentul nostru 46, Reg. 61 și încă alte două regimente fac parte din divizia 21 care se numește divizie mobilă. Adecă divizie care n'are un loc anumit unde stă ci se trimite dintr-un loc în altul după cum se simte în anumite momente nevoie. Toate lucrurile astea, pe care ți le spun acum te rog să nu le mai spui nimănui, căci e secret.

Cum vezi de aceea și sînt cam bolnav de picioare. Am fost chiar foarte rău, nici nu mă puteam urni de durere, dar acum după cum vă va asigura și Tudorel, m'am însănătoșit pe deplin. De aceea zic am suferit atâta de picioare, căci tot timpul de cînd am plecat din București, la 23 August și până acum am fost zilnic pe drumuri, cu foarte mici excepții, 4 zile cât am stat la **Ghimbau** și trei de când stăm aici la **Izvoarele.** Atâta răsboiu ducem pînă acum. Nu e de fel groaznic, cum vezi, și nici periculos.

Tu îmi scrii, Țuculeană dragă, să vin la București. Asta este absolut peste putință. Nu vin de cât câte un soldat, doi, întîmplător, și aceia în interes de serviciu, și nu dintre soldații din companii, dar din aceia care sînt la cancelaria statului major al regimentului și încă și din aceia nu toți.

Sînt ordine severe în privința părăsirii regimentului. Ar fi o dezertare și dezertarea se pedepsește cu moartea.

Nici tu nici mamițica nu face să veniți ; e prea departe, și afară de asta nu se știe dacă ați fi lăsate. Tudorel abia a putut veni ; îl oprise santinela la intrarea în sat. Stați acolo liniștite în București. Bun e D-zeu, poate se va putea totuși să ne vedem mai curînd de cât am putea crede. Eu te rog să stai acolo lîngă mama și interesează-te și tu ce este cu Duda. Spune-i mamei să se ducă la Tabacovici și să-l roage pe el să se intereseze. Direcția statisticei din M[inisterul] de Război unde e el se află pe str. V. Lascăr lîngă statuia lui Rosetti.

Te rog să vezi de (târgelile ?) ce te rog a-mi face.

Crezi tu că mie nu mi-e dor să vă văd pe toți, și pe biata mamițica și pe tinică. Tu știi doar de ce te-aș dori pe tinică. Astfel eu te rog să fii cuminte, cuminte de tot și să nu te îngrijești prea mult de mine. — Dacă vrei tu, și vrea și mama puteți sta împreună până la terminarea războiului ca să vă mai ajutați una pe alta și să vă mai dați curaj Ai grijă însă te rog și îngrijește-te ce-i cu Duda.

Vezi, Țuculeană, dacă poți da din când în când cîte ceva lui Sabaru din cei 85 lei cît îi datorez[18].

---

1. Revista „Flacăra“, condusă de Constantin Banu, la care poetul colaborează din 1912.

2. Ce poate fi mai ilustrativ pentru condiția scriitorului român de atunci !

3. Aceste rînduri, coroborate cu cele din scrisoarea trimisă peste o lună de zile lui Eduard Săulescu, ne fac să credem că este vorba de poemul dramatic („în șase acte“), neterminat, **Călătorii.** Un fragment din el a fost publicat în **Rampa ilustrată,** pag. 1, din 1 august 1916. Ediția Eugen Jebeleanu nu-l retipărește, și nu-l semnalează nici la bibliografie, cu toate că textul demonstrează o adîncire a tipului de viziune din **Săptămîna luminată.**

4. Mihail Sorbul, dramaturgul cu care poetul se afla în relații strînse.

5. M. Săulescu era membru fondator al Societății Scriitorilor Români din 1914. În zilele la care se referă, a participat la alegerile pentru noul comitet, ce se țineau din an în an. Cu această ocazie, candidează la postul de bibliotecar al Societății. (cf. **Rampa nouă ilustrată,** din 23 iunie 1916).

6—7. Două cunoscute cafenele frecventate de poeții și artiștii vremii.

8. Scrisoarea aceasta a apărut în ediția de **Opere.** Deși e adresată lui Eduard Săulescu, o integrăm în ritmul corespondenței, cu convingerea că informațiile ei se luminează mai bine în contextul general al însemnărilor. Și invers.

9. Criticul și directorul **Convorbirilor critice,** al cărui cerc îl frecventează împreună cu L. Rebreanu, Minulescu, Sorbul, Mușatescu, Gregorian ș.a.

10. Contrar acestei opinii, lucrarea, atît cît a apărut în presă, nu trebuie să lipsească din viitoarea ediție a **Operelor** lui M. Săulescu. De asemenea și **Cultul morților,** reprodus fragmentar de Eugen Jebeleanu.

11. Fratele cel mic. Se pare că acesta însoțea de la distanță batalionul din care făcea parte poetul.

12. Sîntem deci încă în luna august (stil vechi) cînd Bucureștiul începuse să fie bombardat de zepeline.

13. Iată adevărul despre plecarea poetului pe front ! Deși nu a plecat voluntar cum s-a colportat pînă la confuzie, lașitatea de a rămîne în Capitală nu și-a permis-o.

14. Probabil numele celorlalți frați.

15. „Toto'ici“, desigur metafora copiilor ce și-i dorea.

16. Iată tot ce comunică poetul-soldat despre bătălia de la Turtucaia din august 1916, la care, firește, a participat.

17. „Părintele Zlotescu“ poate fi o rudă (dacă nu chiar tatăl) cu locotenentul Gh. Zlotescu, comandantul companiei din care făcea parte Săulescu.

18. Este ultima scrisoare a poetului. De aici încolo se întinde marea tăcere ce înconjoară bătălia în care a căzut Mihail Săulescu.

Monumentul de la Predeal ridicat în memoria lui Mihail Săulescu, la 5 septembrie 1930, în prezența lui Liviu Rebreanu, președintele S.S.R. din acea perioadă.

CAMIL BALTAZAR

Cinstire Omului

În volburi ritmice, plopii îşi scriu
Neţărmurita melodie ;
Cîntec egal, tulburător, mlădiu
De-o infinită poezie.

Cîţi ani sînt, pomi, de cînd vă ştiu
Modestia, simpla măreţie, —
Trăind sub scutul vostru viu
Din brăileana mea copilărie ?

Şapte decenii. Şi din dragoste de om,
Imnul fu şopot de tulpine,
Nutrind semeni, ca sevele pe-un om,
Am viersuit, şi-n burniţa tristeţii,
şi la bine.

Acum mi-e drumul clar nămiez,
Partidu-n fruntea lui străluce.
Prin el aflai al vieţii crez,
Făgaşul care către culme duce.

Maria Tănase

Voievodiţă-a cîntului român, —
Cînd ţi-au pus trupul printre ierburi,
Ştiau că e ca lutul de bătrîn,
Venind din peste veac şi vremuri.

Avea şi fluxul tinereţii veşnici,
Fiorul sufletului, unicat.
Cînd te-nsoţiră pe sub mari sfeşnici,
Nu pentru-ntîia oară ai plecat,

Ci tu piereai, în ghiers de mii de ori,
Sădindu-ţi inima în cîntec.
Iar sîngele cu fragezi-i bujori,
Floreşte-n muguri de descîntec,

În arzătoare melodie.
Venind din ţărmii de legende,
În glasul tău aprins, Mărie,
Din miezul cald al lutului bătrîn,

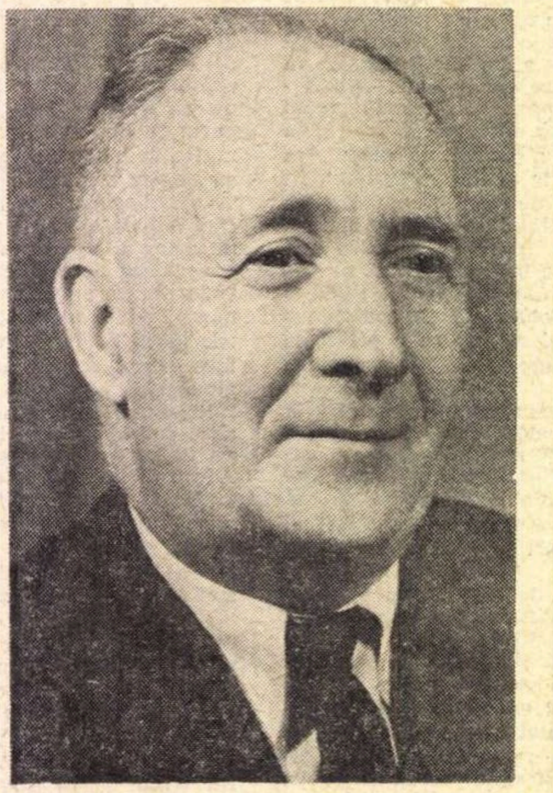
În noi, ca-n fremătînde-agende,
Stă-ntipărit, şi tot răsuni,
Imemorial, în sînge şi memorie,
Voievodiţă-a cîntului care în simplitate
-ţi zidişi, din viaţa-n neştiută glorie,
Statua spre eternitate.

Făurar, 1972

Înminunare

Trăiesc şi mă mir — şi mirarea
Mă transpune-n alt teritor.
O, nu e transfigurarea
Realului în straniu zbor,
Ci-mi simt frăgezită retina,
Sufletul, pururea proaspăt ;
În prefirarea cristalină
Te-aştept să vii, clarule oaspăt,
O-ntrupare-a frăgezimii,
Soră bună-a mirării,
Geamănă cu a uimirii.
Şi-n învelişu-nminunării,
Simt că bura solară a mării
Poartă-însemnu-aurorii,
Desprinsa aşchie-a mirării,
Este luminescenţa unor zori
Filtrîndu-şi străvezii pori
Într-o perpetuă decantare
A zeei ce-i spuneam mirare,
Trăgîndu-ne, şi nu arare
Dintr-însa sevele-ncîntării, —
Cum pescăruşi, în zbor, pe unde,
Ne dau, din aripe de veste
De-astă putere-a-nfrăgezirii,
Cît este în înminunare
Şi adevăr şi şi poveste,
De ce-i sîntem şi adepţi şi mirii.

1972



Semenei mele

Femeie care te slăvesc în ghiers şi cînt,
Aş vrea, din toată-a mea putere,
Să nu ajungi nicicînd cenuşă au pămînt,
Ci elevaţie şi-nviere
Să fie permanentul tău veşmînt.

Ferită de orişice durere,
Rămîi, eternul, purul zăcămînt,
Luciditate în mistere ;
Ca de neprihănitul piedestal

Să mă apropiu-n veneraţii
De ins cătînd tărîmul austral,
Necontenite incantaţii

Să mă împresure cu boarea
Din plasma ta, nemuritoare,
Nimbată pururi de ideal
Cu aura lui însoritoare.

Făurar, 1972

Candoare

Privesc în ochii copiilor, mai clari
Decît pură, aurora,
Strevăd prin gene cu rîndunici mari,
Aşternînd pe obraz, prora, —

Paradisul de-a pururi pierdut
Al apusei copilării,
În candoarea lor densă, întrevăzut,
Cu mari aripi azurii.

Spuneţi voi, există rai mai luminos
Decît feciorelnica lor privire,
Cu-adîncul limpede-afectuos

Din mirificul, pur paradis,
Dăinuind în transparentul iris
Cu cerească neţărmurire.

Mart, 1972.

Partidului

A trebuit să vie
Acel înalt miraj,
Ca mîndra-ţi rapsodie
Să afle-n noi sălaş.

Miraj era realul,
Cu teritor lucid,
Cînd regăseam idealul
Sub faldul roş, partid.

Urcînd alese trepte,
Ardentul obelisc,
Al marelui tău ţel,
Învăţăturii drepte, —

Îi dam prin vers, prinosul
De-azur şi de oţel ;
În suflete-l sădim,
Cînd dăltuim frumosul, —

Căci inima ta bate,
Cu pulsul ei sublim,
Pentru eternitate
În tot ce săvîrşim.

Julie 1972

Către oameni

Venit pe lume la-nceput de veac,
Pleca-voi la al său finit,
Destăinuind că n-am să pier sărac,
Ci, pe cît pot, înavuţit

Că-n ramurile mele de liliac,
Pasăre rară-a poposit.
În glasu-i, un sonor sau blînd pitac,
Coruri celeste-am auzit,

Rîvnind a le-nturna la semeni.
De s-a-nterpus şi cîte-un vîrcolac,
Tot ricanînd, ca un malac :
„Ce ai cu ei, ţi-s cumva gemeni",

I-am replicat, cam în răspic :
„Ei îmi sînt soarele în spic,
Rodind bucatele, rodind
Şi inimele tot pe-atît.

Pot să te-aud cît vrei rînjind,
N-am să mă iau cu ei de gît,

Ci, ci cît mi-o dăinui suflarea
Şi fraged îmi va fi condeiul-ram,
Rîvni-voi să le-aud chemarea.

Şi s-o transpun în imn, epitalam,
Că-n fiecare văd heruvul, nu un drac
Iar steaua lor îmi bate-n geam !".

9 II 1972

Frumosul românesc

Să nu uiţi frumuseţea ţării,
In sînge curge,-n vine-ţi bate
Cu bura culmii, sonul mării
Şi-arpegiile unei cantate
Fără asemuire-n lume.

Mai are-însă ceva aparte :
Ardentul fluid omenesc,
Înnobilîndu-le pe toate,
Cu har ceresc şi suc de hume,

În cari podoabele consună
Spre-o împlinire, un zenit
Cu teritoriul învestit
În imnul larg, în tandrul lied,

Ţîşnit în ghiers, vădit pe strune,
Făcînd olaltă casă bună
Cînd filigranul, descifrabil
Şi faldul roşu, adiit,
E dragostea de ţară şi partid,

Transpuse-n portativ cantabil,
Este mîndreţea omenească,
Splendoril ţării, o nimbare,
Din multele-nzestrări crescută,
Cărei slujeşti cu rîvnă şi ardoare
Pe ce mai înaltă din redute.

1972

Breviar

Un nou portret al lui D. Anghel

UN „portret în evantai", — dintre cele mai interesante, — așa își numește în subtitlu Georgeta Horodincă remarcabilul eseu despre D. Anghel, recent apărut în Editura Cartea Românească. Rod al unei lecturi atente și simpatice, cartea nu propune atît o nouă evaluare a poetului florilor, cît o interpretare personală a evoluției lui, de la primele poezii originale, pînă la ultimele lui proze, care-i oferă eseistei prilejul unor subtile disocieri. Spre deosebire de majoritatea monografiștilor, îndrăgostiți de noua lor „descoperire" și înclinați să îi închine o admirație nelimitată, Georgeta Horodincă își păstrează măsura la tot pasul și scrie în concluzie : „Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea îndeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet". Într-adevăr, Anghel nu e un poet mare, dacă prin acest epitet înțelegem creația lirică plenară, cu dominarea unei epoci, cum au fost Eminescu, Coșbuc și Macedonski. Cu toate acestea, puțini au fost poeții din vremea lui, care să-și fi lăsat mai puternic amprenta asupra urmașilor, în generatia următoare, de la G. Topîrceanu la M. Celarian. O listă completă a lirismului postanghelian ar fi dintre cele mai impresionante. Să fi fost însă narcisismul pricina nedesfășurării depline a marelui talent al lui Dimitrie Anghel ? Georgeta Horodincă nu întrebuințează cuvîntul, dar ce este în definitiv acea privire prea stăruitoare asupră-și decît năravul eroului mitic care și-a pierdut viața pentru că se îndrăgostise prea mult de propriul său chip, așa cum și-l vedea, oglindit în ape ? Poeții, pe de altă parte, au fost în toate vremile mai mult sau mai puțin „autiști" și nu prea marea dedublare afectivă a fost aceea care le-a putut frîna creația (vezi cazul tipic al lui Paul Valéry, care s-a privit și el „prea mult" în modalitatea creației sale, ceea ce nu l-a împiedicat să se realizeze deplin și să fie marele poet al timpului său, cu *La Jeune Parque* și *Charmes*).

Să trecem însă mai departe. Georgeta Horodincă e un încercat critic modern, cu lecturi la zi și cu un vocabular dintre cele mai bogate. La un moment dat, trece pe lîngă freudism, fără a se fixa însă și a cădea în păcatul de a mînui șperacle învechite, cum ar fi, de pildă, „complexul lui Oedip", prea la îndemîna orișicui s-ar deda la exerciții psihanalitice, în marginea operei lui Dimitrie Anghel. Se știe că poetul păstrase o pasionată amintire mamei sale, prea curînd dispărută și că nu-și prea iubea tatăl, un mare agricultor, pe jumătate ruinat pentru că se folosise înainte de vreme de mijloacele moderne ale exploatării intensive, cu mașini moderne și lucrători străini. Georgeta Horodincă uzează fugitiv de termeni ca „cenzura intimă", „dorințe cenzurate", „culpabilitate infantilă", „frustrație", dar observă cu justețe că repulsia față de materialismul tatălui, cu care Erifila, mama idealistă și poetică a lui Mitif, se mezaliase sufletește, nu era cu totul pură, ci se alia cu o secretă admirație față de omul energic, activ, întreprinzător. Ba chiar ceea ce moștenise poetul de la insulara visătoare și rafinată n-a împiedicat pe Dimitrie Anghel să semene în direcția vieții practice cu tatăl său, prin „rînduiala și încăpățînarea, două calități de bun gospodar" și prin valorificarea talentului său. N-a fost oare suavul poet al florilor acela care, cel dintîi dintre liricii timpului său, a știut să-și prețuiască scrisul și să oblige pe directorii de reviste să-l remunereze corespunzător, într-o vreme cînd onorariile nu existau pentru literatura periodicelor sau se ridicau la cifre derizorii ? Așadar, Georgeta Horodincă a știut să facă parte justă eredităților lui Dimitrie Anghel. De ce atribuie însă d-sa spiritului practic al poetului „un rol *desacralizator* (sublinierea este a noastră !), de organizație *profesională*" (aci îi aparține !) ? Să fie arta o profesiune sacră atîta timp cît lasă pe artist să moară de foame și să se desacralizeze din momentul în care acesta și-o valorifică remunerator?

O ALTĂ expresie critică dintre cele mai moderne cu care nu pot fi de acord este aceea de „demistificare". Cuvîntul revine des în vocabularul critic al Georgetei Horodincă. „Simpatia lui tardivă pentru la La Fontaine", din care a tradus în colaborare cu St. O. Iosif, ar fi semnul preferinței pentru „o literatură sinceră. viguroasă, cu personaje vii, o literatură demistificatoare. în care ipocrizia și artificiul sunt bucuros demascate și înfierate". Nu cumva însă, în acest caz, literatura oricărui scriitor lucid, care vede limpede, fără iluzii, este în fond „demistificatoare" ? Unde începe și unde sfîrșește la Anghel iluzionismul, ca să se poată privi ca un alt moment în evoluția lui, această etapă finală „demistificatoare" ? Mergînd pînă la capăt pe această nouă pistă, Georgeta Horodincă descoperă la Dimitrie Anghel încă din momentul *Caleidoscopului lui A. Mirea*, în acele „metafore ironice destinate adversarilor literari"... „un efort autocritic de demistificare". De ce „autocritic" ? Dimitrie Anghel n-a fost niciodată lipsit de spirit autocritic, nici chiar în faza lirică mai dulceagă, după gustul nostru, din placheta *În grădină*. A știut totdeauna să-și gospodărească ritmul, cadența, muzicalitatea, imaginile, sentimentele, după ce s-a rupt de vraja pernicioasă a eminescianismului de adolescență și din prima tinerețe. Aci intervine un element de critică freudistă pe care nu mi-l pot însuși : „Niciodată Anghel n-a putut înlătura definitiv sentimentul unei culpabilități infantile care are ca revers un orgoliu hipertrofiat". Și mai departe : „Anghel reușește într-adevăr să discearnă în condiția sa de artist toate aspectele, să mitifice și să demistifice prin ironie postura sa de creator". Și în concluzie : „Putem spune că a băut pînă la fund cupa destinului său".

Chiar dacă nu sînt de acord cu „mitificările" lui Mitif (ierte-mi-se jocul de cuvinte !), nici cu demistificările ce i se atribuie, trebuie să recunosc că în cartea Georgetei Horodincă emoționează mai ales simțul acut al dramei cu care se încheie existența poetului. dramă înscrisă, n-aș spune în destinul, ci în temperamentul său, excesiv și pasional, pînă la crimă și sinucidere. Peste crima neizbutită, subtila hagiografă trece, cînd ajunge la drama de la Buciumeni, unde s-a lichidat tragic experiența lui de dragoste pentru „femeia fatală".

Nu vreau să închei fără a spune un cuvînt de elogiu despre ceea ce Georgeta Horodincă a numit „portret în evantai". Se știe că evantaiul (sau evantaliul) e o unealtă de răcorire a feței, în timpul caniculei, prin care se pun în valoare și grațiile celei ce-l mînuiește. Critic vorbind, „portret în evantai" e structura însăși a cărții, în care prima parte, închinată biografiei, are trei despărțituri, poetic numite „neintegratul, moștenitorul, alesul", iar a doua, de caracterizare a poetului, și mai poetic, cu trecerea de la Narcis la Hefaistos și de la acesta la *artifex*. Fantoma lui Proust plutește cam neconvingător peste paginile capitolului „Narcis". Acel „proustianism *avant la lettre*", atribuit lui Anghel pentru că amintirea este factorul cel mai activ al evocărilor lui din *Fantome* și de aiurea, scos „din ceașca de ceai" cu faimoasa madeleine-ă (prăjitură uscată), e de fapt o notă critică de modernizare a ceea ce poetul a avut mai romantic în structura sa primitivă. Estetismul era la Anghel, cum prea bine observă Georgeta Horodincă, un protest împotriva vulgarității și a materialismului epocii, era, aș spune, pavăza cavalerului medieval, rătăcit în lumea mercantilismului. Nu sînt de acord nici cînd Georgeta Horodincă găsește „uimitor de asemănătoare [...] dezamăgirea poetului român cu aceea a rafinatului J. K. Huysmans", autorul lui Des Esseintes din romanul *À rebours*.

Dar de ce să-mi multiplic temeiurile de controverse, pentru care spațiul acestui și așa prea lung „breviar" este neîncăpător ? Nu e mai bine să relev facultatea constructivă a eseului, care ne relevă un critic fin, un interpret mai adesea pătrunzător, cînd nu manevrează prea stăruitor formulele la modă, un scris nuanțat, de poet și de artist, în marginea poetului și artistului analizat cu pătrundere ? Personalitatea lui Dimitrie Anghel ne apare într-o aură de patetism, sugerat de sfîrșitul său năprasnic, în acord cu excesivitatea firii sale de meridional pasionat. Cu un tact desăvîrșit sînt evitate amănuntele biografice, uneori penibile, mai ales cînd este vorba de un aristocrat al spiritului, în viziunea autoarei, un alt Des Esseintes, pe cale de a deveni un scriitor realist, înainte de a-i scăpa din mînă condeiul.

Șerban Cioculescu

GEORGETA HORODINCĂ
d.anghel
portret
în evantai
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ideograme

Cuvinte și Flori

CÎTE flori sînt pe pămînt, — spune un cîntec de iarnă, — toate merg la jurămînt. Numai floarea soarelui, spune mai departe cîntecul, șade-n poarta raiului și judecă florile ce-au făcut miroasele. Dalb e dealul înflorit, sus, pe dealul cuvintelor, dar nu e dalb de flori, ci e dalb de cuvinte. La margine de inimă, sub călin, sub mălin, printre arțari, trece un cerb frumos și paște flori de stil. Cu nările coclite și coarnele daurite, el treieră în copite substantive și verbe.

Stați în loc, sintagmele mele, că m-au plouat ploile vocalelor și m-au nins ninsorile dactile și metaforele mi-au arat sufletul cu brazdă de lacrimi și alta de surîs. Plugul meu e de peniță și ară hîrtia cu douăzeci și șapte de litere înjugate la silabe cu jugul de sunete și resteie de virgule. Un cîrd de umbre și de păsări, un fîlfîit de aripi invizibile, și florile se ridică în zbor maiestuos, răpindu-mi cu ele, cuvintele : seminte și izbînzi, zîmbete și înfrîngeri, stafii și sînziene, aglomerări de atoli verbali și fete morgane ale semanticii.

Într-o grădină e o stupină, grădina e de flori și cuvintele sînt albine. Ele zboară din morfem în morfem și adună mierea înțelesurilor. În stupină-i și-o fîntînă, — zice cîntecul, — și-n fîntînă-i apă lină. Această apă lină și răcoroasă e băută de cerbul care paște metafore. Am vrut să iau urma cerbului, crai peste cuvinte și flori de stil, tot din deal de dactil în deal de anacolut și din vale de amfibrah în vale vocalică. El galopa printre cuvinte și umbre ale limbajului și fremăta în trecere lungi tufișuri sintactice. Tot din geană de sunet în geană de sunet și din arc de rostire în alt arc de rostire, la nesfîrșit.

Floarea raiului e Verbul începuturilor și judecă toate vorbele. Ea judecă mireasma florii grîului, și tot ea, acel rău neam al garoafei, care este neghina. Ea judecă inul și cînepa rostirilor, tot ea, dulcea iasomie a gîndului bătrînesc și a silabelor străbune. Seară de seară, prin verde secară, și către dimineață, pe rouă pe ceață, de secole și secole răsar și înfloresc aceleași minunate cuvinte pe buzele noastre. Cuvinte lăsate cu limbă de fagure din părinte în fecior, de la floare la fruct, și de la sămînță iarăși la soare. Pentru că floarea cuvîntului meu de toate zilele își are rădăcinile în părinți și în părinții părinților lor.

Cezar Baltag

Jurnalul de călătorie ca „drum prin memorie“

A PRETINDE că scrii „ce vezi“ este o amăgire tot așa de mare, la urma urmei, ca a acelora care au prezumția că scriu „cum se vorbește“. Ion Creangă, dacă a scris cum se vorbește, a trebuit să-și treacă cuvintele prin cel mai înfierbîntat cazan al alambicului său, redîndu-le nu ca pe o apă uzuală, ci ca pe o savuroasă țuică țărănească. Același lucru se poate spune despre însemnările de voiaj. E o iluzie de diletant a socoti (mai ales în epoca documentelor de televiziune) că o consemnare mai mult ori mai puțin meticuloasă de lucruri, a celui „ajuns la fața locului“, e suficientă spre a face pe un cititor „să le vadă“ cu ochii minții. Consemnarea cu pricina cere o întreagă îmbinare de operații scriitoricești. Octavian Paler a publicat de curînd un volum de călătorie prin Egipt și Grecia, pe care le-a intitulat, cu o surprinzătoare exactitate, **Drumuri prin memorie**. Aș zice că titlul definește în mare parte genul însuși. În postura de călător, oricine, și cu atît mai mult scriitorul, vede cu memoria. Acest lucru înseamnează percepție și apercepție, reflecție și constatare, zbor în cer, pe pămînt și pe celălalt tărîm, vîrtej și precizie, plastică și raptus moral, realitate și vis. „Sîntem făcuți din substanța visurilor“, spunea Shakespeare. „Viața e un vis“, afirma Calderon. Dar visul însuși nu este altceva decît memorie explodată. Notațiile lui Octavian Paler sînt memorie explodată, lucruri văzute, răbufnite în spirit, adică poezie, eseu, artă.

Însemnările de drum pedestre reprezintă, încă o dată, o utopie literară. Ele sînt niște saci cu scoici, cu pietre, cu bucăți de lemn sau de zid, pe care unii autori (destul de mulți, la noi, în ultima vreme) pretind că le-au atins cu mîna. Ei și ? Era oare nevoie ca pentru asta ei să fi făcut ocolul pămîntului, spre a ni le turna apoi sub ochi, grămadă, într-o carte ? Le-ar fi putut întrebuința cel mult ca materie de conversație personală, ca pe niște bizare sau anoste suveniruri, ca pe un fel de frînturi dintr-un tratat de pedanterie în preparație etc. De aici pînă la adevăratele însemnări de călătorie mai e un drum lung, ce nu poate fi făcut nici cu avionul, nici cu trenul, nici cu vaporul sau mașina ori pe jos...

Însemnările de călătorie sînt „extroverse“ și „introverse“ în același timp, sînt efective „drumuri în memorie“. Cartea aceasta a lui Octavian Paler constituie în același timp un important eveniment literar, o surpriză. Personal, socotesc că ne aflăm în fața uneia din puținele opere de seamă ale genului, existente în literatura română, de la „Peregrinul transilvan“ al lui Ion Codru Drăgușanu pînă la cîteva mai recente. Totodată ea poate fi considerată un inepuizabil eseu și un lung, susținut, poem de cunoaștere. Egiptul și Grecia „două insule ale gîndirii umane, leagăn de arte, legende și poezie, izvorul dramaturgiei zeilor în conflict cu ceea ce prezentau în ei omenesc“, cum spune Eugen Barbu, care face acestui volum o frumoasă prefață, sînt de data aceasta deschise publicului și generațiilor actuale de o mînă românească, care întoarce filele neprevăzut și esențial de-a lungul unor locuri și lucruri pe care le-am fi putut socoti epuizate de o îndelungă contemplație omenească. Iată cum ne prezintă Octavian Paler Sfinxul „recreat de vînt, de nisip și de amnezia sa“. : „În fața noastră obrazul său rămîne tatuat, incapabil să sufere, obligat de piatră la calm, perfect indiferent, asurzit de nisip, ca și cum ar fi însuși timpul, nici măcar disprețuitor că a supraviețuit celor ce s-au oprit prin secole la picioarele sale, lui Alexandru cel Mare, frumos ca un barbar și meditativ ca un profet, sau Cezar închipuindu-se imuabil ca Steaua Nordului. Zîmbetul de pe gura aceea slută s-a adresat tuturor pe rînd fără să-i vadă, fără să-i cunoască, mască fixă, neîndurătoare, de felină otrăvită de stupefiantele deșertului“ (pag. 31). De la titlul capitolului **Amnezia Sfinxului**, pînă la conținutul lui întreg și la finalul de mai sus, sîntem în fața unei avîntate și desăvîrșite poezii de cunoaștere, pe care o găsesc cu adevărat uimitoare prin specificul ei. Ea este urmată de o alta, la fel, în paginile imediat următoare, intitulate **Vinovăția Sfinxului**, care, și ele, se încheie astfel : ‚El nu face decît să trezească, să exacerbeze în noi conștiința că avem multe întrebări de pus trecutului. Și fața lui perfect sterilizată nu e decît proiecția exterioară a tăcerii ce urmează după ce am formulat aceste întrebări. Ceea ce ne intrigă și ne copleșește nu e tăcerea lui, ci tăcerea noastră. Abia cînd vom ajunge să aflăm totul despre timpul care l-a lăsat aici, îi vom absolvi fața prozaică, lipsită de frumusețe, de vinovăția de a nu vrea să răspundă la ceea ce nu știam noi. Dacă Sfinxul ar fi o ficțiune, ar arăta la fel...“ (pag. 34). Unitatea expresivă a rîndurilor acestora, ca într-o structură lirică perfectă, stă în simbolul timpului însuși, pe care Sfinxul îl întruchipează. Și el, cu cît rămîne mai adevărat Sfinx, cu atît nu mai este un Sfinx absolut. A reda, prin aplicație la un obiect de piatră al realității, o nuanță aperceptivă mai subtilă, nu poate fi decît apanajul poeziei veritabile, al unei poezii stranii, al unei poezii documentare, al unei poezii aș zice, de un gen inovator. Căci în explorarea mersului înainte al liricii unei epoci nu este suficient să ne oprim la ceea ce nominal se prezintă ca atare, căci drumurile duhului poetic sînt necunoscute și nebănuite.

Nu o altfel de calificare, afară decît cea precis poetică, aș da unei reflecții ca următoarea, asupra mitului Pasărei Phoenix : „Fabuloasa pasăre Phoenix (ardea cinerea sau ardea purpurea) n-a existat niciodată decît în refuzul nostru de a accepta prăbușirea ca epilog al zborului. Și acestui refuz i-am dat un nume mitologic. Pasărea Phoenix e un nume mitologic dat fructului crepuscular care ascunde în miezul lui sîmburii solari ai altor arbori, un nume dat norilor apatici și trudiți care tîrăsc pe cer copilăria altor izvoare“. (pag. 21).

Din capitolul **Totuși marmura**, aflat în paginile dedicate Greciei, aleg la întîmplare următoarele rînduri care se învîrtesc în jurul „memoriei“, instrument misterios, poartă secretă deschisă spre timp, ruptură salutară în zidul denumit ermetic al singurătății noastre, prin care curgem infinit din subiect spre obiect și invers : „Mă revăd coborînd de pe Acropole, mai tînăr, convins că timpul nu se lasă presat în ierbare. Această Venus e un semn, o vîrstă a mea de care mă depărtez continuu... Sînt oare același ? Dacă ar fi să mă iau după mișcările interioare aș răspunde afirmativ, dar, iată, hîrtia albă pe care îmi aștern gîndurile mă transformă în secretar al memoriei și constat că uneori judec altfel adevăruri ce mi se păreau inalterabile, cercurile de apă s-au lărgit din punctul unde a căzut sunetul orelor vechi, sînt mai calme și mai apropiate de mal... Nici statuile grecești n-au rămas neschimbate. La origine erau vopsite, cu pietre prețioase în orbite și gene artificiale, cu buzele roșii, și dacă i-ar trece cuiva prin minte să le redea aspectul inițial proiectul ar suna indecent. Elie Faure apără frumusețea templelor albastre și aurii, cum se înălțau în antichitate sub cerul grec, dar privilegiul absolut al serenității clasice aparține indiscutabil marmurei nude. Demachiind statuile, timpul le-a dat acea albă insensibilitate la durere, ocrotitoare, străină de toate dramele noastre umane“. (pag. 176).

Dragoș Vrânceanu

Opinii

Disponibilitate și stare poetică

DE LA Aristotel încoace, despre poetic s-a scris enorm, aproape fără întrerupere. Continuitatea acestui proces ne apare firească, dacă nu pierdem din vedere faptul că poeticul a fost abordat ca un concept estetic deosebit de **încăpător**, cu largi perspective operaționale. Situația acestuia este similară cu cea a frumosului, un alt concept căruia i s-au atribuit nu o dată multiple posibilități de acoperire a esteticului. Cînd Mikel Dufrenne și-a intitulat una din operele sale recente, **Poeticul**, el a pornit, înainte de toate, de la o idee tradițională, bine încetățenită în istoria teoretizărilor fenomenului estetic și artistic — anume de la conferirea unor sensuri foarte largi, foarte cuprinzătoare, acestui concept. Poeticul caracterizat — în una din perspectivele sale esențiale — ca „o mărturie a Naturii naturante" este o formulare sugestivă, dar nu constituie o idee nouă. Noutatea remarcabilă a cărții lui Dufrenne vine abia după enunțarea sferei largi de extindere a poeticului în realitate și artă, ea constînd în sporul de rigurozitate metodologică, cu care poeticul a fost investigat în multitudinea straturilor sale. Despre poetic și poezie se scriu astăzi — îndeosebi în țările europene, cu tradiții îndelungate în abordarea problemei — cărți, studii, articole, într-o continuă succesiune. Poeticul, în ipostaza sa de categorie estetică, trăiește de o vreme încoace un impuls teoretic comparabil — ca extindere — doar cu clasicul moment al reverberației tratatelor de poetică, dar în ceea ce privește nuanțarea și rigoarea investigației, un impuls incomparabil mai fertil și mai creator decît momentul clasic.

Într-o analiză de dimensiuni restrînse, cum este cea de față, se înțelege că nu ne vom putea opri decît asupra cîtorva aspecte ale poeticului, în ipostaza care configurează dimensiuni ale unui gen literar cu identitate precisă : poezia. În această ordine de idei, socotim oportună o mai **precisă** distincție — decît se face de obicei — între **disponibilitatea** și **starea poetică.** Nu de puține este inclusă în starea poetică, mult mai ori, acestea sînt confundate pînă la indistincție în sensul că disponibilitatea frecvent invocată. Dar poate fi ea inclusă în mod indistinct ?

Înainte de a încerca să răspundem la întrebare, este necesar să luăm în considerație ideea dacă starea poetică aparține creatorului operei sau receptorului. Paul Valéry a afirmat fără echivoc că ea este resimțită **doar** de către receptor. Funcția poetului — observa Valery — nu este aceea de a resimți starea poetică, ci de a o crea în alții.

Mult mai aproape de adevăr, M. Dufrenne recunoaște prezența acesteia atît la receptor cît și la creator, avînd însă o etiologie deosebită.

Eroarea de interpretare comisă de Valéry — și pe care Dufrenne a sesizat-o — constă în identificarea noțiunii de „stare“ cu aceea de „emoție“. Vorbind de starea poetică a receptorului, Valéry avea în vedere, în fond, emoția lui artistică, substituind o noțiune prin cealaltă. Detașîndu-ne împreună cu M. Dufrenne de interpretarea poetului francez, am adăuga că starea poetică, **înainte** de a fi emoție artistică a receptorului unei opere **finite**, este cu precădere o dimensiune **creativă** a celui care zămislește însăși opera. Starea poetică se referă **mai întîi** la o operă care **se naște** decît la resimțirea ei în ipostaza unei emoții **receptoare**, în prezența unei opere **deja născută.** Am spune, de aceea — corelînd starea poetică cu emoția poetică, dar **neidentificîndu-le** — că prima deține **un plus** de potențe **creative** de un tip aparte, pe care nu-l întîlnim aidoma în emoția receptorului. „Creația“ receptorului este de ordin **secund**. Secund, dar nu secundar.

DACĂ pînă aici observațiile noastre se află în acord cu opinia lui M. Dufrenne, ne distanțăm de acesta atunci cînd socotește că disponibilitatea „este negreșit o componentă a stării poetice“ 1). A sosit, deci, momentul să răspundem la întrebarea ridicată mai sus.

Disponibilitatea poetică este — credem — doar un **vestibul** al stării poetice, un preambul **incitator**, plin de promisiuni, dar nu însăși promisiunea în acțiune artistic-creatoare. Disponibilitatea poetică apare în conștiința artistului într-un mod imprevizibil, ca o tensiune bizară, de acută neliniște, aidoma celei dinaintea unei furtuni. Este momentul în care spiritualitatea creatorului **se pregătește** ea însăși să se ia în stăpînire pe sine. Versurile din **Joc secund** — binecunoscuta poezie a lui Ion Barbu — s-au bucurat de multiple interpretări posibile. Am adăuga acestora încă o încercare, ce ni se pare sugestivă pentru problema pe care o discutăm aici. **Nadir latent ! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi** — iată două versuri care pot fi interpretate ca o metaforă a procesului de trecere de la disponibilitatea poetică la starea poetică. „Nadirul latent“ nu este însăși starea poetică, ci mai curînd disponibilitatea încărcată, gata să explodeze, să urce spre stadiul creator al stării poetice. Abia starea poetică „ridică însumarea de harfe resfirate“. Undeva, în adînc, subconștientul artistului începe să freamăte, pentru a lăsa să străbată la lumină, **în planul conștientului**, încărcătura de impresii sedimentate. Disponibilitatea poetică nu mai este nici subconștient pur amorf, dar nu este nici subiectivitate conștient creatoare, ci un moment de **graniță** între subconștient și conștient, cînd zăgazurile s-au rupt, însă n-au ajuns încă la suprafață. De aceea, disponibilitatea poetică se caracterizează printr-o imprecizie și indeterminare a contururilor imaginilor ce bat la poartă, **cu mult mai accentuate** decît în starea poetică propriu-zisă.

Dacă disponibilitatea poetică nu este ea însăși creatoare de imagini artistice, ci le pregătește doar albia, starea poetică este un moment al procesului **creator** însuși. Starea poetică este însăși transfigurarea artistică **în acțiune**, pe un fundal **conștient** al spiritualității artistului. Starea poetică este momentul — mai scurt sau mai lung — în decursul căruia condeiul artistului vibrează și se apleacă lacom, febril, asupra hîrtiei.

Poate că întrebarea pe care și-o punea Dufrenne cu privire la faptul că starea poetică a creatorului ar **preexista** operei, începe să se lămurească. Credem că ceea ce preexistă operei este mai ales disponibilitatea și nu însăși starea poetică ce vizează — cum am spus — chiar procesul de creație ca atare.

Starea poetică este **formativă,** deoarece ea **zămislește** imagini capabile de a fi **fixate** artistic. Pentru a nu fi greșit înțeleasă afirmația noastră, ca și cum starea poetică ar fi un moment de „rigiditate“, precizăm că această stare e străbătută adeseori de indeterminări, de salturi imprevizibile. În poezie — în cea lirică, mai ales — transfigurarea este o fluență aproape absolută, încît nu sînt deloc rare cazurile cînd intenția **deliberată** a creatorului este pur și simplu răsturnată de intenționalitatea ascunsă și capricioasă a fanteziei sale. Față de epică, în poezia lirică această intenționalitate ascunsă, nezgomotoasă, are o mai accentuată autonomie în raport cu intențiile artistice deliberate, pe care creatorul și le formulează. Dar oricît ar fi străbătută de indeterminări, starea poetică **formează** imagini.

Firește, de la poet la poet și, uneori, la același artist, de la operă la operă, raporturile între disponibilitatea și starea poetică variază într-o gamă foarte amplă. La unii poeți, momentul disponibilității poate lipsi, artistul trecînd brusc, zguduitor, la starea poetică. Dar starea poetică este **absolut necesară,** deoarece, în lipsa ei, poezia pur și simplu n-ar putea lua naștere. Am spune, de aceea, că dacă atît disponibilitatea cît și starea poetică sînt deosebit de importante pentru creator, prima nu este **în toate cazurile** imanentă, pe cînd cea de a doua este **în toate cazurile și întotdeauna imanentă.**

Grigore Smeu

---

1) M. Dufrenne, **Poeticul**, Editura „Univers“, 1971, p. 116.

Cronica literară

CRITICA LUI MIHAIL SEBASTIAN

MAI VECHE cercetătoare a operei lui Mihail Sebastian, căruia i-a consacrat și o monografie onorabilă, Cornelia Ștefănescu adună astăzi într-un volum de șapte sute de pagini o parte din articolele critice ale autorului **Stelei fără nume** *). Ca și necunoscută iubitorilor teatrului său, publicistica lui Mihail Sebastian întrece, în întindere, de cîteva ori opera dramatică și proza. E vorba, pe cît știu, de aproape o mie de articole risipite în revistele vremii (**Cuvîntul, Universul literar, Contimporanul, Tiparnița literară, România literară, Rampa, Reporter, Revista fundațiilor regale, Vremea** ș.a.) între 1927 și 1939. Cronici literare, note ocazionale, articole, studii ample și eseuri, publicistică politică, scrisori, jurnal: se înțelege că o asemenea diversitate punea dificile probleme editorului, de selecție și de ordonare. Cornelia Ștefănescu le-a rezolvat alegînd în genere bine textele și grupîndu-le în funcție de caracterul lor. Cînd autorul însuși le-a grupat astfel sau le-a publicat într-o ordine anumită, lucrurile sînt limpezi : **Considerații asupra romanului modern, Jurnal proustian, Perspective critice** sînt, toate, studii oarecum de sine stătătoare, intitulate ca atare de autor (mai puțin, „perspectivele"). Dar ceea ce Cornelia Ștefănescu strînge sub titlul **Reflecții de moralist — literatură universală** și **Reflecții de moralist — literatură română** nu mai are aceeași justificare. Lăsînd la o parte ciudata opoziție literatură universală — literatură română (ca și cum Eminescu n-ar fi și poet universal), în loc să se spună firesc literatură **străină,** mai este și problema titlului. De ce „reflecții de moralist"? Articolele sînt pur și simplu de critică: judecățile unui critic, nu reflecțiile unui moralist. Titlul conține un început de caracterizare și arată un orgoliu editorial pe care nu i-l bănuiam Corneliei Ștefănescu. Un editor serios trebuie să colaboreze cît mai puțin cu autorul; însă există de la o vreme mania antologiilor arbitrare și a titlurilor stabilite de editori. Cititorul neprevenit poate lua ceea ce-i oferă editorul drept opera scriitorului, însușindu-și nu numai modul de antologare, dar și titluri așa zicînd apocrife. A doua obiecție privitoare la ediția Corneliei Ștefănescu este că a vrut să cuprindă prea multe: **Evocările, Dosarul de creație** și **Atitudinile** țin prea puțin de critică. Locul lor era în altă parte. În sfîrșit, ordinea cronologică ar fi fost cea mai nimerită (mai ales la cronici), singura în stare să dea o idee de evoluția gustului și a stilului criticii lui Mihail Sebastian. Criteriile la care recurge editoarea îmi scapă, în afara aceluia (absurd) de a separa cronicile după genul operei în discuție. Pe scurt, aș fi preferat o ediție de articole critice, puse în ordinea publicării, cu mici excepții, amînînd pentru mai tîrziu restul publicisticii. Ea ar fi avut avantajul unității, ar fi semănat mai puțin cu monstrul hibrid de astăzi...

Criticii lui Mihail Sebastian, G. Călinescu îi rezervă în **Istoria literaturii** trei rînduri, în care spune, esențial, următoarele: „Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios" (p. 878). N-am înțeles prima parte a caracterizării — cum, adică, generic amical? — și mi-e greu să fiu de acord cu a doua. Incredulitatea ar presupune prezumpția unei estetici, aplicată și unde nu e cazul, ceremonia, un stil oficios sau pedant. În realitate criticul este spontan și franc, comunicativ pînă la ușoara familiaritate cu cititorul („Nu vreți să încercați o recitire din Duiliu Zamfirescu? Nu cred să vă pierdeți timpul!", p.289, sau „Paul Sterian îmi spunea de curînd că plecarea..." p. 411 etc.), uzînd de lungi introduceri sau paranteze. Stilul cade pe alocuri în oralitate și de aceea formulele critice sînt greu memorabile. Ceea ce spune despre Pompiliu Constantinescu i se aplică lui însuși: nu consideră critica un gen literar, ci o disciplină intelectuală, scrie abstract, fără plasticitate, deși nu rece, ca autorul **Criticelor,** ci cu o anume culoare sentimentală care trădează pe romancier. Metaforele, chiar dacă reușite, sînt complicate și specioase, de felul acesta: „D-l Constantinescu este în critica noastră ceea ce titlurile de stat sînt la bursă: un plasament sigur, care nu se trădează niciodată [...]. Sînt la aceeași bursă a criticii românești investiții mai riscante, cu care un cititor poate merge la categoria pierderi, dar și la categoria cîștiguri" (p. 451).

Meritul principal al cronicarului literar este justețea în judecată, venită dintr-o comprehensiune de cititor atent și cu gust cultivat. În 1930, citise literatură modernă (Proust, Joyce), dar și pe Stendhal. Informația, preponderent franceză, îi dădea o perspectivă suficient de matură ca să distingă nu numai valoarea lui Anton Holban (de a cărui proză îl legau afinități pronunțate), dar și pe a nuvelelor ardeleanului Pavel Dan, nu numai fantasticul modern din **Domnișoara Cristina,** dar și epica de solidă observație socială din **Răscoala.** Mai rigid, dacă nu mai dogmatic, este criticul de poezie, căruia nu-i lipsește nici gustul, nici priceperea de a desface mecanismul de ceasornic al poemului, ci bătaia de aripă a fanteziei. Ion Barbu, de exemplu, despre care afirmă lucruri pline de bun simț (cam prea pline de bun simț!) e pînă la urmă tras în formule, pus în ecuație (mai toate, juste), din care inefabilul se pierde, într-un stil ce amintește îndeaproape de al lui Pompiliu Constantinescu:

„Arta domnului Ion Barbu pleacă de la o înțelegere abstractă a lumii. Lucrurile nu o preocupă. Realitățile imediate, evidențele, calitățile contingente — iată un material pe care această artă nu-l cunoaște. Contemplarea, adică simpla percepție a unor fapte pe care le vezi asa cum sînt în succesia lor întîmplătoare, este o atitudine sau, mai bine zis, o lipsă de atitudine, de care sensibilitatea acestui poet nu este capabilă. Ea nu știe să prindă, și nici nu vrea și nici nu se silește să prindă, imaginea directă a vieții, trecerea dezordonată a clipelor, învălmășala lucrurilor... Ele sînt incoerente, sînt fragmentare, sînt terminate. Poezia d-sale dimpotrivă caută coerența, caută unitatea și caută principiul". (p. 227—228).

Cititor cultivat și cu gust, remarcabil cronicar literar, într-un stil vioi, agreabil, i-a lipsit lui Mihail Sebastian marea personalitate spre a fi un critic de primă importanță. N-a fost, s-ar zice, nici destul de tenace: scriind aproape săptămînal timp de un deceniu și jumătate, n-a devenit cu adevărat un profesionist al criticii. Un aer de amator avertizat persistă în toate cronicile și studiile sale.

Nicolae Manolescu

---

*) Mihail Sebastian, **Eseuri, cronici, memorial,** Ed. Minerva, 1972. Ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu

---

Poezia

Dan Mutașcu

Călătoriile lui Sindbad Marinarul

Editura Eminescu, 1972

● „CĂLĂTORIILE lui Sindbad Marinarul" este al doilea volum din acest an (după „Oglinda lui Cagliostro") și al treilea din cariera lirică a lui Dan Mutașcu, debutant emerit în 1970 cu „Substratum", unde propunea o formulă aproape cu totul individualizată. Cărțile noi arată efortul de a depăși vechiul univers, deocamdată referința cea mai sigură a autorului. În primul volum era, aș îndrăzni, un cuvintilist, poet al cauzalității mesajului, al ființării prin cuvînt, cucerit integral de ideea raportului dintre nume și lucruri, adică de filozofia lirică a limbajului. Poemul ar fi secvență din ritualul demiurgic al semnificării, act narcisic prin excelență. De altfel, un text care începe cu „spun" și continuă în sensul evoluției normale nu este un poem obișnuit, ci unul văzut în oglindă, suprapus pe imaginea sa ideală. Paradoxal sau nu, Dan Mutașcu se apropia aici de Ștefan Aug. Doinaș și de Nichita Stănescu (din „Necuvintele"), toți aceștia urmați de doi debutanți ceva mai definiți (Paul Emanuel și George Timcu) formînd una din direcțiile cele mai noi ale poeziei actuale, cam singurul lucru inventat în ultimii douăzeci de ani. Orice noutate are, după cum se știe, rădăcini vechi și se naște prin amplificarea, nuanțarea, complicarea unei reluări. Vechile afirmații ale lui Mallarmé din „Divagations" coroborate cu descoperirile criticii contextuale și stilistice contemporane ar reprezenta sursele exterioare ale acestei direcții care se fundamentează totuși pe practica individuală a poeziei și experiența directă a cuvîntului. Sculptura și-a renegat volumele, reîntorcîndu-se la piatra originară, pictura caută să transcendă liniile și formele mizînd totul pe culoare și, de asemenea, poezia descoperă cuvîntul. Materialul concret al artei devine obiectul artei, reflexivitate simptomatică, semn al crizei. Dacă s-ar putea admite, am denumi această poezie „non-figurativă" pentru că, la fel ca în celelalte arte (realitatea pietrei și a culorii), realitatea cuvintelor este alta decît cea directă a imediatității. Doinaș operează îndeosebi cu această distincție, prezentă și la Dan Mutașcu (ideea de „Substratum" nefiind altceva). Poezia generată de observația actului poetic este, bineînțeles, rezultatul unui raționalism excesiv care nu lasă loc stărilor de confuzie ale spiritului, formă de cerebralism glacial.

Mai puțin vom descoperi aceste lucruri în „Călătoriile lui Sindbad Marinarul", volumul unui imagist de forță înainte de toate. Anumite sugestii ale „substratum"-ului se mențin. Metafora călătorului pe meridiane, emblema cărții nu se aplică unui fond echivalent. Nu există decît un singur spațiu, cel urban, sufocant de același, cauza pelerinajelor imaginare. Homo viator, în ipostazele Ulise, Ahasverus, Peter Schlemihl, Leopold Bloom, reprezintă o temă majoră a literaturii și simpla aderență la ea implică o maturizare a personalității și a mijloacelor literare. Sindbad al lui Dan Mutașcu, ca și eroul lui Joyce, este un călător de interior. Deci cartea nu va împrumuta pitorescul feeric al Orientului din **O mie și una de nopți**, iar, în afara unor nume exterioare, nici evaziunea în exotic. Poemele nu reiau universul lui Khayyam, ci vorbesc despre Khayyam însuși sau despre țara Beethoven, un teritoriu cultural. Fondul livresc se încadrează organic în structura poemului orientat cu precădere asupra conținutului artei decît a vieții din jur : „Că totul e mișcare și cauză / așa cum statuarul alb e cauza Statuii / și ziua neîntreruptă cauză a nopții / și ce drum lung e de la un pas la celălalt / știam din versuri și tablouri mai de mult, / mult mai demult știam aceasta și din muzică, / dar mai ales cuvintele, asemeni unui abur de piper, / mă deprindeau, tîrziu, la marginea prăfoaselor orașe, / pe sub o lună chiar ca un lămpaș de stuf / cînd mă aflau sporovăind / cu vechi culegători de ghicitori, / cu anticari plăpînzi / purtînd în buzunare sfeșnice în formă de cămile, / unii aveau retinele de fum, alții de smalț, / toamna suna discret ca o tuse / iar eu îmi încălzeam pe un pahar ciobit brumate degete. / Și degetele se mișcau asemeni unor scări de cînepă / suind, sau coborînd, pe-o vreme indigo și violetă / către odăile Marelui Somn foșnitor de oglinzile, / către desișul de mărăcini aprinși al Marelui Sărut..." (I.)

Călătoria în fantezie se pretextează ca antidot al oboselii citadinismului. Poemul asociază imagini cinematice, scurte secvențe de existență derulate în grabă ca un mozaic de tablouri suprapuse după tehnica obișnuită a colajului. Navigația facilă a omului modern de la un capăt la altul al universului, în ritmul unui glob pămîntesc de carton mișcat în jurul axului, e în măsură să dea o idee despre fugozitatea vieții pe care poemul o împrumută. Și ca un reflex al posibilității de cuprindere a lumii la scară astronomică sînt grațioasele poeme domestice vorbind despre mediul familiar, oază a intimității și siguranței în marele vacarm al existenței (erotica delicată, muzici difuze, obiecte familiare) : „Eu trec pe țărmul mesei de scris / călcînd ca dimineața pe gelatina ochiului... / Eu trec pe țărm și spun că n-am cules alge, / nici faptul stelei înghițite de-un delfin, / nici ziua însăși și nici elegia, / eu trec pe țărm, / acolo am mai fost, / dar parcă pretutindeni aș fi fost, / în moarte chiar, / în naștere, în vals, / în tot ce-i demodat, / nemuritor și trist / în tot ce mîinile dezleagă / cînd jaluzelele dorm, / deci trec pe țărm / cu vinele metaforei zbătîndu-se-n piele, / și nu mă miră decît simpla grație / a păsării plecate-n toamna nimănui." (25).

Aureliu Goci

Valeriu Gorunescu

Metope

Editura Cartea Românească, 1972

● PLĂCEREA rostirii pregnante, încercarea de a îmbina notația fluentă, cuminte, cu șocul lingvistic, precum și lansarea prudentă spre fantasticul difuz — iată, în mare, elementele chemate să colaboreze în poemele acestui volum. Dar oare conlucrează ele fericit? Zona în care Valeriu Gorunescu pare cu adevărat el însuși e aceea a unei sensibilități transcrise direct, în formele suple indicînd un notabil simț al limbii: „Mai sînt acvarii multe, și alți pești/ înoată-n galaxiile cerești, / cu solzi de foc, într-un distant infern, / căzînd din devenire-n devenire / Din tărîțosul adevăr mă cern“ (**Peștele austral**). Cînd verbul este bine stăpînit și poetul nu se ambiționează să spună mai mult decît simte, strofa se încheie firesc: „Rămîn ca-ntr-o alee de statui / percepții vii, tentații și conture. / E-al meu și parcă nu-i al nimănui/ răgazul ce încearcă să mă fure“ (**Suspendări**). Deseori poetul folosește cuvîntul cu înțeles particular, pe care îl procură din mitologie, din limbajul tehnic etc. Intenția este în sine stimabilă, uneori fraza e realmente inviorată („eu mă-ntîlneam cu glagolitic stol...“); în genere însă efectele pendulează între inadecvare („Tristul erg,/ de noapte și de smoală“, „coxalul resemnărilor și țeasta/ acelei rătăciri“, „mă caut pe-o catetă nouă“ etc.) și prețiozitatea vizavi de parodia involuntară („A fost numai imboldul paternei“, „peripatetic nimb“, „avui acest destin de pirofant...“). Personaje mitologice și eroi literari (Icar, Zeus, Hamlet, Oedip, Yorick, Jason, Falstaf, Fortuna...) se instalează în strofe nu în virtutea unei necesități interne a poemului, ci pur și simplu din dorința autorului de a epata: „Ca raza unui laser nou-nouț, deși Homer îl mînuia cu îndemînare“. În ciuda unor eforturi vizibile de a realiza asociația rară, Valeriu Gorunescu nu excelează prin originalitatea metaforei. Mai mult, o serie de imagini secătuite prin aproape obștească utilizare (fluvii desculțe, explozii de flori ș.a.) sînt adoptate senin de autorul **Metopelor**. Dacă urmările întrebuințării unor asemenea formule „standardizate“ sînt cîteodată favorabile poeziei, asta se explică prin experiența literară a poetului și, desigur, prin reala sa înzestrare. Iată un pastel bine fixat, fără asperități: „Atît de virginal e și de nud / avîntul din tulpinele ușoare, / și-atîtea bogății de verde crud / se dăruiesc privirii cu candoare“. Ambiția concentrării sintaxei nu are consecințe pe deplin revelatorii („Și nu știu, fu olarul sau zeul chaldeean / ce mi-a trecut desenul de piatră în destin: mă frîng tăcut, cu cerbii, pe vasul levantin / cu visele de clisă, ca-n stilul rodian“), după cum tendința de a versifica masiv coboară textul în sfera cronicii rimate. În situația aceasta, lustrul aplicat cuvîntului nu poate salva aproape nimic: „Eram demult un mandarin / cu negru păr, cu albă pană,/ la zei păgîni știam să-nchin / tot sîngele prelins din rană...“ Preferăm din acest volum acele părți în care Valeriu Gorunescu surprinde fiorul cu dexteritate și prospețime: „De va fi graiul țării să se piardă / în delta cine știe căror neamuri,/ să mi-l păstrați voi, brazilor, în ramuri,/ cuvîntul viu ca trăsnetul să ardă. // Ori, dacă veți cădea și voi sub bardă / să-l cînte ca pe vechi epitalamuri / atîtea stele care bat în geamuri / cînd fac pe cerul strămoșesc de gardă“ (**Graiul**).

Ion Lotreanu

O nouă traducere din Bacovia: Cele mai frumoase poezii*)

● **Un poet francez spunea că niciodată nu înțelegi atît de bine o poezie, ca, traducînd-o. Reflecție aplicabilă și celei de a doua ediții din opera poetică și proza lui G. Bacovia, tipărite în maghiară la Ed. Albatros. Dovadă însuși cuvîntul înainte scris de astă dată de tălmăcitorul ei, încercat de decenii în această nobilă activitate complementară a poetului. Interesant e că, deși contemporan cu marele liric tradus, tălmăcitorul nu a apucat să audă personal „cel mai solitar“ glas din poezia românească, apucînd să-l „vadă“, doar în clipa cînd Bacovia nu mai era decît amintirea sa fizică, blînd culcată pe catafalc, în holul Casei scriitorilor din București. Impresia „acelor pleoape umbrind pentru totdeauna ochii adînciți în orbite“, mărturisește prefațatorul, a fost de neșters. Poetul pe care avea să-l cunoască postum și să-l facă apoi cunoscut altor mii de cititori, tălmăcind, „după încheierea vieții, opera încheiată, de o viață“, și l-a apropiat uman, dacă se poate spune astfel, în casa sa memorială, în preajma persoanelor și a obiectelor care l-au înconjurat, a manuscriselor purtînd „urmele chinurilor sale de artist“, a viorii „pe care o făcea să răsune în odăița lui de lucru, cu fereastra spre grădină, izolată de zgomotele din afară“, unde se păstra neschimbată „memoria stăpînului plecat“. De altfel, mărturisește traducătorul, lui i-a fost dat să-și scrie impresiile, ca unul din cei dintîi vizitatori ai casei memoriale, în cartea de amintiri a acesteia. Refăcînd cîteva din itinerariile bacoviene, încercînd să regăsească la Bacău „copacii albi, copacii negri“ și să simtă greutatea acelui plumb devenit laitmotiv în lirica poetului, tălmăcitorul atrage apoi atenția asupra unor nuanțe interesante în raporturile dintre Bacovia și simbolism. „Cumva, s-a întîmplat cu Bacovia cam ceea ce s-a petrecut cu Ady. Apropiindu-se de simbolism, l-a trăit personal, și i-a dat o expresie proprie. De aceea, cu toate elementele comune ușor detectabile, poezia lui Bacovia e profund individuală, și nu se confundă cu a nimănui: o zguduitoare mărturie a vieții unui om, marcat de suferință, într-o orînduire socială deșertată de speranță...“, mai precis, a cărei speranță rămînea lupta.**

Alături de prețuirea ce o arată și prozei bacoviene, traducătorul cu vastă experiență își confesează cîteva dificultăți, cîteva pietre de încercare pe care le ridică textul în fața operației de transmutație a inefabilului. Un exemplu ar fi efortul de a respecta refrenele „care au rostul de a accentua un timbru“, de a găsi un mod fericit de integrare a lor în „deseori excepțional de complicatul trop de rime“. În plus, sînt amintite acele rime ce apar și se cheamă de la mari depărtări, uneori de cîteva aliniate, de care trebuie să țină seamă traducătorul, căci fără ele, unele versuri ar apărea, în tălmăcire, suspendate oarecum în vid, dezlînate, prozaice.

După cele trei tomuri de tălmăciri din folclor, apărute anul trecut, volumul de față se adaugă astfel la palmaresul traducătorului cu experiență și devoțiune de decenii, din literatura română.

Veronica Porumbacu

---

*) Bacovia, legszébb versei, traducere de Kiss Jenö.

Proza

Mihail Calmîcu

Urmașul

Editura Eminescu, 1972

● SCRISĂ în stil dulce-moldovenesc, cartea lui Mihail Calmîcu evocă una din paginile zbuciumate ale istoriei Moldovei de după Ștefan cel Mare.

În centrul desfășurării vertiginoase a evenimentelor de la începutul secolului al 16-lea se află nevîrstnicul Ștefăniță, înscăunat după uciderea tatălui său. Bogdan cel orb.

Era secolul coalițiilor și-al intrigilor diplomatice de culise sau fățișe în care nu numai zăngănitul paloșelor și-al platoșelor încrîncenate pe cîmpul de bătaie, ci și otrava sau stiletul, de multe ori impietau fluxul evenimentelor.

Se derula secolul cînd potențialul militar și forța de expansiune a Turciei erau în continuă creștere, iar Moldova, ca de altfel majoritatea statelor europene, își împletea strîns interesele economice și politice cu combaterea „pericolului otoman“.

Personaje ca: Ștefăniță, Luca Arbore, Gliga, Șerbega sînt conturate ferm, se desprind din istorie și trăiesc pe o multitudine de planuri dincolo de răstimpul lecturii.

În ciuda ritmului molcom și plin de poezie, cartea lui Calmîcu aduce însă aproape în fiecare pagină secvențe de tensiune care captivează. Iată numai una dintre acestea:

„— Mai poți ?... Te dai bătut ? Ștefăniță nu mai putea, i-adevărat. Prin apa tulbure a lacrimilor vedea hățișul ierbii în dreptul nasului, firele ei ce se culcau izbite de șuerătoarele pale ale răsuflării lui. O durere cîinească îi fulgera ceafa prinsă pe la subsuori, ca-ntr-o menghină, în strînsoarea brațelor lui Gliga, făcînd să-i duduie surd tîmplele ca niște darabane. Nu-i mai ajungea aerul, i se întuneca judecata...“

Ce i s-ar putea reproșa autorului este tocmai fragmentarea unor capitole de tensiune, precum și reluarea uneori a împrejurărilor deja consumate. După volumele „Sub semnul hangerului“ și „Vornicul Boldur“, „Urmașul“ poate fi considerat încă o mărturie a talentului său.

T. Trăian

Critica

Dicționar de estetică generală

EXCELENTA inițiativă a unui numeros colectiv de esteticieni de a publica un **Dicționar de estetică generală** este pe cît de temerară, pe atît de demnă de salutat de către oricine s-a izbit măcar o dată în activitatea sa de nesiguranța și ambiguitatea cu care sînt folosiți termenii de specialitate în cultura noastră. **Dicționarul** încheie, într-un fel, o etapă în dezvoltarea esteticii românești: aceea a precizărilor inițiale, absolut necesare de cînd estetica a devenit o disciplină ce interesează un public mult mai larg decît cel specializat în această branșă, etapa fixării domeniului și a categoriilor operaționale, a lămuririi sensurilor unor noțiuni frecvent utilizate, dar mai puțin frecvent limpezite de către oricine are vreo tangență, profesională sau sentimentală, cu arta. În același timp **Dicționarul** deschide și o nouă fază a discuțiilor estetice: aceea cînd ne vom putea referi cu precizie la un sens atribuit categoriilor estetice, sens cu care putem fi de acord sau nu, pe care-l putem adopta sau respinge, dar care este acum pentru întîia oară în cultura noastră fixat într-o lucrare de autoritate colectivă. Dificultățile peste care au avut de trecut autorii **Dicționarului** măresc meritul produsului finit: lipsa lucrărilor străine similare, lipsa unui manual de estetică marxistă elaborat în țara noastră, lipsa unei istorii a esteticii pe care s-o poată lua drept punct de reper în preluarea critică a doctrinelor anterioare. I-a revenit **Dicționarului de estetică generală**, ca primă lucrare de sinteză de acest tip, sarcina mai mult decît dificilă de a suplini și o estetică marxistă românească și o istorie a esteticii făcută din punctul de vedere marxist. (Broșurile publicate în colecția **Prelegeri de estetică** reprezintă, desigur, un prim pas spre sinteză, dar cu greu ar putea socoti cineva că ele oferă, în forma de prelegeri universitare în care au fost concepute, unitatea de vederi și rigoarea metodologică la care ne așteptăm din partea **Dicționarului**). Indiferent de obiecțiile particulare care se pot aduce unuia sau altuia dintre articolele sale, după lectura integrală impresia este de soliditate și seriozitate, de maximă rigurozitate în definirea conceptelor, de gîndire activă aplicată creator unui domeniu aflat în plină perioadă de formare. Concepte greu de definit, uneori aproape imposibil de prins în cîteva rînduri (precum cele de adevăr artistic, alienare, literatură, metodă și metodologie, modă, naiv și sentimental, originalitate, poezie, realism, rațional și irațional, romantism ș.a.) sînt exemplar tratate. Dintre articolele de istoria esteticii, cele privindu-i pe Kant, Hegel, Lukács oferă modele ale unor sinteze riguroase, explicativ concepute, ale unor concepții teoretice de primă importanță pentru estetică, dar de grea accesibilitate pentru neinițiați.

Cu o deosebită stimă pentru munca celor 26 de autori (Ionel Achim, Gh. Achiței, M. Breazu, Cezar Radu, A.M. Cordescu, Lucian Dragomirescu, Ion Ianoși, Ion Iliescu, S. Iosifescu, Al. Leahu, V.E. Mașek, D. Matei, Titus Mocanu, Mihai Nadin, Nina Nicolaeva, Ion Pascadi, Amelia Pavel, Liviu Rusu, Grigore Smeu, Radu Sommer, Andrei Strihan, Magda Stroe, Gh. Stroia, D.I. Suchianu, N. Tertulian, Mariana Turbăceanu) socotim că această primă lucrare estetică de referință este prea importantă pentru a ne mulțumi numai s-o salutăm cu omagii, fără s-o discutăm cu o seriozitate pe măsura însemnătății ei.

Cele mai multe obiecții s-ar putea aduce, în principiu, listei de termeni și de nume catalogate. Autorii își iau în această privință toate măsurile, avertizîndu-ne că selecția s-a făcut în funcție de importanța termenilor pentru disciplina esteticii generale și nu a artelor particulare. **Ne vom mulțumi**, așadar, cu ce ni se dă, necerînd mai mult de unde nu este. Totuși, termeni ca **marcant**, ce nu sînt utilizați altfel în estetică decît în limba comună (chiar dacă articolul e salvat de hazul lui D.I.S.) n-au ce căuta într-un dicționar atît de specializat, de unde lipsesc totuși termeni cărora li s-a conferit timp de secole valoare estetică, precum **binele** sau **percepția estetică**. Este evident pentru cine parcurge de la început la sfîrșit dicționarul, că are prioritate terminologia de sorginte literară și plastică, termenii muzicali interesînd mai puțin. Definițiile care pornesc de la sensurile speciale spre cele generale sînt alcătuite obișnuit pe baza literaturii (v. **ritm**). Obiecția noastră cea mai importantă la acest capitol este faptul că, deși se consacră articole separate esteticii zen, esteticii existențialiste și celei fenomenologice, nu se consacră nici un articol esteticii marxiste. Nici nu era necesar, ni se va răspunde imediat, de vreme ce întreg **Dicționarul** e conceput pe baza esteticii marxiste, care se află răspîndită în toate articolele, din suma lor rezultînd imaginea ce ne lipsește. Cu aceasta intrăm în fondul problemei, în discuția asupra felului în care au fost concepute articolele-cheie ale **Dicționarului.** Notăm în primul rînd că la articolele despre Marx și Engles se enunță toate chestiunile estetice de care cei doi s-au ocupat, fără a se arăta cum au fost ele soluționate și ce însemnătate au soluțiile propuse pentru estetică, sau care au fost drumurile pe care ele le-au deschis pentru esteticienii de mai tîrziu. La articolul despre Lenin se rezumă articolele **Organizația de partid și literatura de partid** și cele despre Tolstoi. Soluția este inteligentă și economică, dar cu o condiție: în toate articolele în care se poate discuta teoria marxist-leninistă a reflectării, în artă, ea să fie într-adevăr implicată. Și sînt multe astfel de articole în **Dicționar** (precum despre adevăr, alienare, obiect și subiect estetic, partinitate, reflectare). Iată însă că, în articolul despre Marx, ni se spune că acesta a cercetat „valențele gnoseologice și sociale ale creației artistice“, concept de bază pentru orice teorie estetică, în funcție de care se pot face catalogări materialiste sau idealiste. Nu ne-a fost greu, desigur, să căutăm la articolul despre creație artistică analiza contribuției lui Marx. În acest articol sînt citați, într-o jumătate de coloană, Platon, Hegel, Croce, abatele Brémond, Freud, Lombroso, A. Bréton, K. Groos, J.M. Guyau, G. Séailles (toți într-o frază), Poe și Valéry. Ceea ce căutam noi se află. Cazul ni se pare simptomatic pentru un anume eclectism, lăudabil la urma urmelor, cînd înlocuiește dogmatismul sau incultura, dar de neconceput în lucrări de referință de acest tip, care presupun opțiuni limpezi și clarificări așteptate.

Dicționarul reflectă fidel stadiul în care se află, la noi ca și în alte părți, cercetările estetice, din ce în ce mai precise și mai detaliate în ramurile subiacente, în esteticile specializate, dar încă neprecise în definirea conceptelor de maximă generalitate, cu implicații ontologice și gnoseologice. Se poate astăzi defini neechivoc estetica informațională și terminologia utilizată de ea, dar e foarte greu să definești estetica însăși, poți spune precis ce este fovismul, dar este aproape imposibil să dai o definiție a frumosului. De cea mai mare precizie beneficiază, prin urmare, termenii de estetică informațională, cuprinși pe larg în **Dicționarul** situat astfel în cea mai strictă actualitate, îndeplinind nu numai sarcini de lămurire, ci și de propagare a terminologiei moderne. Pentru definirea noțiunilor de estetică generală, în sensul comun și tradițional al cuvîntului, noțiunile, recunoaștem, cel mai greu de precizat, s-a adoptat uneori o soluție de compromis : reproducerea definițiilor succesive, fără a se opta pentru una, care ar fi trebuit justificată. Definiția pe care ne-o propune **Dicționarul** e următoarea : „disciplină filozofică care (în textele științifice cacofoniile sînt admise, n.n.) studiază esența, legitățile, categoriile și structura acelei atitudini umane față de realitate, caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea și făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor și proceselor din natură, societate și conștiință sau ale creațiilor omenești (artistice)“. Dacă în această înșiruire de prea multe cuvinte este unul care poartă o cantitate de informație, acela nu poate fi decît cuvîntul „specifice“, pe care ne așteptăm să-l găsim explicat mai departe, pentru a afla care e într-adevăr specificul esteticii. Mai departe ni se spune : „Aceste trăsături își capătă caracterul prin structurarea armonioasă, **colorată** (subl. autorului)) sau expresivă, legată de semnificația umană pe care ea o include.“ Specificul esteticului ar fi definit așadar prin armonios, colorat, expresiv. Intr-un dicționar de logică o astfel de eroare ar figura la articolul petitio principi. Să perseverăm în dorința de a afla cu ce se ocupă estetica : „Ea studiază frumosul natural, esteticul locului de muncă, al obiectelor utilitare, al localităților și locuinței, dar mai cu seamă creația și receptarea artei...“ Că estetica studiază esteticul eram convinși, iar din cele spuse pînă acum deducem că esteticul și frumosul, sinonime perfecte, ar fi la rîndul lor sinonime cu „structurarea armonioasă, colorată sau expresivă.“ Dacă era nevoie de un dicționar de estetică, era pentru a preciza sensul noțiunilor, nu pentru a stabili lanțuri sinonimice în care frumosul să fie același lucru cu expresivul și coloratul. Se recurge în continuare la o privire istorică asupra definițiilor date esteticii, rezolvate prin menționare, fără ceea ce în prefață se numea „valorizare critică“. Istoricul concepțiilor estetice românești, pe șapte coloane, putea fi făcut sub un articol care să se numească **estetica românească,** el neavînd ce căuta sub articolul **estetică,** al cărui rost era delimitarea sferei obiectului în discuție, delimitare realizată în șase fraze, dintre care le-am citat pe cele trei esențiale, restul reluînd ideile. Nebulozitatea se perpetuează și în alte articole fundamentale ale dicționarului, precum cele despre frumos sau limbaj artistic. Soluția cea mai dreaptă, în lipsa unei definiții originale care, înțelegem, ar fi presupus elaborarea unui întreg sistem estetic care s-o justifice, ar fi fost să se adopte una dintre multele definiții citate ale frumosului și să se justifice opțiunea. Altfel riscăm definiții tautologice.

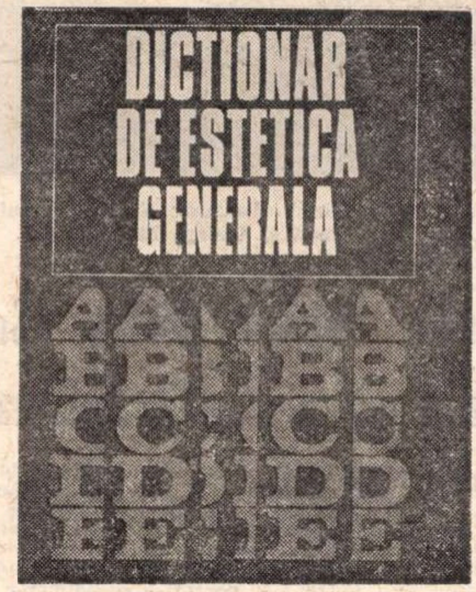
Mai grave decît definițiile imprecise sau tautologice ni se par definițiile contradictorii. În primul moment **limbajul artistic** este definit ca „modalitate de comunicare, specifică artei, născută din procesul complex al diversificării relațiilor sociale, al apariției, alături de limbajele naturale, a limbajelor artificiale.“ După ce se dezvoltă teoria limbajului artistic se ajunge la concluzia că: „L.a. se caracterizează prin faptul că reprezintă scopul însuși al creației și nu doar un mijloc, că în lipsa unui cod fix el nu dispune de un repertoriu de semne date, iar semnificațiile care le corespund acestora sînt, principial vorbind, nelimitate“. N-am înțeles, pînă la urmă, l.a. este o modalitate de comunicare, fără să fie și un mijloc, sau e un scop al creației, practic incomunicabile de vreme ce repertoriul de semne de care dispune este nelimitat.

Sînt cazuri cînd neclaritatea, prima racilă cu care ar trebui să lupte un dicționar, provine din exprimarea voit pretențioasă, care mai mult încurcă lucrurile decît le lămurește. Și nu știm cum se face, dar aceasta se întîmplă tocmai în articolele unde am avea nevoie de mai multă lumină. Știm foarte bine că e greu de definit estetica fenomenologică, dar ne îndoim că cineva se va lămuri prea tare citind : „corelat actelor conștiinței perceptive, dar avînd drept suport opera de artă, obiectul estetic își revendică elucidarea statutului ontologic.“ Alteori, stilul autorilor a fost respectat cu atîta strictețe încît articolele s-au transformat în mici eseuri, sărind mult dincolo de ceea ce ar trebui să fie o definiție de dicționar, precum în această precizare a hedonismului : „Contactul cu marea artă a însemnat întotdeauna, pentru receptor, declanșarea acelui scurt circuit afectiv capabil să aducă la incandescență toate fibrele știute și neștiute ale sensibilității, să declanșeze acea plăcere superioară și elevată care nu este unicul și poate nici cel mai important efect spiritual al artei, dar în lipsa căruia orice operă de artă rămîne **mută,** incapabilă să-și îndeplinească celelalte funcții și meniri.“

În sfîrșit, trebuie să spunem că o neglijență inadmisibilă pentru o astfel de lucrare domnește în citarea titlurilor bibliografice. Este o chestiune elementară stabilirea unui principiu de citare pe care să-l respecte toți autorii : se dau titlurile sau în original sau în traducerea românească, dar să se dea pentru toată lumea la fel, să nu apară Gramsci cu toate titlurile în românește, Shaftesbury cu toate titlurile în englezește, Nietzsche cu trei titluri în limba germană și unul în limba română, iar Gantner fără nici o bibliografie.

Ar mai trebui și o erată, foarte cuprinzătoare (aproape nu există pagină pe care să nu fi scăpat o eroare de corectură), în care să se lămurească publicul că esteticianul care e citat în text S. Donbrowski și la indice S. Dombrowski este, mai mult ca sigur, Serge Doubrowski, că în limba germană vizualitate se spune Sichtbarkeit, și nu cum a apărut în dicționar, că francezii obișnuiesc să scrie numele Jacques (Maritain) cu — cq —, că în englezește se scrie **ch**aracteristic, in schimb das Tier în limba germană nu se scrie Thier, că lucrarea lui Shaftesbury se numește **Historical Draught or Tablature of the Judgement,** titlul indicat în dicționar fiind într-o limbă neomologată deocamdată ca engleză, că pe Eminescu s-a stabilit că l-a chemat Mihai, că Groos și Gross sînt una și aceeași persoană, cu numele scris corect în prima variantă, că Burkhard și-a iscălit toate cărțile Burckhardt, că **Tropisnes** vrea să spună **Tropismes,** că n-a existat nici un autor cu numele de Quindcey, ci numai unul cu numele de De Quincey. Cu atenție și bunăvoință, erata se poate mări.

Frumoasă prezentarea grafică a volumului și bună ideea de a face o copertă pe care alfabetul să apară reflectat în oglindă. Deși avem o îndoială : graficianul a vrut să sublinieze sau să combată ideea de mimesis ? Pentru că în oglindă literele se văd răsturnate.



Roxana Sorescu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Marin Sorescu : RAME, versuri. Ediție bilingvă. Versiune engleză și cuvînt înainte de Roy MacGregor-Hastie. 112 p. lei 8.

Victoria Ana Tăușan: RESTITUIRE, versuri, 100 p., lei 6,75.

Constantin Cuza: CAPRICIU, roman, 288 p., lei 8.

Petru Vintilă: MILIȚA, 74 p., 29 ilustrații alb-negru, lei 7,75.

Rodica Padina: CÎND IARBA ARE CHIP DE OM, teatru. 196 p., lei 7,25.

Mihai Nadin: ARTA DE A TRĂI (elemente de metaestetică), 326 p., lei 10.

EDITURA DACIA

Mihai Eminescu: SCRIERI DE CRITICĂ TEATRALĂ. Studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu. 200 p., lei 6,50.

Radu Mareș: ANNA SAU PASĂREA PARADISULUI, roman, 260 p., lei 7,25.

*** NOI CRITERII. NOI DIRECȚII ÎN CERCETAREA ESTETICĂ, 126 p., lei 3,75.

EDITURA KRITERION

Slavco Vesnici : VISURI ÎNARIPATE (lb. sirbo-croată), versuri, 154 pag., lei 7,50

Branko Radicevici : LA IZVOR (lb. sirbo-croată), versuri, 88 pag., lei 3,35.

Iovan Iovanovici Zmai : SPUNE-MI, SPUNE... (lb. sirbo-croată), 84 pag., lei 3,25

Kincses Elemér : CU OCHI LEGAȚI (lb. maghiară), proze, 128 pag., lei 4,75.

EDITURA MILITARĂ

*** ROMÂNIA ÎN TRATATELE INTERNAȚIONALE. 234 pag., lei 15.

Mihai Ionescu—Ion Cupen : CONSTELAȚIA VALORILOR SPORTIVE. 240 pag., lei 6,75.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

Jean Piaget : DIMENSIUNI INTERDISCIPLINARE ALE PSIHOLOGIEI. Cu o prefață a autorului pentru ediția românească. Traducere Mariana Ceaușu. 340 pag., lei 7,70.

CUTIA DE SCRISORI

O poemă necunoscută a lui Miron Costin ?

● IN „Romanoslavica“, IV, 1960, p. 187—202, prof. Ion Const. Chițimia a publicat studiul intitulat Cîntecul lui Potocki, **în care se ocupă de** Stihurile omului strein **din ms. 1163 de la Biblioteca Academiei R.S. România, copiate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ajungînd la concluzia că ele reprezintă o elegie care încearcă să deplîngă, în general, soarta omului ajuns printre străini, iar în mod special înstrăinarea și suferințele hatmanului polon Nicolae Potocki, căzut prizonier la cazaci și tătari după bătălia de lîngă Korsun, din 1648.**

După ce arată care au fost, la mijlocul secolului al XVII-lea, în timpul domniei lui Vasile Lupu, relațiile moldovenilor cu polonii, îndeosebi cu membrii familiei Potocki, și stabilește o serie de asemănări de ordin tematic și stilistic între Stihurile omului strein **și poemul** Viața lumii, **I. C. Chițimia emite ipoteza că stihurile respective sînt opera lui Miron Costin.**

Cercetînd și noi, cu ani în urmă, versurile aflate în ms. 1163 de la Biblioteca Academiei, în vederea alcătuirii unei antologii a începuturilor poeziei românești, pe care o avem în pregătire, am constatat că la baza studiului lui I.C. Chițimia stau două erori de lectură, a căror semnalare — după cum vom vedea — anulează în întregime concluziile autorului. Intenționam să facem rectificarea respectivă în aparatul critic al antologiei pomenite. Văzînd însă între timp că unii cercetători care nu au confruntat textul editat de I.C. Chițimia cu facsimilele reproduse în corpul studiului preiau concluziile greșite ale autorului și încep să atribuie lui Miron Costin o nouă poemă, am publicat în revista „Cronica“, nr. 22, din 29 mai 1971, p. 11, nota intitulată Există în literatura română „Cîntecul lui Potocki“ ?, **în care am stabilit adevărul. După cît se pare, I.C. Chițimia nu a cunoscut nota respectivă, pentru că în recentul său volum antologic,** Probleme de bază ale literaturii române vechi, **București, 1972, p. 299—314, domnia sa reproduce și studiul despre cîntecul lui Potocki, fără să ia atitudinea cuvenită față de cele semnalate de noi. Atribuirea poemei lui Miron Costin este făcută de data aceasta mai categoric, prin adaosul în titlul studiului a precizării :** datorat lui Miron Costin. **In această situație, sîntem obligați să revenim asupra celor spuse în nota menționată mai sus (care, după cum se vede, a rămas necunoscută), pentru a nu lăsa să se acrediteze în istoria noastră literară, prin intermediul prețiosului și elegantului volum antologic al profesorului Chițimia și datorită prestigiului de care se bucură autorul în rîndul cercetătorilor, un neadevăr atît de evident.**

Prima eroare strecurată în cercetarea lui I.C. Chițimia constă în faptul că domnia sa nu a observat că textul intitulat Stihurile omului strein, **care începe pe foaia 36 recto, se termină pe foaia 37 recto în forma specifică a unei piramide întoarse și, prin urmare, nu are legătură cu fragmentul dintr-un alt text aflat pe foaia 37 verso. Chiar și ultimele versuri de pe foaia 37 recto indică sfîrșitul textului respectiv :**

Cine a vre să cerceteză,
Meargă să se înstreineză,
Și atunce a crede toate
Cîte le-am scris
pe-această carte.

In realitate, Stihurile omului strein **sînt opera unui modest versificator moldovean de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, deocamdată anonim, căruia îi aparțin, după toate probabilitățile, și alte versuri aflate în colecțiile manuscrise moldovene din jurul anului 1800. Ele se mai găsesc și în ms. 1810 (f. 66—68), copiat în 1802, și ms. 5952 (f. 7), datat 1798, amble de la Biblioteca Academiei R.S. România. După cît se pare, aceste versuri au caracter autobiografic.**

A doua eroare constă în faptul că I.C. Chițimia a citit în fragmentul de pe foaia 37 verso (pe care l-a considerat o continuare a textului precedent) Potocki, **în loc de** Potonki, **adică** Potemkim, **cum lesne se poate observa în facsimilul reprodus de autor în corpul studiului respectiv, rîndul al cincilea de jos (litera** n, **în cuvîntul** Potonki, **este suprascrisă, ca și în cuvintele** atunci, cinste, comandir, din, mîncare, un **și multe altele de pe aceeași pagină). Confuzia aceasta de nume l-a determinat pe I.C. Chițimia să aprecieze conținutul versurilor descoperite de domnia sa în raport cu evenimentele petrecute în Moldova la mijlocul secolului al XVII-lea. Observăm însă că următoarele șase versuri, în care sînt menționate unele titluri ale lui „Potonki cel vestit“, ar fi trebuit să pună de la început lecțiunea Potocki sub semnul întrebării :**

Că acest mari bărbat,
Fiind cel întăi de sfat,
Măestru împărătesc
Și sfetmeșal oștenesc
Vitejilor celor tari
A Rusiii cei mari.

După cum se știe, feldmareșalul G.A. Potemkin, primul sfetnic al Ecaterinei a II-a și comandantul suprem al armatelor rusești în războiul ruso-austro-turc început în 1787, a murit lîngă Iași, în 1791. Moartea neașteptată a acestui mare om politic și comandant de oști a produs o vie impresie și în rîndul moldovenilor. Un versificator anonim, poate tot acela care a scris și Stihurile omului strein, **a consemnat evenimentul într-o cronică în versuri care a avut o largă circulație în epoca respectivă.** Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV—XVIII, privind istoria României, **întocmit de I. Crăciun și A. Ilieș, București, 1963, p. 140—141, arată că această cronică în versuri se păstrează astăzi în manuscrisele 21, 154, ?189, 5952 și doc. MCCLXVII —22 de la Biblioteca Academiei și în alte manuscrise din țară. Acum cîțiva ani a fost editată de Dan Simonescu, în** Cronici și povestiri românești versificate, **București, 1967, p. 289—298. Versurile aflate în ms. 1163, f. 37 verso sînt un fragment de la începutul acestei povestiri despre moartea lui Potemkin, care în mod întîmplător a fost copiată în ms. 1163 după** Stihurile omului strein. **Menționăm că partea de sus a foii respective, unde va fi fost scris titlul poemei, este tăiată.**

N. A. Ursu

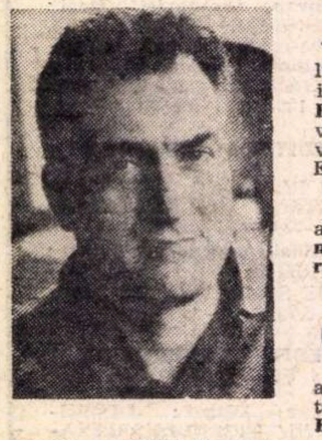
Cercetător la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași

Viața literară

Șantier

Adrian Marino

are sub tipar, în corectură, vol. I din **Dicționar de idei literare** la Editura Eminescu. Pregătește, pentru aceeași editură, volumul II din **Dicționar.** De asemenea, pentru Editura Dacia, lucrarea **„Modelul“ ideii de modern,** a cărei versiune franceză **(Le Moderne et son „modèle“)** a fost înscrisă ca teză de doctorat la Facultatea de litere din Geneva. Tot la Editura Dacia, o nouă sistematizare teoretică, în prelungirea **Introducerii în critica literară : Critica și istoria ideilor literare.**



În **Dictionnaire international des termes littéraires** (La Haye, Mouton) va apărea în cursul acestui an, în cuprinsul fascicolei literei **L,** articolul **Lecture.** De apropiată apariție (octombrie), la Editura **Gute Schriften** din Berna, antologia **Rumänische Erählungen** (texte de : Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga). O **Einführung** prezintă publicului elvețian situația și orientările specifice ale nuvelisticii române contemporane.

Agatha Grigorescu-Bacovia

lucrează la cel de-al treilea volum al ciclului **Poezie sau Destin** (Bacovia) al cărui al doilea volum se află sub tipar la Editura Eminescu

Va depune la Editura Cartea Românească un amplu poem intitulat **Femeia de-a lungul veacurilor.**

George Păun

a depus la Editura Militară volumul intitulat **Elegii eroice.**

Lucrează pentru Editura Eminescu, la romanul **Viața începe mîine.**

Ion Segărceanu

a depus la Editura Militară culegerea de poeme **Seve și scuturi.**

Pregătește pentru Editura Eminescu noul volum de poezii intitulat **Drumul regăsit.**

Are in lucru o carte de însemnări de călătorii in țară și peste hotare, precum și o plachetă de versuri pentru copii.

Calendar

14 septembrie :

● 1321 — a murit **Dante Alighieri** (n. 1265) ● 1853 — s-a născut **Radu Rosetti** (m. 1926) ● 1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1947).

15 septembrie

● Au apărut revistele : „Scena“ (1910, la București) ● „Versuri și proză“ (1911, la Iași) ● „Cultura proletară“ (1926, la București) ● „Santier“ (1933, la București, sub conducerea lui Ion Pas).

16 septembrie

● 1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970).

17 septembrie

● 1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779) ● 1863 — a murit **Alfred de Vigny** (n. 1797) ● 1864 — s-a născut scriitorul ucrainean **M. M. Koțiubinski** (m. 1913) ● 1875 — s-a născut **Victor Anestin** (m. 1918) ● 1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957) ● 1921 — a apărut la București primul număr din „Sburătorul literar“ (Eugen Lovinescu).

18 septembrie

● 1831 — a murit **Vasile Cirlova** (n. 1809).

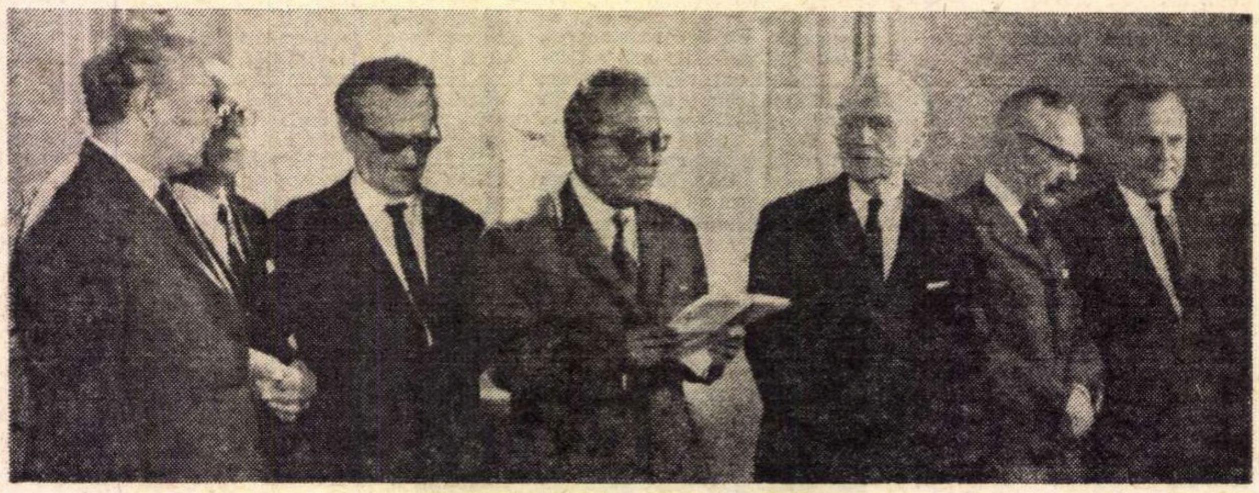
19 septembrie

● 1863 — a murit **Jacob Grimm** (n. 1785) ● 1868 (19 septembrie/1 octombrie) — apare în „Familia“ poezia **Amorul unei marmure** de Mihai Eminescu ● 1882 — s-a născut la Cenade **Ion Agârbiceanu** (m. 1962).

20 septembrie

● 1878 — s-a născut **Upton Sinclair** ● 1883 — a murit **Alexandru Lambrior** (n. 1845) ● 1926 a murit **Al. Sadi-Ionescu** (n. 1873) ● 1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875) ● 1946 — a apărut la București primul număr din săptămînalul politic, social-cultural „Contemporanul“ ● 1966 — a murit **Marcel Breslașu** (n. 1903).

UNIUNEA SCRIITORILOR



De la stînga la dreapta : **Virgil Teodorescu, Camil Baltazar, Șerban Cioculescu, Laurențiu Fulga, Franyó Zoltan, Sașa Pană și George Macovescu**

Sărbătorirea scriitorilor Franyó Zoltan, Șerban Cioculescu, Sașa Pană și Camil Baltazar

● Sîmbătă 16 septembrie a.c. a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor festivitatea consacrată sărbătoririi scriitorilor **Franyó Zoltan,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 85 de ani și **Șerban Cioculescu, Sașa Pană** și **Camil Baltazar,** care au împlinit 70 de ani. Au fost prezenți membri ai conducerii Uniunii și un mare număr de scriitori.

Cuvîntul de felicitare în numele obștei scriitoricești a fost adresat sărbătoriților de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a spus :

Îmi revine plăcuta sarcină, în numele conducerii colective a Uniunii Scriitorilor, să laud sub o singură aură patru împliniri de vîrste scriitoricești. Evenimentul e prea fecund în semnificații, pentru ca emoția mea să nu fie la fel de copleșitoare. Datele calendaristice ale unui creator devin cu atît mai festive, cu cît opera lui a pătruns mai temeinic în conștiința publică. Ne este dat azi, cu sinceră nepărtinire, să înregistrăm tocmai un asemenea acord între existență și creație.

Clipa de naștere din acel an 1887 a lui Franyó Zoltan și celelalte clipe feluri.te din anul 1902 ale nașterii lui Sașa Pană, Camil Baltazar și Șerban Cioculescu, obligă cel puțin clipa de acum să se refuze scurgerii timpului, pentru a anunța lumii românești de ce este drept să rețină aceste nume și de ce este necesar să le înscrie în istoria culturii sale. Par atît de departe înapoia noastră aceste începuturi de biografie, sfîrșit de secol pentru unul, început de secol pentru ceilalți trei, încît, fără voia mea, încerc o vagă senzație de neverosimil. Trăim atît de intens ancorați în acest timp fascinant al erei socialiste românești, ne-a fost și continuă să fie atît de bogată desfășurarea patetică a ultimilor douăzeci-și cinci de ani, încît și pe cei mai vîrstnici dintre noi îi socotim născuți odată cu zorile Eliberării. Și iată cum încă o dată se confirmă adevărul că o revoluție comunistă nu operează restructurări profunde doar asupra condiției umane, ci deopotrivă și asupra conștiințelor noastre, că orice conștiință credincioasă pînă la capăt sieși nu poate să nu descopere în revoluție înseși determinantele propriei sale realizări. Sub un asemenea singular semn de zodie, am convingerea fermă că se săvîrșește și unitatea de viață și trudă a sărbătoriților noștri de azi.

Acest spirit în permanentă efervescență creatoare și atît de implicat în spiritul epocii sale, care se cheamă tînărul maestru Franyó Zoltan, a împlinit optzeci și cinci de ani. Această inteligență lucidă și penetrantă, cu atîta acerbă sîrguință aplicată asupra fenomenului literar al marilor clasici și atît de vehement polemică în apărarea valorilor durabile ale literaturii noastre, care este profesorul Șerban Cioculescu — și acest nostalgic și duios poet, altădată ferecat într-un cerc al disperării fără soluție, dar aflînd soluția abia mai tîrziu prin angajarea la un crez militant comunist, care se cheamă Camil Baltazar — și acest pasionat deschizător de drumuri al suprarealismului, biciuitor al moralei burgheze și tainic ucenic vrăjitor al tuturor maeștrilor curentului, cultivînd deopotrivă cu ei mesajul antifascist, poetul modest și plin de candori care este Sașa Pană — fiecare dintre aceștia au împlinit vîrsta de 70 de ani !

Ce să îndrăznesc a vă releva mai întîi, din destinul și opera fiecăruia, fără a mă teme că-mi sînt prea puține cuvintele pentru a-i cuprinde pe măsură și e prea solemnă ora pentru exegeze de amploare ?!

Să laud patima extraordinară, dublată de o voință fără egal, a lui Franyó Zoltan de a fi reușit, în ciuda dificultăților limbii, în ciuda a ceea ce mai ales Eminescu are foarte propriu și misterios, foarte românesc și intraductibil, să fie totuși Eminescu și în limba germană sau maghiară ? Sau să laud poate dăruirea incredibilă pe care Sașa Pană a pus-o în a-și susține școala literară, gata să-și dea pîinea de la gură numai ca să poată apărea o nouă revistă, casa lui devenind nu doar un fel de academie a suprarealismului, ci și loc de refugiu pentru comuniștii aflați în ilegalitate ? Să laud spectaculoasa trecere a poetului Camil Baltazar de la o seamă de unelte la altă seamă de unelte, întoarcerea la tristețe proclamată într-un titlu de carte fiind în realitate numai starea de alarmă care anunța saltul spre socialism ? Sau poate să laud verva acidă și rigoarea științifică a lui Șerban Cioculescu, datorită cărora ni se oferă posibilitatea să redescoperim, la dimensiuni impresionant de exacte, măreția atîtor culmi ale literaturii noastre clasice ?

Nu, evident că nu e suficient, niciodată nu va fi suficient în cadrul limitat al unor asemenea aniversări !

De-aceea și îngăduiți, mai degrabă, să laud pentru toți laolaltă îngreunarea frunții coborîtă asupra hîrtiei de scris, în nenumăratele zile și nopți ce e de închipuit că de mai bine de jumătate de veac domniile lor le-au sacrificat muncii literare. Să laud clipa de panică dinaintea foii albe de hîrtie, și tăcerea de catedrală a lumii lăuntrice a fiecăruia vuind de idei, și țipătul de eliberare cînd ideile se transformă în cuvinte, și iarăși furia împotriva neputinței cînd sunetul poetic sau adevărul critic se simt trădate, și triumful cuvîntului „sfîrșit“ pe un manuscris, care nu-i niciodată „sfîrșit“, fiindcă sub frunte se adună îngreunarea altui început de carte. Într-un cuvînt, stimați colegi, îngăduiți să laud pe Meșterul Manole al fiecăruia și toate Anele pe care mitologia românească i-a obligat de-a lungul unei vieți de om să le sacrifice în operele lor.

Cînd acest secol ne amenință de pe un meridian sau altul cu spaime ale unei crize a culturii, cu spaime ale dominației eventuale a computerelor asupra geniului uman, cu spaime ale divorțului omenirii față de artă și poezie — ce odihnitor e să constați că pe o altă față a pămîntului nu doar că se speră să nu fie așa, dar oamenii de artă și litere dovedesc cu sudoarea și opera lor că nu este așa.

Stimați și iubiți oameni care sînteți din aceeași plămadă cu aceștia despre care vă vorbesc, domniile voastre : Franyó Zoltan, Șerban Cioculescu, Sașa Pană, Camil Baltazar — tot ce vă pot dori azi, în ziua de laudă și cinstire ce vi se cuvine, tot ce vă pot ura, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, în numele tuturor scriitorilor din România, este să nu osteniți, să nu osteniți încă mulți ani de acum înainte, și să trăiți întru mulți ani, și să beți cu noi cupele de șampanie pînă la fund !

★

Luînd cuvîntul pentru a răspunde, Franyó Zoltan a spus printre altele :

Vă mărturisesc că trăiesc o mare bucurie de a mă vedea în mijlocul nenumăraților mei prieteni scriitori, a căror rodnică activitate o urmăresc cu entuziastă atenție de mai bine de cinci decenii și pe care m-am străduit întotdeauna, cu toate forțele mele, s-o fac cunoscută cititorilor de limbă maghiară și germană din țară și străinătate.

Consider ca un dar deosebit hărăzit de natură faptul că mi-a permis, la o vîrstă atît de avansată, să mă bucur de lumina vieții și să trăiesc alături de dumneavoastră marea aniversare a sfertului de veac de la proclamarea Republicii Socialiste România. Nu sînt mulți aceia dintre prietenii și tovarășii mei scriitori, care pot să-și dea concret seama de uriașa diferență față de trecut și de strălucitul punct culminant al dezvoltării și progresului la care a ajuns scumpa noastră patrie, România socialistă, sub conducerea înțeleaptă și profund umană a Partidului Comunist Român, în frunte cu cel mai bun fiu al său — tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretar General al Partidului, Președintele Consiliului de Stat.

Mă simt azi deosebit de fericit de a sta în fața dumneavoastră cu fruntea sus, conștient că, timp de peste 60 de ani, forțele mele scriitoricești și de publicist militant mi-au permis să lupt, neobosit și fără nici o abatere, pentru nobilele idealuri ale progresului, ale socialismului, ale clasei muncitoare. Ca mărturii vii se oferă numeroasele mele volume în limba maghiară și în limba germană, de asemenea, publicistica mea militantă împotriva politicii reacționare și fasciste, în interesul progresului socialist și umanist.

Permiteți-mi astăzi să fiu mulțumit de întreaga mea activitate de tălmăcitor, concretizată în cele peste 60 de volume publicate, dintre care 20 din literatura română, precum și în paginile a numeroase reviste, transpuneri în limbile maghiară și germană de mari valori ale literaturii române.

În încheiere, îngăduiți-mi în primul rînd să urez tovarășului președinte, academicianului Zaharia Stancu, tuturor colegilor și mai cu seamă, vechilor mei prieteni Șerban Cioculescu, Sașa Pană și Camil Baltazar — sărbătoriți și ei astăzi —, multă sănătate, fericire și o viață cît mai bogată în rezultate creatoare.

La rîndul lor, poeții Sașa Pană și Camil Baltazar au adresat Uniunii Scriitorilor și tuturor celor prezenți la sărbătorirea colegială, calde cuvinte de mulțumire.

In încheierea festivității a vorbit criticul Șerban Cioculescu :

„Îmi îndrept gîndul în primul rînd spre vechiul meu prieten Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, ca și spre întreaga obște scriitoricească. Toți cei sărbătoriți aici ne aflăm în plină putere și acest fapt constituie un simbol al scrisului românesc de azi, tot mai viabil. Sîntem o națiune veche, cu o cultură efervescentă, care dispune de mari energii artistice. Omul de pe meleagurile vechii Dacii este tînăr. Meritul acestei excepționale situații este al patriei noastre minunate, care păstrează o tinerețe fără bătrînețe și o viață fără de moarte. Eu cred în flacăra veșnică a spiritului creator, capabil să asimileze tot ce este înaltă valoare umană. Poporul nostru se mîndrește cu fii care au dat omenirii valori înalte. Aduc cu acest prilej un cald omagiu conducerii partidului nostru care a asigurat scriitorilor condiții de viață și creație demne, înlăturînd pentru totdeauna starea din trecut, cînd oamenii scrisului erau reduși la cerșetorie și umilință. Azi, scriitorul și artistul sînt priviți cu dragoste și încredere de către conducerea de partid și de stat care le conferă astfel pe lîngă o altă bază materială și răsplata morală pentru activitatea lor de zile și nopți. Scriitorul, într-adevăr poate astăzi să țină fruntea sus. Îi felicit din inimă pe scriitorii tineri care au asigurate în prezent excepționale posibilități de a crea în deplina posibilitate a talentului lor.

În ce ne privește, vă asigurăm că vom duce mai departe sarcina ce ne-a fost trasată de marele nostru înaintaș Enăchiță Văcărescu : „creșterea limbii românești și a patriei cinstire“.

Ilarie Voronca şi poezia

AUTORUL importantului studiu din 1969 **Avangardismul românesc**, poetul Ion Pop editează în colecția „Restituiri" (Dacia, Cluj, 1972) cele două cărți de proză publicate de Ilarie Voronca în 1930 (**A doua lumină**, „unu") și 1932 (**Act de prezență**, București, „Cartea cu semne") care, împreună cu un număr de articole din periodice, adunate acum la un loc pentru prima dată, conțin „jurnalul de creație" în limba română al poetului sau mai bine zis opiniile sale despre poezie și artă în genere.

Încă din octombrie 1924 Ilarie Voronca respingea într-o „aviogramă" publicată în revista sa **75 H.P.** ideea de mimesis în artă, susținînd că „artistul nu imită, artistul creează linia cuvîntului, culoarea pe care n-o găsești în dicționar". Artistul, continua el vorbind de pictura lui Victor Brauner, e „înainte de toate un inventator", creația lui „inedită, fulgerătoare" este rezultatul stabilirii unor noi raporturi între fenomene. Adevărata funcție a cuvîntului nu stă în reprezentare, ci în semnificare, el nu e un vehicul, ci un agent (**Gramatică**) :

„Cuvîntul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură, are un rost abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acțiunilor dintre ele. Verbul, întrebuințat pur, asemeni materialelor din construcțiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvînt un înțeles imediat. Cuvîntul trăiește indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerț. Anecdota cuvintelor sau a realizărilor plastice e comercializarea lor. Și întru această comercializare sfîrșesc toți meșteșugarii înzestrați ai cuvîntului. Artistul adevărat creează direct, fără simbol, în pămînt, lemn sau verb, organisme vii, mașini spintecînd drumuri, strigăte tresărind violent ca în furtună acoperișuri. Cuvintele obțin astfel propriul lor sens, boxînd sau îmbrățișîndu-se între ele. Linia nu mai are rostul fotografic de a împrumuta spectatorului o reprezentare cu corespondențe în afară. Fraza nu mai e o ficțiune amintind discursul electoral sau declarația de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet. Opera de artă nu mai are nimic supranatural, ca fantomele sau fonograful. Cuvîntul liber, fulgerător, alunecă sigur ca un stilet în meninginea cititorului. Ochiul nu clipocește bleg. Versul zgîrie-cer".

Sînt în acest pasaj mai toate ideile lui Voronca despre poezie. Ca și Bremond, al cărui eseu despre poezia pură apare doi ani mai tîrziu (pentru el poezia e o stare inaccesibilă conșiinței clare, ireducibilă „deme~surilor conștiinței raționale a discursului"), Voronca se ridică împotriva poeziei anecdotice, descriptive, sentimentale sau retorice, atribuind cuvîntului rostul nu de a re-da, ci doar de a exprima. Există, credea Ilarie Voronca, o doză de incomprehensibilitate necesară în artă, ca să nu rămînem în domeniul arhicunoscutului (**Glasuri**, 1925) ; „Artistul nu se interesează niciodată de gradul de comprehensibil al operei sale. Dimpotrivă : cu cît mai incomprehensibilă îi va fi opera, cu atît va reprezenta o mai mare valoare în artă. Pentru că arta e un amnar care scapără numai pe urma unui efort, a unei împotriviri, a unei lupte. Inteligibile vor fi mereu listele de bucate sau ordonanțele anunțînd o dispoziție administrativă. Opera de artă devenită dintr-o dată pe placul spectatorului nu e cu nimic mai presus salatei provocînd spontan entuziasmul consumatorilor. Opera de artă adevărată va avea mereu farmecul unei virginități reînnoite".

Poetul nu reclamă o incomprehensiune totală, căci în altă parte vorbește de sporul de concentrare intelectuală pe care îl presupune poezia modernă, nici nu exclude în întregime sensul cuvîntului de vreme ce altădată insistă asupra încărcăturii și rezonanței sale afective, specifice, de epocă, se află însă în mod sigur în eroare atunci cînd consideră că greșelile de gramatică înavuțesc arta.

Prin 1925 Ilarie Voronca se delimita de suprarealism, declarîndu-se integralist :

„... După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul este tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală.

Față de aceste păreri din articolele apărute în revistele de avangardă **75 H.P.**, **Punct**, **Integral** și **unu**, ideile din cele două culegeri ale autorului apar ca niște reluări.

Poezia e (în **A doua lumină**) „creație pură, mai presus de raporturile de rațiune și logică, dincolo de satisfacția binefacerii imediate", nu subiect, ci obiect în spațiu („poezia-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale").

Ne întîmpină (în **Act de prezență**) noi speculații asupra cuvîntului, înțeles acum ca formă și totodată conținut, imagine și în același timp obiect (**Copacul-centaur**) :

„... Cuvîntul : presimțire, umbră a unui obiect. Într-o amiază puternică obiectele vor rămîne fără umbră, adică fără cuvinte. Și totuși, cine l-a premers pe celălalt ? Dacă la început a fost cuvîntul, e, firește, în puterea de magnet a acestuia și tăria de a fi atras din nimic o formă și un contur material. Și poate într-o legendă și mai fosforescentă, Prometeu a furat pentru uzul oamenilor nu numai flacăra, ci si cuvîntul. Căci e, desigur, în denumirea abstractă care se naște în creier, fărîma de fosfor care să lumineze deodată licurici sau plantă. Trecute prin brutăria fierbinte a gurii după ce aluatul lor s-o zămislit între fibrele abia simțite ale nervilor auditivi, tactili sau vizuali, cuvintele cad de pe buze, rotunjite în portocale, în pîini sau în argilă. Dar cuvintele nerostite care circulă în sîngele și în mintea noastră, care se ating întru ele cu un vaier abia distinct, peste orașele adormite ? Asemeni filozofului antic, pot, cu felinarul cuvîntului (sic) în mînă, căuta alte contururi, alte veacuri. Sau poate e toată făptura noastră o apă în care ființe și lucruri, ca niște pietre azvîrlite, fac unde tot mai mari".

În 1931, Ilarie Voronca publică la Cultura Națională volumul de poezii, **Incantații**. Gestul e considerat de confrații avangardiști de la „unu" drept o trădare. Voronca trimite la revistă o „Prefață la alte poeme" în care declară că n-a admis niciodată hotărnicirea în granițe preconcepute a poeziei, clasificarea... „dinainte stabilită" la modernism sau arhaism a poetului și deplînge „prostia îngîmfată a cîtorva presupuși camarazi". Articolul nu apare, în schimb Gh. Dinu îi dă replica prezentînd pe Voronca drept **Șacalul acestui colibri**. „Comitetul provizoriu" al revistei aplică de asemenea poetului **Represalii**. Ilarie Voronca n-a scăpat, natural, declasificărilor istoricilor literari. Trecut de E. Lovinescu la poezia nu modernistă, ci extremistă, poetul era înserat de G. Călinescu dacă nu la arhaism, la tradiționalism. Cu excepția articolului „Prefață la alte poeme" paginile adunate de Ion Pop cuprind recenzii elogioase sau encomii la adresa multor scriitori. Poezia lui Stephan Roll mută fălcile scriitorului și are „apele cerului în salivă". Ion Călugăru e „cu adevărat cel mai puternic, cel mai poet prozator de după război". Bacovia „cu o limbă din cele mai sărace în aparență, cu vorbele cele mai umile pe care artistul de circumstanță le-ar fi dat cu dezgust la o parte, a știut să creeze una din cele mai autentice și mai tulburătoare poezii ale timpului nostru", Arghezi inundă (încă din 1925) „sevos" în epocă, fraza lui de cuarț izbind pereții creierului ca un ciocan ce face să vuiască bolțile. Deoarece Voronca îl asocia integralismului („Firește, numai prin efortul acesta de alăturare proaspătă a cuvintelor, ideea scînteie în creștere, ca mercurul în termometru. De aici, plăsmuire abstractă, imaginea : raport pur, a două elemente cît mai depărtate — sau cît mai apropiate — între ele. De aici, poemul construit integral, inaccesibil oficialității"), Arghezi se vede nevoit a declina calitatea în articolul **Ce trebuie să știe un tînăr la 45 de ani**. La această dată Voronca însuși nu avea decît 22 de ani. Cinci ani mai tîrziu se va pronunța el însuși împotriva afilierii silite la un curent. Aprecia „toleranța" lui Lovinescu, „ospitalitatea proverbială a salonului său literar", și „înțelegerea" lui Perpessicius, „a cărui prezență și ale cărui cuvinte înseamnă cea mai unanimă măsură, cea mai iluminată tălmăcire a cîntecului".

Al. Piru

RESTITUIRI
RESTITUIRI
ILARIE VORONCA
Act de prezența

Cronica limbii

Un mare înaintaş

● E VORBA de Bogdan Petriceicu Hasdeu : istoric, dramaturg, filolog, lingvist, el a lăsat un nume în toate domeniile pe care le-a abordat, dar cred că în nici unul n-a jucat un rol atît de important ca în lingvistică. Sîntem, desigur, cu toții de acord că e primul care a dat în țara noastră studii de limbă la nivelul european al științei din timpul lui.

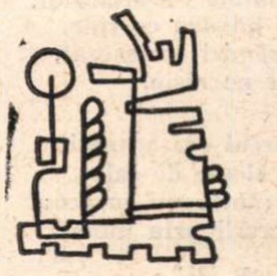
Îmi vin în minte acestea în momentul cînd iau în mînă reeditarea de către Grigore Brâncuș a monumentalului **Etymologicum Magnum Romaniae**. Academia Română i-a dat lui Hasdeu sarcina de a redacta și publica dicționarul pe care nu l-au dus în mod mulțumitor la capăt Laurian și Massim. Ce e drept, nici Hasdeu n-a făcut-o, pentru că după 13 ani Academia i-a retras mandatul și l-a încredințat lui Al. Philippide, apoi, după trecere de vreme, lui Sextil Pușcariu. Fiecare dintre aceștia a adoptat alte metode, dar Pușcariu a fost primul care și-a format un colectiv. Este caracteristic pentru știința din secolul trecut că fiecare specialist lucra de unul singur, oricît de complicată ar fi fost treaba. E cazul să spunem că nu era niciodată atît de complicată cît poate fi azi și că acum nici n-ar da în gînd cuiva să se angajeze singur la o operă așa de grea cum este alcătuirea unui dicționar general. Astăzi se redactează și se tipărește mai departe Dicționarul Academiei, elaborat de o largă echipă de specialiști de la București, Cluj și Iași (printre care figurează și Grigore Brâncuș).

Cu aceasta încă n-am spus tot pentru a sublinia efortul întreprins de Hasdeu. Chiar pentru vremea lui, subiectul abordat depășea puterile unui singur autor, căci dicționarul, așa cum îl concepea Hasdeu, avea un caracter enciclopedic : nu era vorba numai de etimologie, cum anunța titlul, dar nu era nici numai lexicografie, ci și folclor, etnografie, gramatică, istoria limbii, istoria culturii. Chiar dacă nu i se retrăgea mandatul, e sigur că Hasdeu nu l-ar fi putut redacta în întregime în timpul pe care îl mai avea de trăit. În cei 13 ani de muncă încăpățînată, a reușit să publice litera A și litera B pînă la cuvîntul **bărbat**, deci destul de puțin. Dar acest puțin este uriaș dacă ne referim nu la numărul literelor, ci la conținut, și dacă mai adăugăm că este în cea mai mare parte scutit de greșeli grave.

Deocamdată Editura Minerva care a luat inițiativa, ne-a dat într-un volum cuvintele de la A pînă la **amurgit**, împreună cu o amplă introducere datorată lui Gr. Brâncuș, care a îngrijit și ediția de text. Introducerea pune în lumină, cu evlavia cuvenită, meritele lui Hasdeu în această și în celelalte opere de lingvistică ale sale. Se arată cu bune exemplificări că Hasdeu nu numai că a făcut cunoscute concepțiile dominante pe vremea lui în știință, dar a lansat idei originale care au contribuit la dezvoltarea pe plan mondial a lingvisticii. E suficient să ne gîndim că e cel dintîi care a subliniat importanța frecvenței cuvintelor și a sunetelor și că au trebuit să treacă mai multe decenii pînă cînd această idee să fie valorificată în lucrări apusene.

Ca unul care merge pe urmele lui Hasdeu, studiind relațiile dintre română și albaneză, ceea ce aduce lumină asupra substratului limbii noastre, Grigore Brâncuș a dispus de competența și de interesul necesar pentru a analiza meritele marelui său înaintaș. Este poate cel mai mare merit al volumului apărut. Le așteptăm pe celelalte.

Al. Graur



NICOLAE LUPU

Numai cerul

Făcător este numai cerul de patimi,
Doamne iartă-mă dacă mint sau spun
cuvinte rele,
Inima se preface în cloșcă
Într-o noapte cu cîteva stele.

Numai vîntul, dacă e vînt, spulberă iarba
Înmărmurită de zîmbetul meu,
Ce e plîns înveșmîntă copacii
În ivoriu și crud minereu.

Cerului mă arăt dimineața
Cu garoafe de umbră în mînă,
Pentru o dragoste blîndă și mare
Soarele cu o noapte m-amînă.

Coborînd printre pini și mesteceni
N-am tăiat nici un rug din tăcere,
Cerului i-am dat păsări și cerul
Florile și fîntînile-mi cere.

RADU FRUNTEȘ

În fața luminii

Cîte vînturi au trecut
Pentru această liniște
Amurgul satului curat
O rază nemișcată trecătoare
Aceasta este nunta naturii
Cu viețile tari.

Ușa

Ușa bătrînilor
Nu mai poartă ceas
Belciugul de leagăn
Mai ține grinda sus
Între fereastră și tăciune
Apa e o rugăciune
Dorm
Numai să-și odihnească fîntîna
Ușa bătrînilor
Nu mai poartă ceas
Trăiesc
După culoarea pădurii.

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Din alese vorbe

Din alese vorbe
mi-am conturat imagini
și inima s-a-nflăcărat.
În liniștea ce rîde,
cărămizi am așezat,
dar pe nisip.

Parcul era acoperit
cu floare de cais
și rămas-am cu ecoul
trecerii prin mine.

15 mai 1971

MAJTÉNYI ERIK

La 19 septembrie a.c.
MAJTÉNYI ERIK
a împlinit 50 de ani

Vișinul

Îi resfiră pletele
vînturile prietene
și se-ntrec să-i unduie
mugurii și frunzele.
Tolăni-m-aș, tolăni
lîngă vișin, și-aș privi
cerul nalt, de peruzea,
cît că știu că m-ar durea.
N-aș închide pleoapele,
ci, prin ramuri, soarele
l-aș răbda, mări, răbda,
pînă cînd m-ar îneca
în năvala dulcelui
și-n dulceața păcii lui.
Și-aș scurma, în degete,
luturile umede
Și mi-aș zice că orice
m-ar păli, tot una e :
grija vieții, setea rea —
toate se pot astruca
uite-aici, să stea-n mormînt,
să stea-n reavănul pămînt,
lîngă vișin — strîmb, pitiș,
și viclean, și pe furiș,
printre rădăcini. — Și-apoi
nici un suflet dintre voi,
dintre trecători, n-a ști
(orice drum ar nimeri)
pentru ce n-au înflorit
flori de vișin însorit.

Dacă ți-e tare frig

De mi-ar fi tare frig,
aș rupe din coline catifea
— un lat de palmă doar —
să mi-o-nfășor la gît.
În primăveri
e bună și plutirea cerului.
Îmi amintesc cum, într-un rînd,
bunica mi-a șoptit că are
doi napoleoni.
— Știi, pentru-nmormîntare.
Aveam și un bătrîn profesor
de matematici ; serile-n fereastră
cînta sonate, pentru pomii lui ;
sonate — echilibruri de ecuații.
Alaltăieri, un băietan
și-a sărutat fata pe gît. În mine
pudoarea s-a încăierat
dur, cu invidia.
Mai bine să vorbim de altceva :
născocitorii problemelor de șah
au preferință pentru Alb.
Și despre... dar trăiesc în
metropolă,
iar bolta albă-lăptoasă a luminii
ascunde cerul înstelat.
Caloriferul are, și el, un cusur :
seara nu pot privi, pierdut, în foc...
O dată am fost curios să știu
dacă-i aievea înfurcat în trei
nucul bisericii de la Izvorul-Criș ;
era însă noroi — și n-am suit
colina.
Există scuze, oare ?
Dacă ți-e tare frig,
te poți apropia de oameni.
De mine.

În românește de
Gelu PĂTEANU

A. I. ZĂINESCU

Lună plină

Femeile frumoase sărbătoresc cerul,
De diamant gura pură-a pieritelor cîntece
Neînceputele iubiri numai în cămașă
De rouă pe culmi și desculțe, desculțe și

Iată, iată luna prin văi, cap de cerber,
Luna plină mustind de un întuneric roșu,
Luna ca o plecare de bărbați la vînătoare,
Luna ca o rană de dragoste,

Luna ca o sfîșiere de cort.
Femeile frumoase sărbătoresc cerul
De diamant gura pură-a pieritelor cîntece,
Luna, suflet curgînd către nord.

EMIL CIURARU

Amurg preschimbat

Văd aburi răstigniți pe ceas dintîi
pierduți în trepte lungi de nori și vînt
se-așterne seva-n rod la căpătîi,
cînd cerul arcuiește fragmente de
pămînt.

Și cînd îngălbenesc prin aripa plecată
pădurile în care cresc izvoare,
coboară-n sat pe-amurgul preschimbat
albastru vis pe gene de fecioare.

Ruga dezlegată

Amiezi dezleg
în suflet
silabe de rugă se cern.
Recheamă, mamă, jocul
răsfrînt în rîul copilăriei
și-ascultă salcîmii
oftînd
după plecarea tatălui.
Am adunat tăcere
pentru toți arborii
căzuți prea devreme.
Spre miezul nopții fără poartă
mă-ndrept încet,
pe trupul pămîntului,
și pe toamna oaselor.

Oprește, mamă, strigătul de arbori !

DORU-PUIU PARTENIE

Mai trăiesc

N-am mai vrut, mort eram mai aproape
pierdusem masca ce-mi este trup,...
vedeam iarăși țărmul, scăpasem de ape,
pînzele minții puteam să le rup ;

Cu tot dinadinsul n-am vrut să trăiesc,
dar prea mă rugau să renunț ucigașii ;
c-am plecat din Olimp, pentru ei
mă căiesc,
căci zeii nu iartă nici leii, nici lașii...

Plouă cu vise și-aștept vreme bună,
Dar sînt prea departe și prea înafară...
Mîna se mișcă, ar vrea să mi-o spună,
dar cade febril pe-un rest de țigară.

Poezia lui Weőres Sándor

INTR-O seară ceţoasă, la Buda, într-o încăpere nu mai mare decît cala unei caravele portugheze din secolul al XV-lea, am întreprins alături de Weöres Sándor un periplu prin arhipelagul Poeziei. Senior al liricii maghiare contemporane, el nu se ruşinează — ca atîţia alţii — să vorbească despre poezie. E adevărat, a vorbi **despre** poezie este prea adeseori o frivolitate. Weöres vorbea însă — dacă se poate spune astfel — **din** poezie. Avangardă, Mallarmé, Eliot, poezie chineză, Rilke, Blaga, Hölderlin, Ady, decadentism fin-de-siècle, poezia Psalmilor, dar şi destinul cuvîntului ameninţat, refluxul imaginii, poezia abstracţiei şi cîte altele. Mereu zîmbitor, mereu grav, poetul maghiar nu este un retor. Sangvin reţinut de grele lesturi melancolice, el se lasă incitat şi incită la rîndul său. Trufia spiritului nu-l posedă şi se vede că a deprins demult severa modestie a meşteşugului poetic şi rostul vaselor comunicante ale cuvîntului.

Weöres Sándor este un poet care a trecut prin multe. Vreau să spun prin multe poezii. Ale sale şi ale altora. Un ingenium liric precoce face dintr-însul un poet prematur, la vîrsta la care copiii devoră cel mult romanele de aventuri. Are timp şi dispoziţie să încerce marile experienţe lirice ale veacului, să cutreiere continente şi epoci ale poeziei dintre cele mai felurite. Traduce de la Ghilgameş la T.S. Eliot, trecînd prin romantica germană şi Mallarmé. Avangarda îl fascinează dar nu găseşte într-însul un adept. De altfel, cînd poetul ajungea la maturitate, avangarda nu mai purta decît bătălii de ariergardă.

Ca orice vastă conştiinţă lirică, Weöres nu poate fi închis într-o formulă îngust-restrictivă. Lira sa nu este monocordă. Tradiţiile asimilate se întîlnesc în opera sa cu riscurile asumate ale temerarelor inovaţii. Continuă, de fapt, o linie (nevăzută) izvorînd din romantica germană — spun unii critici. Dar agresiunea lingvistică, evidentă în unele texte, îl face contemporanul iconoclaştilor secolului nostru. Registrul acestei voci poetice este foarte larg. Descoperi în poezia sa uneori sonurile dulci ale unei cantilene, ori pe cele meditative ale elegiacului, cînd tonul calm, viril, al poetului gnomic, cînd pe acel înăbuşit, frînt, adevărat negativ al „ţipătului" expresionist.

Poetul nu-şi renegă maeştrii. Dimpotrivă. E frumos **Prinosul recunoştinţei**, sonetul pe care-l închină triadei auguste a precursorilor săi maghiari: Ady, Babits, Korztolányi: „Pe cerul nou-născut al vremii mele, / trei stele fixe ştiu pe-acest pămînt. / ...Păun şi miel şi rîs, pe-altarul meu: / adînc mă-nchin treimii ăstor lire, / şi-abia pot fi, în praf, o urmă-a lor". Dar nu numai aceste figuri pot fi recunoscute, undeva la sorgintea poeziei lui Weöres, ci şi — dacă nu mă înşel — aceea a lui Arany, de a cărui lirică, potolit domestică, nu este străină o faţă a acestei poezii.

Desigur, toate acestea nu ne apropie decît prea puţin de substanţa liricii lui Weöres. Într-o **Schiţă despre poezia nouă**, dedicată unor tineri poeţi, el refuză cu un didacticism ingenuu didacticele formule privind poezia. „«Întîi e conţinutul». Dar la ce / e poezie-atunci? Transmit mai simplu / în proză tot ce vreau: idei, trăiri". Formula se refuză. Nu mai puţin contrara ei: „«Ba principalu-i forma». Sunet pur, / perfecţiune, îngrozitor plictis". Dacă nu mai e conţinut, nici formă, ce e? „Fiinţă vie ca un măr e versul. / Mă uit la el: sclipind, el mă priveşte. / Flămîndu-l vede altfel ca sătulul. / E altu-n pom, în gură, ori în blid. / Nici conţinut şi nici eternă formă; / trăieşte, şi dă viaţă..." Ce poate fi mai simplu decît un măr. Ce ţi se oferă ca o prezenţă nemijlocită. Nu spunea Rilke, într-unul din **Sonetele către Orfeu**: „De rosteşti vorba: măr toţi o ştiu; / dar mai dens dulce suc simte gura / mingîind legănat muşcătura..."? Şi tot în aceleaşi sonete găsim versul: „Cîntarea este existenţă". În cele din urmă, la o asemenea neformulă, la o asemenea indeterminată determinare a poeticului ajunge orice poet a cărui vînă lirică nu se curmă brusc în perioada severelor intransigenţe ale primei tinereţi, ci se lărgeşte şi se revarsă prin delta multiplelor căi încercate în marea poeziei continue. Fără îndoială, numai rare vocaţii lirice au transformat vieţile unor poeţi — oameni şi ei printre oameni, în existenţe, în şi prin poezie. Lirica lui Weöres este o asemenea cîntare — existenţă.

De aici disponibilitatea ei, faptul că nu este legată de nici o metodă, nici nu s-a subordonat unei unice ţinte. „Nu e nevoie să-mi ştiu ţinta. / mă ştie ţinta îndeajuns". Versurile acestea din poezia **Despre ţintă** ne amintesc altele (care nu există în versiunea românească) din poezia **Cei ce mă găsesc**, construită în spiritul pascalienei meditaţii: n-ai căuta dacă n-ai fi fost găsit. Eşti înainte de a face.

În acest sens, Weöres n-a fost niciodată un experimentator care se complace în **făcutul** său. Desigur, el trece prin rupturile structurilor poetice ale secolului, dar le depăşeşte. Îi lipseşte acel dram de sterilitate iritantă care-i nelinişteşte pe unii extremişti şi-i împinge la extreme. Fecund fără să cadă **în pletoră, el** caută mai ales în sine, în ceea ce este, prilejurile neînnoirii. Chiar şi atunci cînd, aparent, aleargă departe de sine, la limitele mapamondului nostru familiar, precum într-un orient mirific, dar supus corupţiei, care-i oferă prilejul de a se descoperi tot pe sine proiectat în forme monstruoase ca în acel superb poem **La Bab el Mandeb**: „Şi un arhipelag triunghiular; / pietroase trupuri, trei, pe-ntinderea ca marea; / enorme momente funerare. / Un ciot, coloană strîmbă, cel dintîi, / durere coaptă-n forme delicate, / al doilea: o ţestoasă uriaşă, / materie convexă şi crispată, / iar stîngăcia — monstruoasă glumă, / diformă forţă, — aproape graţioasă. / Cea mai frumoasă — a treia, o cupolă / ciudat evoluînd spre pisc, atît / de-armonioasă-ncît te întristează". Formele naturii şi oraşele, deopotrivă, sînt, în poezia aceasta, sursă de mituri posibile. Acestea nu sînt nicidecum transpuneri ale unor imagini folclorice, nici resturi ale unor corpuri mitologice defuncte. În simfoniile (nouă la număr) ale poetului (nu sînt ele o reminiscenţă a cvartetelor eliotiene?) efortul liric este acela al contemplatorului, al vizionarului, ca şi acela al elegiacului meditativ, dar poezia — încărcată pe alocuri de mistere („Stelele" din **Simfonia V**), alteori de imagini ale unei mărunte şi evidente vieţi domestice — abundă în miteme. „Coamele — aprinse — ale vastului acoperiş, / sufletul slovei din cărţi ferecate / îşi evaporă pulberea lîncedă / şi nu conteneşte lenea / cu un ritm sacadat".

Mărturisesc, mi-e greu să urmez — în contact cu această poezie atît de exploziv vitală — sugestia unor critici maghiari care vorbesc despre evadarea din viaţă a lui Weöres, despre nihilismul său funciar, despre atracţia unor mituri ale anihilării pe care a suferit-o ş.a.m.d. Desigur, nu este mereu zenitul cel care prezidează în lirica aceasta. Dimpotrivă, recunoşti în ţesătura poeziei sale un „nadir latent", chiar în sensul esteticii barbiliene, stranie întîlnire între două structuri diverse, egal atrase de faţa de umbră, imposibilă, a lucrurilor. Nu mă pot opri să nu citez acest admirabil omagiu, adus poetului drag sufletului nostru, Hölderlin: „cît merg pe jos trăiesc inconştient / adorm şi mă deştept din nou în vis / se strînge depărtarea-ntr-un inel / şi zorii nu-i mai văd cînd s-au deschis // sclipeşte-un negru soare în eter / amiază-i? miez de noapte? nu ştiu singur — / de mine despărţit — de cer mă leagă / cu bucurii şi neprimejdii timpul".

Într-un studiu asupra lui Weöres Sándor partea cea mai mare ar trebui să fie afectată alchimiei verbului în poezia sa. Nu este nici obscur, nici nu poate fi numit un ermetic. Densitatea obscurizează, fireşte, discursul său. Dar poetul nu se sfieşte să facă adeseori gesturile simple, inteligibile, paşii poetului pedestru: „Eu două mîini de lut, / mîini bune / v-adusei din / creaţiune". Dar muzica îl atrage pe acest autor de „simfonii", „cantate", „toccate", pentru ca inteligibilitatea prin verb să-l preocupe prea mult. Sunetele nu spun, în definitiv, nimic şi totuşi spun totul. Astfel Weöres se complace în elaborarea unor fraze melodice suple, eminamente cantabile. El este un ştiutor, un mare meşter al construcţiilor în care cuvîntul este introdus în aliaje inedite, malaxat, silit să vibreze („Am învăţat multe / şi ştiutor voi intra în pămînt").

Tocmai pentru că poezia aceasta este, în acelaşi timp, a unui rafinat şi a unei conştiinţe turmentate, ea este foarte greu traductibilă. Ediţia bilingvă din colecţia Orfeu (selecţie, prefaţă, traducere de Veronica Porumbacu) este o reuşită excepţională. Nu numai acel „fu, fa, füst" din poemul cu acest titlu (în traducere: Iarbă, arbori, fum) a pus probleme quasiinsolubile tălmăcitoarei. De atîtea ori, urmărind rezolvările ei în paralel cu originalul, observi subtilul mod de a adecva noua formă lingvistică la forma modelului originar. Veronica Porumbacu este dăruită, fără îndoială, cu virtuţi simpatetice care o fac receptivă la valorile diverse ale textului. Ea ştie să comunice, în toate sensurile cuvîntului.

Weöres rămîne poet şi în acele texte sapienţiale, de meditaţie, precum (în versiunea românească) **Cine eşti tu, Dresarea dorinţelor, Despre iubire, Despre bunătate** etc. Moralistul recurge uneori la formule amintind o înţelepciune orientală, ca şi pe cele ale unei teologii negative. „Acolo unde sfîrşeşte ceea ce simţi şi nu simţi, şi ceea ce gîndeşti şi nu gîndeşti; şi ceea ce se schimbă şi nu se schimbă vreodată; acolo unde ai zice că este neantul: acolo începe fiinţa ta propriu-zisă".

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRY DE MONTHERLANT

LA MARÉE DU SOIR

Ed. Gallimard, 1972

● „AM înfăţişat de mai multe ori în lucrările mele o imagine care pentru mine este esenţială: aceea a copiilor care construiesc, pe plajă, un castel de nisip, făcînd aceasta într-o agitaţie fericită pentru ca apoi să privească, în aceeaşi agitaţie fericită, cum mareea de seară le distruge opera". Iată ce scrie Henry de Montherlant în prefaţa carnetelor sale ce cuprind perioada dintre anii 1968 şi 1971, confesiune de o forţă şi sinceritate extraordinară.

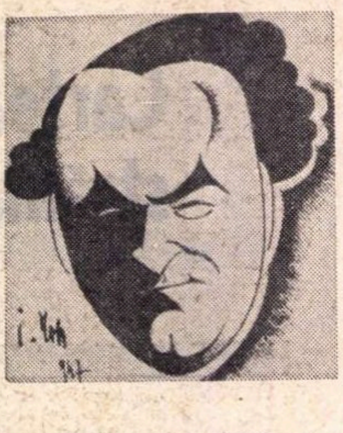
La începutul anului 1968, în martie, autorul suferă un grav accident în urma căruia îşi pierde ochiul sting: din acest moment carnetele sale devin mărturia efortului tragic de reconsiderare a lumii vizibile, pusă mereu în relaţie cu cealaltă lume, tot atît de **reală** pentru el, aceea a personajelor sale. Apropierea mareei de seară îl face să poarte lungi discuţii cu locuitorii **cetăţii al cărei prinţ este un copil** sau cu eroul său favorit, prietenul său în această lume a distanţelor temporale abolite, Malatesta. Tragicul este prezent prin fraza care revine la fiecare pagină, dubiu asupra prezenţei valorii umane, singura care, dacă există cu adevărat, nu va fi dizolvată de apele mareei. De fapt carnetele lui Montherlant sînt afirmarea continuă, vindecativă pe-alocuri, a valorii umane a scrierilor sale, a prezenţei unor sentimente general valabile, fără de care, spune scriitorul, orice operă nu este nimic mai mult decît un exerciţiu de stil.

Creaţia literară este, pentru Montherlant, argumentul tragic în faţa memoriei eterne a umanităţii. Responsabilitatea scriitorului este pentru Montherlant obligaţia de a nu mîna atunci cînd scrii şi de a fi gata, în preajma mareelor de seară, să priveşti în faţă opera ta ca un alter-ego. Să-ţi doreşti ca atunci cînd eşti aproape de moarte să ai alături unul din personajele tale. În final, biruinţa omului în faţa ficţiunii pe care a creat-o apare evidentă: plăcerea de a **exista**, de a respira, de a fi, pur şi simplu, primează în faţa detaliului, în faţa oglinzii narcisice, a scrisului.

Carnetele lui Montherlant sînt o uimitoare mărturie a vitalităţii afirmate fără nici un fel de reticenţă, fără limite, tocmai fiindcă este făcută în timpul ambiguu care însoţeşte mareele: niciodată nu ştii dacă viaţa aceasta plină şi trăită, aşa cum scrie Montherlant, **cu fericire**, va fi prelungită printr-o maree care vine spre ţărm, sau dacă un castel de nisip va fi luat de valuri. **Am pus moartea în spatele meu, scriind ceea ce am scris, dar nu am încetat să trăiesc.** Mărturia aceasta valorează pentru scriitorul de meserie mai mult decît imortalitatea asigurată de un dicţionar literar.

CRISTIAN UNTEANU

Victor Eftimiu:



Desen de I. ROSS

„LUCEAFĂRUL“

„LUCEAFĂRUL, revista cea mai elegantă pe care am avut-o noi şi la care a colaborat tineretul transilvan şi începătorii care, mai tîrziu, au lăsat o dîră luminoasă în scrisul românesc“

Octavian Goga şi Aurel Vlaicu

O. Tăslăuanu

DE CÎTE ORI vin la Sibiu găsesc prilejul să evoc un eveniment politic sau cultural. În acest oraş se petrece totdeauna ceva în legătură cu viaţa noastră sufletească.

Iată acum, confratele meu, Ion Pogonata, îmi aduce aminte că se împlinesc 70 de ani de la apariţia primului număr din „LUCEAFĂRUL", revista cea mai elegantă pe care am avut-o noi şi la care a colaborat tineretul transilvan şi începătorii care, mai tîrziu, au lăsat o dîră luminoasă în scrisul românesc.

Tipărită pe hîrtie cretată, frumos ilustrată, cu fotografii de actualitate, cu recenzii despre alte publicaţii, despre scriitorii care încercau să se impună opiniei publice, „LUCEAFĂRUL“ a început la Budapesta, în anul 1902, ca să sfîrşească, în prima lui perioadă, la Sibiu, unde era publicat de tipograful Kraft.

Revista apărea sub direcţiunea lui Octavian Goga şi a lui Octavian Tăslăuanu, cu concursul activ al tinerilor Aurel P. Bănuţiu, Alexandru Ciura, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Ion Lupaş, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Onisifor Ghibu, Sextil Puşcariu.

„LUCEAFĂRUL" se încadra şi el în mişcarea sămănătoristă animată de profesorul Nicolae Iorga, pe care Octavian Tăslăuanu îl numea „împăratul cugetării româneşti".

Nicolae Iorga a fost o furtună creatoare, un animator fără pereche al acelei mişcări sămănătoriste, care mai cuprindea şi revista „RAMURI" de la Craiova, a lui Făgeţel şi Tomescu, doi scriitori patrioţi care intrau în viaţă cu tot entuziasmul tinereţii lor.

„LUCEAFĂRUL" apărea cu sprijinul financiar al unor tineri, cărora părinţii le asigurau o viaţă îndestulată în sînul societăţii „Petru Maior", cu sprijinul studenţimii entuziaste care mai profita şi de generozitatea unor mecenaţi români, ca Gojdu, Partenie Cosma (bătrîn, cu capul asemănător lui Giossue Carduci), viitorul socru al lui Goga.

Primele numere au apărut cu banii unui tînăr ardelean, Aurel P. Bănuţiu, care şi-a cheltuit mica moştenire părintească editînd această revistă românească din Budapesta, în loc să trăiască o lună-două o viaţă de lux şi orgoliu în somptuoasa metropolă. Aurel P. Bănuţiu a fost una dintre cele mai simpatice figuri culturale din Transilvania. Fire de visător, boem incorijibil, înzestrat cu daruri de actor şi de ziarist, el a jucat teatru şi a scris excelente cărţi cu schiţe ardeleneşti şi amintiri din turneuri, fără să se laude, fără să tragă foloase de pe urma unei activităţi entuziaste, risipită în cele patru vînturi.

Era în vremea cînd primul volum de poezii al lui Octavian Goga cunoştea un succes pe care nu l-a avut nici un poet la debuturile sale. Cu poeziile întîiului său volum, scrise într-un vocabular de ceaslov, feciorul popii din Răşinari aducea o notă de vigoare, de patriotism, care entuziasma toate cercurile literare ale vremii.

– Şi cum e Goga ? l-am întrebat noi, Ilarie Chendi şi cu mine, pe poetul Lazăr Iliescu, care-l văzuse cînd acesta intrase întîia oară pe străzile Bucureştilor.

– Era cu Iorga. E un bărbat scund – alături de Iorga părea şi mai scund – un tînăr blond, cu mustaţa pe oală, cu ochelari negri şi cu haine de mătasă galbenă !

Aceasta era prima imagine a noului poet, pe care noi am primit-o de la Lazăr Iliescu.

Primul lui volum n-a fost un simplu debut de poet, ci o vestire profetică a unor împliniri viitoare. Bardul de la Răşinari spărgea zăgazurile literaturii, năvălind şi în cercul închis poeziei : lumea conducătorilor politici, a luptătorilor naţionali, a ziariştilor, a tuturor forţelor care, dincolo de literatură, clădesc, dărîmă, pregătesc viaţa popoarelor.

O strună nouă vibra în literatura noastră. Ni se dăruia un poet viguros, cu vocabularul de plugar, de cronicar şi de uricar, cu ritmuri care nu mai fuseseră încercate în metrica românească.

Aşadar, începuturile noastre literare se confundau cu activitatea acelor mecenaţi generoşi, activitate pe care o desfăşurau în cadrul Consiliului Naţional, consiliu care se întrunea la Cafeneaua Jägerhorn din Budapesta, unde m-am dus şi eu şi unde am cunoscut, cu profundă veneraţie, pe fruntaşii luptelor politice : părintele Vasile Lucaci, Vasile Goldiş, Valeriu Branişte, Bredicenii (Coriolan, Caius şi Tiberiu) şi alte mari figuri al căror nume rămîn legate de unir cu Ardealul, înfăptuită mai tîrziu.

PRINTRE TINERII care începeau atuncea erau fraţii Borcea, Horia Petra Petrescu, I. U. Soricu, Eugen Goga, fratele poetului, autorul unei cărţi de valoare, **Facerea lumii,** Constantin Bucşan, care a devenit soţul Claudiei Goga, sora poetului.

Lui Octavian Goga i s-a ridicat un bust la Sibiu. Aşteptăm cu nerăbdare monumentul lui Ilarie Chendi, acel sibian pasionat care a fost o glorie a scrisului românesc politic, literar şi social, militant şi el pentru Unire şi care fugise din Ardeal ca să nu facă armata în oastea lui Frantz Iosef. Chendi a venit tîrziu în frumosul oraş de pe malurile Cibinului şi a avut norocul să-şi vadă prietenii şi locurile tinereţii sale. El a fost prieten bun cu marele poet Octavian Goga şi cu cele două privighetori ale Ardealului : Lucia Cosma, care a murit zilele trecute, în vîrstă de 97 de ani, şi cu Veturia Goga, care trăieşte la Ciucea, ducînd mai departe cultul soţului său şi îngrijindu-i mormîntul cu veneraţie. Veturia Goga i-a ridicat poetului un mausoleu de toată frumuseţea, lucrat de ea însăşi.

Trebuie neapărat ca Ilarie Chendi să-şi aibă bustul în parcul din Sibiu, alături de al marelui său prieten Octavian Goga.

Ilarie Chendi, acest ardelean cu spiritul latin, devenise apoi un regăţean vioi, lipsit de pedanterie. Ne gîndim la el nu cu durerea despărţirii de totdeauna, dar cu surîsul unei aşteptări. Trebuie să ne mai vedem o dată, şi nu imaterializaţi, în Cîmpiile Elizee... Ne vom revedea aşa cum eram prin 1907 şi 1908, cu aceleaşi inimi tinere, sub aceleaşi crengi înfrunzite şi legănate.

Octavian Tăslăuanu a fost secretar al „ASTREI“ din Sibiu, iar după primul război mondial, ministru de industrie în primul guvern Averescu. El va rămîne în memoriile generaţiilor viitoare ca animator al revistei „LUCEAFĂRUL", care a însemnat unul din cele mai importante momente din viaţa spirituală a românilor de peste munţi.

El era un tînăr de pe Valea Mureşului, absolvent al Universităţii din Bucureşti şi proaspăt funcţionar la consulatul general român din capitala Ungariei. Aici se întîlneşte cu studenţii de acasă : printre ei Octavian Goga şi Ion Agârbiceanu. Primele versuri ale lui Goga au apărut în „LUCEAFĂRUL“ şi au fost editate în volum, în 1906, în tipografia proprie a acestei tot mai prospere publicaţii.

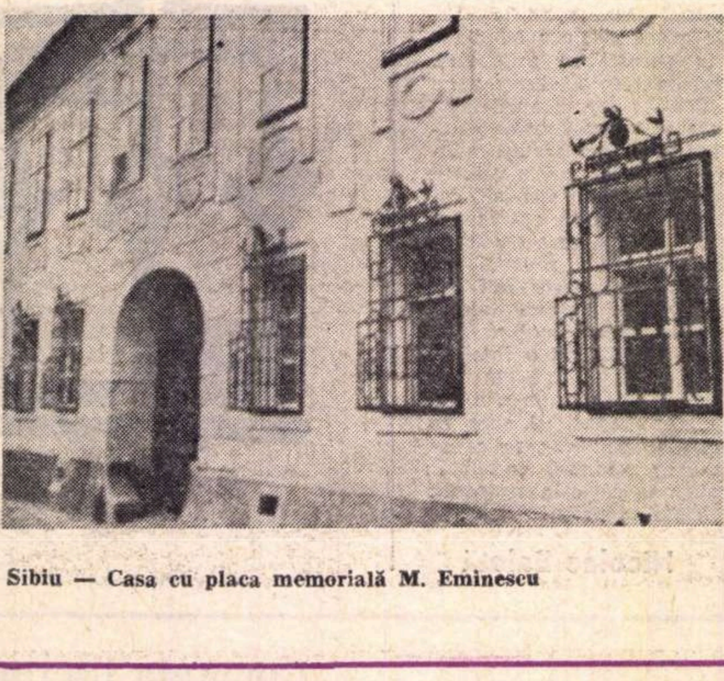
Coarda naţională a vibrat cu putere în redacţia din strada Zöldfa. Ecourile „Sămănătorului“ bucureştean, condus de Iorga, ajung pînă-n zidurile groase de la etajul al treilea ale imobilului budapestan.

Colaboratorii „LUCEAFĂRULUI", oameni tineri, născuţi în zodie nouă, îndrăznesc să creadă ceea ce maturii membri ai Consiliului Naţional nu s-au încumetat niciodată să spere : libertatea totală a Transilvaniei de sub jugul puterii dominante şi a pajurei cu două capete. Nu libertăţi în cadrul monarhiei, nu dietă a Transilvaniei, ci însăşi Unirea cu poporul românesc de peste Carpaţi. Iată ce urzeau în sufletele şi în convorbirile lor aceşti băieţi.

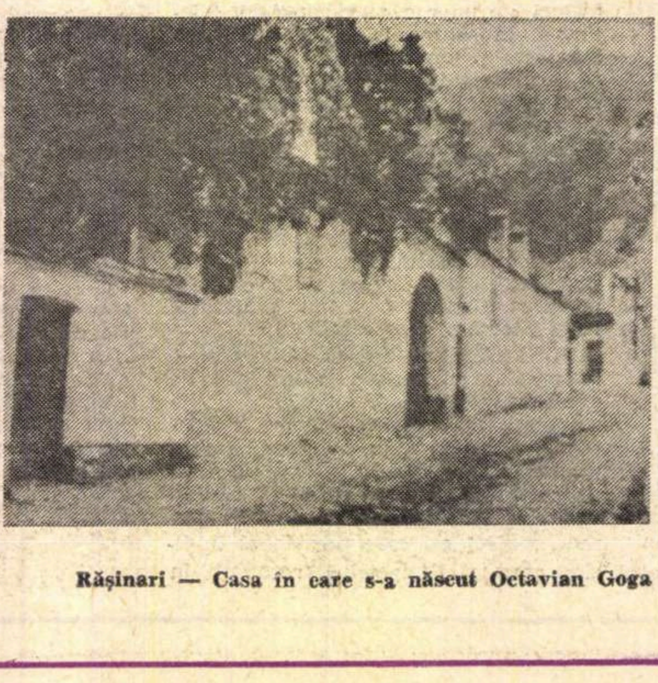
Nu mic a fost rolul ardeleanului crescut în Vechiul Regat, al studentului bucureştean, entuziast şi dîrz, care fusese Octavian Tăslăuanu, în imprimarea acestei note energice în corul tinerilor români de la Budapesta. Mai tîrziu, cînd a izbucnit primul război mondial, el a trecut Carpaţii, s-a înrolat în armata română şi a dovedit prin aceasta că patriotismul său nu era numai literatură.

Printre cei mai înflăcăraţi visători ai dezrobirii era Iosif Şceopul, un vînturăţară fermecător, care purta o eternă pălărie cît roata. Cu accente profetice, el vestea, încă din 1905, prăbuşirea monarhiei austro-ungare şi realizarea marelui gînd al neamului românesc. În 1906, Octavian Tăslăuanu, fiind numit secretar al Asociaţiei „ASTRA", îşi mută şi revista la Sibiu.

Aşa l-am cunoscut şi eu pe directorul „LUCEAFĂRULUI" la care am colaborat



Sibiu — Casa cu placa memorială M. Eminescu



Răşinari — Casa în care s-a născut Octavian Goga

din SIBIU

LUCEAFĂRUL

REVISTĂ PENTRU CULTU-
RĂ, LITERATURĂ ȘI ARTĂ

ANUL X :SIBIIU 1 OCT. 1911: NRUL 19

:REDACTOR OCT. C. TĂSLĂUANU:

Sumarul:

cîţiva ani, pînă la izbucnirea războiului în 1914, cînd revista a trebuit să înceteze, ca să reapară, efemer, prin 1920.

In acea frumoasă epocă a Sibiului, trăia şi Adelina Tăslăuanu, născută Olteanu, o femeie aleasă, scriitoare de talent, vrednică tovarăşă de viaţă şi de muncă literară a secretarului „ASTREI".

O altă figură de seamă a „LUCEAFĂRULUI" a fost prim-redactorul ei, mult regretatul povestitor Alexandru Ciura, profesor de la Blaj.

Cu concursul lui Al. Ciura, şi cu împrospătatele colaborări, Tăslăuanu conduce „LUCEAFĂRUL" pînă în preziua marelui război. Meritul acestui dîrz gospodar şi animator constă nu numai în tenacitatea şi priceperea cu care a slujit revista, dar, mai ales, în activitatea sa de tînăr profesor al mai tinerilor tovarăşi. Venit de la Bucureşti, unde îşi desăvîrşise învăţătura, el îndreaptă sistematic stîngăciile de limbă ale colaboratorilor săi, abia ieşiţi din liceele maghiare.

În această limbă pretutindenară, limpede şi vioaie, sînt scrise şi cele două sute de pagini pe care, sub titlul **Amintiri de la Luceafărul,** Tăslăuanu le consacră propriei sale tinereţi.

Sînt evocări care privesc nu numai generaţia literară de la începuturile acestui veac, dar înseşi figurile reprezentative ale politicii ardeleneşti. **Amintirile de la Luceafărul** constituie un volum pe care intelectualii îl vor citi nu numai cu plăcere şi interes, dar cu o emoţie caldă şi pură, în amintirea unor vremuri pure şi calde.

ÎN EPOCA mea de la Sibiu mergeam regulat, şi merg şi astăzi oricînd ajung acolo, la Răşinari, trecînd prin pitoreasca Dumbravă. La Răşinari sînt case-muzeu şi tot acolo e şi locul primei episcopii care e ridicată pe pămînt românesc, episcopie sîrbească, care încă din vechime atesta legăturile cu vecinul nostru care ne-a dat pe Doamna Despina a lui Neagoe Basarab şi alte figuri voievodale. Despina Doamna a mai zidit în ostrovul Călimăneştilor un lăcaş de închinăciune.

O mare parte din zi o petreceam în Sibiul meu de altădată la Cafeneaua Habermann, azi hotel Bulevard, de pe corso-ul Sibiului, unde veneau şi vedeam oameni care au avut înalte posturi, în cler şi în dregătoriile ţării : Nicolae Ivan care, după Unire, a fost episcopul Clujului, Nicolae Bălan, mitropolitul Ardealului, dr. Miron Cristea, mitropolit, apoi Patriarh al României, Lazăr Triteanu, episcopul Romanului, Octavian Goga, Ion Lupaş şi Octavian Tăslăuanu.

In cafenea, la masa dinspre fereastră, citeam zilnic publicaţii străine şi făuream viitorul României de mai tîrziu. Mai veneau la Habermann intelectuali care nu au avut notorietatea publică a celor mai sus pomeniţi, dar au contribuit cu elanul lor tineresc la propagarea visului de Unire.

Toate personajele de care am pomenit mai sus m-au onorat cu prietenia lor şi le pomenesc cu nostalgie numele ori de cîte ori îmi aduc aminte de anii 1908–1909.

Într-o zi, Octavian Goga veni la cafenea rîzînd cu hohote, să-mi povestească o scenă petrecută în biroul „ASTREI". Cineva îi bătuse în uşă :

– Intră.

Prin crăpătură, se ivi capul de diavol isteţ al unui ţăran care îl întrebă :

– Dumneata eşti domnul ăla ?

– Eu !

– Eu sînt ăl cu roata !

– Ce roată ?

– Că nu-i una, că-s două. Una o pui pe Olt şi alta umblă de capul ei !...

Acel ţăran inventase moara (roata care o pui pe Olt) şi bicicleta (roata care umblă de capul ei) şi venea să ofere noutatea „ASTREI", care organiza un muzeu de instrumente şi podoabe ţărăneşti.

Iubitor al săteanului ardelean şi-a cărui inteligenţă şi bunăcuviinţă e unică, scriitorul din Octavian Goga mai admira şi vocabularul plastic, direct, al feciorilor de pe plaiurile Ardealului. Această comuniune a păstrat-o pînă la sfîrşitul vieţii.

Sibiul e un oraş care m-a impresionat prin zidurile sale vechi, catedralele, peisagiile sale pitoreşti şi amabilitatea specifică locuitorilor lui.

La masa aşezată la fereastra cafenelei scriam şi eu zecile de articole pe care le datam din Paris, unde voiam să mă duc cît mai curînd şi unde, în adevăr, am plecat în 1909.

Traduceam, în faţa unei ceşti cu cafea neagră, coloane din „Le Figaro", pe care-l citeam cu respectuoasă aviditate, de la primul articol pînă la ultimele reclame. Nu fusesem încă la Paris. Ziarul acela cu hîrtie gălbuie, tipărit elegant, îmi părea supremul ambasador al metropolei. Mai tîrziu, una din cele mai dulci bucurii ale vieţii mele – în amintirea tinereţii sibiene – una dintre cele mai mari satisfacţii – în lupta pentru cucerirea limbii franceze şi a unei fărîme din gloria fabulosului Paris – a fost să scriu articole de fond şi foiletoane în „Le Figaro", una dintre cele mai vechi şi mai reprezentative gazete franceze care mai dăinuie şi astăzi.

N-aş fi îndrăznit o clipă să-mi închipui lucrul acesta minunat, în zilele depărtate ale cafenelei Habermann. Pe atunci, suprema ambiţie literară era să-mi apară o poezie în „LUCEAFĂRUL" din Sibiu şi gîndul că poate, într-o zi, la adînci bătrîneţi, să mi se joace un act la Teatrul Naţional din Bucureşti. Toate au sosit mai devreme ca-n aşteptările mele. Acum aştept din nou să mi se joace, la bătrîneţe, o piesă la Teatrul Naţional din Bucureşti, măcar una din multele pe care le-am scris în cei 69 de ani de activitate literară, dar nu mi se mai joacă nimic de ani de zile, pentru că s-a uitat c-am fost directorul lui de cîteva ori şi pentru că noii directori nu au timp, spun ei, să mai citească măcar una din cele peste 56 de piese pe care le-a scris bătrînul dramaturg şi să dispună reprezentarea ei.

Acel an cît am stat la Sibiu este cel mai plin din viaţa mea şi e dominat de prezenţa fermecătoare a lui Octavian Goga. Cînd ajung la Sibiu, mi se strînge totdeauna inima la gîndul că Tavi nu mai e acolo, că n-am să-l mai întîlnesc la masa noastră din cafeneaua Habermann, la biroul său de secretar al „ASTREI", că n-am să-l mai conduc pe sub arini, la vila pe care o locuia prin 1908, împreună cu prima lui soţie, suava Hortensia Cosma.

Nu pot să despart acest frumos oraş de amintirea lui Octavian Goga, un Octavian Goga altul decît cel pe care l-am întîlnit mai tîrziu, un Octavian Goga vesel, copilăros, care rîdea mereu, din inima toată, care cînta frumos şi era plin de toate neliniştile înaripate ale unui viitor miriadar. Ce mult am mai rîs noi cu Octavian Goga în acei ani tineri ! Rîdeam din orice nimic, cu hohote, homeric... Rîdeam de toată lumea. Victimele noastre de atunci au ajuns la mari situaţii, în administraţie, în cler, în conducerea statului. Nu cruţam pe nimeni, mai ales el.

Acum doarme somnul de veci la Ciucea în loc să hodinească în cimitirul de la Răşinari, alături de bunii săi părinţi, Iosif Preotul şi de acea femeie atît de aleasă, căreia îi semăna atît la chip şi la suflet, o comoară de înţelepciune, de cultură, de graţie şi de inimă românească, preoteasa lui Iosif, născută Bratu.

Octavian ar fi dormit alături de ei, alături de cripta celuilalt mare ardelean, venit şi el, ca şi strămoşii lui Goga, din depărtate meleaguri, mitropolitul Andrei Şaguna, macedoneanul.

Fiindcă Octavian Goga se trăgea şi el din păstori macedoneni, Mi-a spus-o singur. Numele Goga, unic în Transilvania, e foarte frecvent în munţii Pindului. Iar vioiciunea lui n-avea nimic ardelenesc.

Cînd lucram la revista „ŢARA NOASTRĂ" a lui Goga, am întîlnit la Sibiu, şi am locuit în aceeaşi clădire a ASTREI, unde se adăpostea şi redacţia revistei, pe Iosif Sterca de Suluţiu din Cărpeniş. Acesta era un moşneag înalt, frumos, cu părul alb, ondulat, întreg, şi fusese, în tinereţe, aghiotantul „Craiului Munţilor", şi a cărui strîngere de mînă mă înfiora la fiecare întîlnire a noastră cînd îmi evoca figura legendară a lui Avram Iancu, care strînsese aceeaşi mînă.

La Sibiu, în unicul şi cochetul teatru care a ars mai tîrziu, am văzut jucată una din primele opere ale lui Wagner, „Siegfried", şi piesele din repertoriul maghiar, printre care **Diavolul** de Ferentz Molnar.

Mai acum cîţiva ani am trecut între zidurile vechi şi parcul greu de frunze umede, sub noaptea fără cer, evocînd entuziasmul de odinioară al sibienilor, pentru cîntecul şi cartea românească.

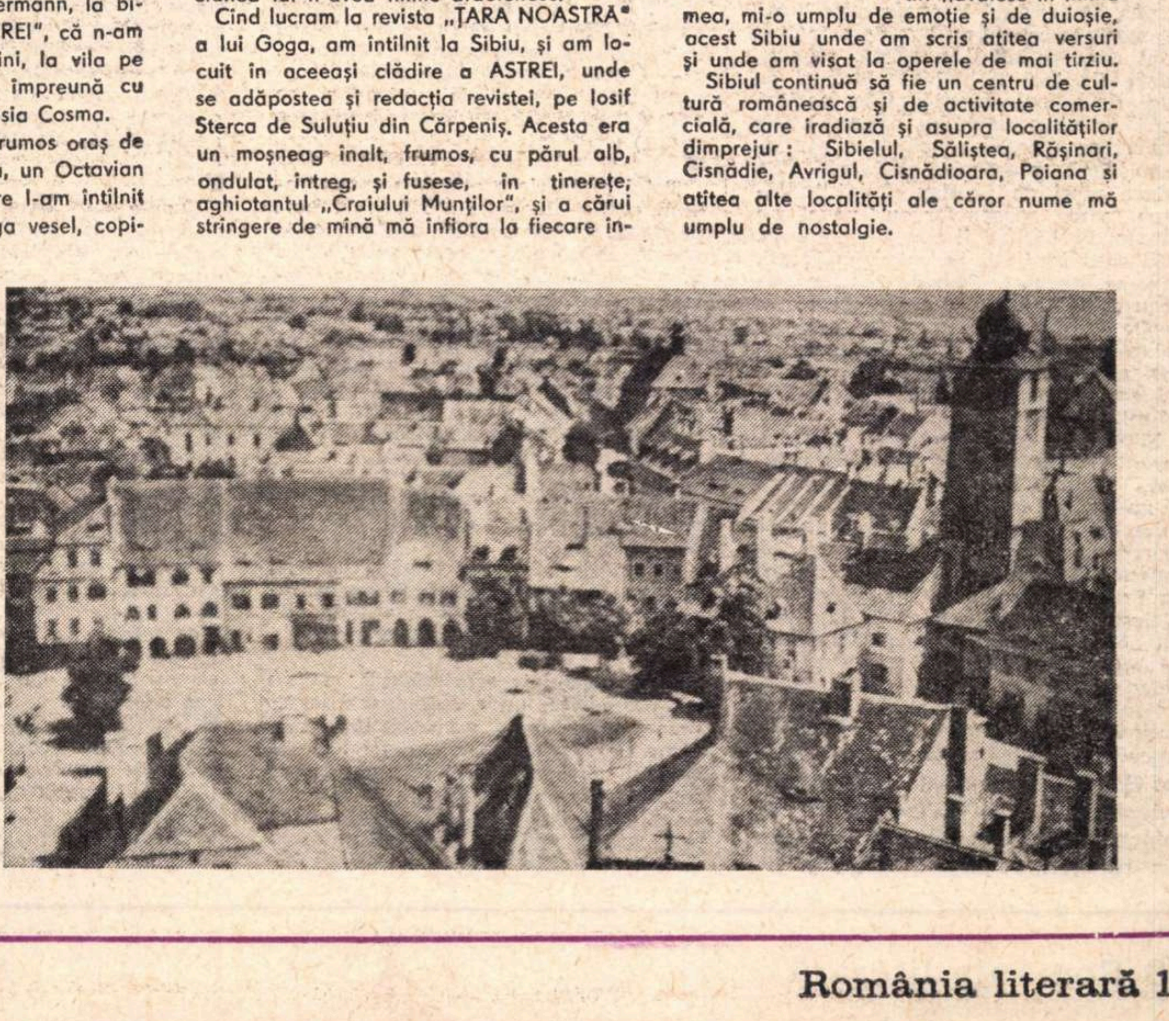
Cum s-au dus toate astea !

Evocam vremurile de demult, singur, în capul gol, sub ploaie. Turnul catedralei bătea ore grele. Treceam singur, cu amintirile mele şi cu părerile de rău. Ploaia mirosea a praf astîmpărat şi a frunziş răscolit...

La Cisnădioara există cea mai veche catedrală, care poartă numele Sfîntului Mihail.

TOATE aceste amintiri năvălesc în inima mea, mi-o umplu de emoţie şi de duioşie, acest Sibiu unde am scris atîtea versuri şi unde am visat la operele de mai tîrziu.

Sibiul continuă să fie un centru de cultură românească şi de activitate comercială, care iradiază şi asupra localităţilor dimprejur : Sibielul, Săliştea, Răşinari, Cisnădie, Avrigul, Cisnădioara, Poiana şi atîtea alte localităţi ale căror nume mă umplu de nostalgie.



Sibiul
de ieri
şi de azi

Eugen BARBU: CAIETELE

DIN Gane, **cuvințele :** era o luminaţie ca un soare răsăritor... artifiţii, Enachi Tifescu zis Frige vacă din neamul lui Dabija... caii de sanie cu hamuri de tei. Unul din neamul pisarului Cârstea sau al vornicului Carabăţ. (Eu iau numele la modul muzical, pentru asta le colecţionez, mie proza trebuie să-mi iasă ca un mortar colorat la extrem, dar armonios ca o simfonie.) Vremi de nepace, de pildă, ce frumuseţe ! Sau cutare boer care a stat împotriva tătarilor ! Altul a fost pus în fiare. Iată ceva şi mai frumos : şi-l junghiară pre el... Un vornic din Răstoaca, dă ceva secret humoristic prozei. O caracterizare : fusese cupeţ şi tejghetar, ridicat de Vasile Vodă. Aici cupeţ şi tejghetar spun totul, dar şi acel **ridicat** pentru **promovat,** cum ar fi mai modern. Nume superb : Dafina Dabija. Unul ţinut în fiare... Alte nume : stolnicul Contaş şi Iorgu Caracaş. Iată o frază splendidă : îi punea prin grosuri de stăteau închişi... **Puneau** cu **de stăteau închişi,** ce efect... Nume : Pavel Bujoreanu... Antioh Jora, Constandin Razu, Doamna Anastasia Cupăreasca, Catrina Balş (pentru numele celor ce fac convoiul Sabatului la Mogoşoaia), Ruseteştii. Mitropolitul Hrisant, Vasile Ceaurul. Coana Zoe, de pildă, **era muncită.** Altul era **cuprins de minte.** Unul era din familia lui Moise Sărdarul. O muiere **umblase la scatulca cu odoare.** Un boer avusese sălaşe de ţigani Din Iaşi nume de biserici : Tri Sfetitele, Trei Calici, Mînăstirea Galatei. **Nume :** visterniceasa Sanda Done sau grămăticul Enachi. Moşii : Găneştii, Cîrligătura, Arămeştii. Una, Safta Ruset care **fusese dăulată de neşte pehlivani de mirare !**

Podoabe : ineluri cu zamfir (safir), cu mărgărint (perle) la gît. Unii boeri **aveau sate.** Tot podoabe : brăţele, covoare de Ţarigrad. **Inele cu pecete de matostat.** Zestre : morile de la Slobozia şi Tîrgul Frumos Moşii de danie, cu dobitoace cu tot... Iată şi această caracterizare : Constantin Vodă, om bolnav şi beţiv, mînca afion dimineaţa şi la vreme de culcare bea pelin cu urciorul şi toată ziua se afla vesel (superb !). Unul căzu la pat cu fierbinţeală. Se făcu o căsătorie cu tot ighemoniconul. În strada Apolodor la o casă cu poartă cu foişor... Domniţa Ruxandra de pildă să fie descîntată de şerpi şi i se aruncau bobii Casa lui boer Belivacă să zicem : plină curtea de cişmele, odăile de oglinzi, cu canapele acoperite cu postav fistichiu, muierile care treceau pren acele odăi aveau ochii condeiaţi, erau stropite cu mirodenii, în rochii de borangic subţire, cu turbane pe cap, după moda veche. Aveau căciuliţe de zibelină. În echipaje : arnăuţi şi ţigani. Ca peisaj : podul Caliţii După baluri se cîntau pavane... Se servea din argintărie englezească (mai încoace), în case erau lăzi de chiparos, unul avea o **jubea mohorîtă,** mănuşi, **fulare** (în loc de batiste). Blănuri de guşe de vulpe, alta de mosc, nasturi mari de aur, nasturi cu rubine. Unele muieri erau date cu apă de obraz, aveau căţei, ceasornice englezeşti. Se mînca rasol de Breslau Robii le făceau vînt cucoanelor cu pene de curcan Pe bărbaţi îi apuca stenahoria. Caii erau învăluiţi în valtrapuri aurii, galbene, argintii. Femeile bătrîne aveau mătănii de diamant. Vorbeau în boabe (bobi) tot mestecînd între degete colanele de metanii. Se dansau dansuri greceşti, egipţiene, turceşti. Salutul era : slugă ! Sau Bună seara, dragă-mi eşti !

Mîncăruri : pilaf, baclavale, varză, sarailiii, mîncăruri leşeşti, bufet polonez, lăptuci, sămînţă de napi, arpacaş şi gulii, ceai de Rusia, pezmeţi, cafea, salamuri, prezantină, ananas, unt de scorţişoară, lămîi, portocale, vin de muşcat (tămîios adică), existau buteluri de Fruntinac (Frontignon), vinuri spanioleşti, ce nu se băuseră de la nunta lui Oteteleşeanu, cu fiica slugerului Argetoianu. Alte lucruri : capere, sardele, conopidă, andive (andide) melci colarobi. Porcelanuri, tacîmuri orientale, argintărie, nu pahare ordinare la mese, furculiţe, solniţe, sfeşnice. Boer Hristea Belivacă poate spune după o masă belşugată : Să-mi odihnească şi mie mîncarea. Feciorii turnau după aceea din paharele de argint. Haine şi podoabe : mărgăritare, briliante, smaralde, safire, rubinuri, papuci de Stambul, papuci prin prejur cu piele albă sau neagră, fără fluturi, strimfi de mătase (ciorapi) În colivii : canari, canari de o notă sau de două sau trei Mîncarea o găteau bucătari saşi cu pracsis de bucate, de uscătură, de zaharicale. Pe urmă veneau bicisnicii de doftori...

— Aiubitul şi înţeleptul Princepe... (expresie de aur)

— Boerii dădeau toţi galbinii în cărţi. Erau bărbaţi zuliari, în papuci galbini. Unul care omorîse trei cai ca să ajungă la balul boerului Belivacă...

— Comis al grajdurilor, armaşii...

(Şi alte bunătăţi ale cuvintelor ce mă voi servi de ele întru desfătarea mea...)

◆

Totul o zidărie groasă din care trebuie extras ceva subtil, o împerechere de dulci cuvinte aşezate, rostuite după sunete. Poate asta e taina stiliştilor, a vîna cuvintele, a dori să umble pe urmele celor rare, a le preface, a le ghintui, a le da pe roata curgerii lor înspre cititor... De fapt pentru mine un nume bine împerecheat face cît o biografie, mă scuteşte de descrierea persoanelor care nu mai e modernă, gîndiţi-vă la acest Hristea Belivacă... Şi aşa mai departe...

◆

„Înaltele oraşe de piatră ponce, forate de insecte luminoase". (S.J.P.)

◆

Anne de Noailles după **Tristan şi Isolda :** Cum voi mai încăpea în rochiile mele cu inima asta atît de puternic dilatată ? (Margueritte Long)

◆

Dulcea nebunie a primăverii : umblu pe Dîmboviţa, unde oraşul are la amurg ceva retractil, cu casele lui din 36 pline de boylere (pe atunci ultimul strigăt), cu balcoane şi încăperi ce mi se păreau somptuoase, dar acum sînt banale De fapt Dîmboviţa îi dă aerul uşor parizian şi mai ales cheiul acela de piatră şi fier şi sălciile care au înflorit. Merg spre Cotroceni, cu silueta bisericii Sfîntul Elefterie în cenuşiul decorului sfînt, mai parfumat, cum spune Belphegor, nu ca altele, mirosind a luminări, a cucoane. Şi din întunericul mijind ies fete cu ochii vopsiţi la coadă, pîndind un amant. E răcoare şi ceva tăcut se instaurează în aer. Tramvaiele şovăiesc pe aici. Dacă ai nări bune simţi mirosul de cîine din cuştile de la Cantacuzino, de ser şi de flacără în spirt... Cuştile cu iepuri şi rondurile de flori deocamdată mirosind a pămînt şi nu a flori... Toată acuitatea aceasta a simţurilor mi-o dă amintirea sentimentală de mai de mult. În totul există un regret încă. Am o crenguţă împuşcată, Belphegor, anul acesta ea nu va mai înflori ca altă dată...

◆

Sunete de oase, fragile furculiţe şi o melodie plină de regret : Bicicletele din Berzailles... Cîntec plin de durere. Trec fete înalte, solide, sexuale, un strein căzut pe o femeie de vîrstă incertă şi lumînări care clipesc lent... Răcoare, taină, cuvinte...

◆

Poezia se poate comunica şi înainte de a fi înţeleasă. (T.S. Eliot)

◆

Ce frumos sună comunicatul vînătorilor : au început pasajele la sitari...

◆

Imensul delicat : profesorul Ionel Pop cere salvarea unei flori din Piatra Craiului : garofiţa sau crăiţa din Piatra Craiului.

◆

O actriţă de 26 de ani care ştie că moare de cancer întrebată cum vrea să moară ? — Ca frumoasa din pădurea adormită !

◆

Hugo Friedrich care vorbeşte despre polifonie şi necondiţionare a subiectivităţii în poezia modernă, despre o obscuritate principială. „Nimeni nu ar scrie versuri dacă problema poeziei ar fi să te faci înţeles". (Montale). E vorba despre un dramatism agresiv, se contaminează, spune acelaşi Friedrich, ireal lucruri obiectiv şi logic incompatibile, se urmăreşte deconcertarea folosindu-se mijloace anormale. Prin mijloacele stilistice se împiedică accesibilitatea. Este poezia o opoziţie la organizare, la societatea de consum ? iată o problemă. Poezia modernă ar suferi după el de o incatenare liberă. Şi pe urmă este citat Lautréamont care cerea poeziei spaimă, turburări, înjosiri, grimasă, dominaţie, straniu, obscuritate, fantezie, tenebre, sfîşiere în extreme, atracţie spre neant... Ah, ce teorii şi ce frumoase cuvinte ! Dar atît ajunge pentru a explica poezia care ESTE SAU NU ESTE ?

◆

„Tristeţea îşi scoate masca de slujnică" (S.J.P.)

◆

Foi disparate ; Listă de nume de personaje pentru **Princepele** şi pentru „Săptămîna" **nebunilor :** Cuparul Ilieş, Doamna Ancuţa, Stolniceasa Sima, Logofătul Rudeanu, Nepoata lui Dobromir, ban al Craiovei, Neacşa, mama Doamnei Stanca, Comisul Brăescu, Logofătul Cîrstea şi al Antemiei, marele medelnicer Gavril, Antimia Ceaur, Maranda Milescu, Alexie Balaban, mare negustor, Ruset Iordachi (ginerele lui), Bogdan Lupu, Safta Ruset, Ruxandra Bogdan, Costache Balş, Andronache Gane, Maria Neculce, Catrina Iordachi, postelniceasa Elena Balasaki, Vornicul Teodor Cantacuzen, Baronul Buller (nume gras), marele vornic Ştefan Văcărescu, Ioana Mavrocordat, Comisul Zosim Başotă, Smaranda Bozna, stolnicul Contaş, Iorgu Caracaş, marele pitar Cîrstea, Ion Hadîmbul, Comisul Catargi, Pîrvu Costandachi, Maria Canari (stolniceasa), Ion Racoviţă, ceaurul Aslan, slugereasa Maria Canano, armaşul Dumitrachi, Nicolae Roznovanu, Zoiţa clucereasa, Păuniţa Cantacuzen (nume gras), banul Caragea, Maria Moruzi Comnen, Elisabeta Dorogan, Sofnica Comneni, Gavril Catacuzi, paharnicul Catargi, vel spătarul Şerban Canano, Iorgu Sion cu Natalia Sion, Drăguţa fiica Mioriţei, pîrcălabul Vlad, Iordachi Ruset, **matca tuturor relelor,** boer Durac, vel spătarul Tudosie, vel armaşul Ilie Drăguţescu, clucerul Darie, Neculai Donici bi vel vornic, Constantin Done, Ecaterina Done, C-tin Radu Velichie, Neculai Dudescu, Zoiţa Dudescu, Elena, Safta, Maria căsătorită cu Ghica Scarlat, beizadea Dumitru, Teodor Emandi, vornicul Drăghici, postelnicul Fărcaşiu, Păuna Filipescu, Ioniţă Ruset, Anica Filipescu, Sanda Fotti, Ecaterina Facca, Mihai Ghica, Zoe Cîmpineanu, Eliza Creţulescu, Grigoraş Jora, marele paharnic Radu Apostol, vel stolnicul Şerban Greceanu, ispravnicul Golescu din Piteşti, hai, Gane Iorgu, spătar, Gavriliţa Ganciu, beizadea Iancu Ghica, Sevastia Dumitrachi, pitarul Cristea Bantaş, Scarlat Grădişteanu, Mitropolitul Hrisant Nottara, boer Matei Hurzum, căpitan Horopceanu, vornicul Hrisorveghi, paharnicul Vasile Holban, Elena Hartulari, Ioaniţoaia Safta, Mihalachi, Ioniţă Mînzul, Smaranda Ipsilanti, Vasile Iamandi, beizadea, spătarul Radu Iorgu, hatmanul Antioh Jora, Gavriliţa Kostaki, aga Konaki, Ilinca Krupenski, Catinca, Iordachi Millo, Vornicul Hristachi Tulpan, vel stolnicul Lupaşcu, Gavrilaş Bucium, Marica, fiica lui Teodoru, mare ispravnic de aprozi, vel medelnicerul Motoc (Ilie), Agafiţa Brăescu, Gavril Miclescu, banul Macri, Marioara Scanavi, Zamfira Mavrocordat, Constantin Moruzi, Varnav Manolachi, boer Mano, vel stolnicul Neniul, Sanda Neculce, vistierniceasa, Enache Blănarul, Mitropolitul Neofit al Munteniei, Aniţa Paladi, Matei Poenaru, Petre Cehan, Lascăr Ruset, Antonie Ruset, fraţi, Mihai Şuţu, vornicul Teodor Silian, Sofia Cameniţă, Teodor Pahomie, Ana Razu, Scarlatachi Ruset, Dumitru Racoviţă, aga Tzigara, vistiernicul Ursachi, pitarul Uluri, hatman Velişco, Mihai Mano, Epraxia Varnav, Iordachi Rahtivan, Dumitru Răscanu, Iancu Racoviţă, vornicul Sipoteanu, comisul Stamati, vel clucerul Ştirbei, Dumitrachi . Ştirbey, Catinca Slătineanu, Alecu Sturdza, Sultana Sturdza...

„PRINCEPELUI" (2)

Se pot combina între ele și stabili identitățile pentru ca sugestia să meargă direct...

◆

„Vara grea de opiu" (Saint John Perse).

◆

O senzație de invidie accelerată...

◆

Brume și estompări la Debussy...

◆

Liturgica solemnă din **Rîul sitarilor** de Britten...

◆

Cuvînt regal din cronicari: **i-au spart cu săbiile...**

◆

Lionardo cu **Grimasele** sale, aflate în **Biblioteca Ambroziană,** nu face ceea ce vreau să fac în **Princepele.** Caricatura subtilă, ca bici pentru epocă...

◆

acei **clerici vagantes,** ai secolului al XII-lea, vagabonzi de geniu, unul poate fi messerul...

◆

magurie, egal monedă de piele, colosal...

◆

lagumii pentru lagune...

◆

Odalisca asta de amiază...

◆

Verde ca regretul...

◆

„livreaua anului mort" (S.J.P.).

◆

Hanuri ale Bucurescilor : Manuk Bei. armean interesant, cu relații suspuse, primește crucea Sfîntul Vladimir, cumpără munți la Predeal. Înșira mărfile în boiangeria hanului său, vindea brîie, mătase, urlama de țară din lînă albă cu usuc, boia de cărămidă, ghermesituri, cîrpeturi (splendid cuvînt), fesuri, palamuturi (îl iubesc !). La hanul lui trăgeau negustori de **parsumuri** (pentru parfumari), de covoare. Există o strejuire de noapte. De reținut : cheltuieli pentru dresul a două urloaie (burlane) de tinichea. Samuilă Ovreiul le repara. Exista un Tudor Naum, pietrar din mahalaua Postăvari pentru facerea scărilor de piatră la prăvălia hanului ce se astupaseră din cauza înălțării **pavelatiei:** (divin) caldarîmul den uliță era mai jos. Se citează cheltuiala de 1104 lei dați lui Ion Sîn Radu, **curătitor de plimbători** pentru **deșertarea privatelor de murdalîc.**

Un alt han, **La Mișu-n deal,** în ulița **Vadu Sacagiilor** pe care se afla o prăvălie a lui Anton Sanfelder Făinaru. Alt han : Papazoglu. **La Mișu-n deal** era la Sfînta Vineri. Mahalaua Șerban Vodă a **Scorțarului.**

Unul care nu avea urmași : **fii clironomi din trupul său** (moștenitori). Nu aveau voie să vînză pentru ca averea să nu intre la **streine obraze.** Dădeau din venituri la mînăstirea Sf. Ioan Bogoslav din Patmos.

— Papazoglu hangiul, ridicat la rang de boier, hanul lui era scutit de zahereie, **angarii (angarale)** cu **totu apărat și nebîntuit** (splendid cuvîntul).

— **Hanul roșu,** pe locurile unde fusese Curtea Veche, vîndute la licitație de Constantin Hangerly. Era vizitat de comercianții brașoveni. În fața lui se adunau latrinarii și meseriașii. Bucătari vestiți : Costi Iliotul, era și o **limonțerie.** În 1849 într-o prăvălie apăru o rîșniță sistematică pentru măcinatul cafelii (o moară de cafea englezească care scoate 10 oca de cafea pisată pe ceas).

— **Hanul lui Scufa,** al lui Ianachi Scufa din Plevnei, Griviței. În 1839 doi clerici scoțieni veniți pentru convertirea evreilor la creștinism au stat la Hanul Manuk.

— **Cuvințele :** să nu fie bănuială de pericolon, să le dreagă făgădăurile.

— **Hanul Șerban Vodă,** peste drum de acest han era unul Iosef Gebauer care închiria și vindea piane cu **preț cuviincios** (superb).

— O altă firmă **La patru arapi,** tutun turcesc și **bohcea de cea mai bună calitate.**

— Un altul, Gheorghe Coemgiopol a adus pentru prima oară meșteri croitori streini pentru croirea hainelor nemțești.

— Alte hanuri : **Hanul Toptangiilor, Hanul lui Urlă-n sus, Hanul Jugă Urs,** în spatele Colței. S-a dat aici un car de lemne în locul unui bou mîncat sau a unui urs (Sărățeanu). Ca geam avea o piele de capră la Hanu Grădișteanu.

— Grigore III, zis Decapitatul.

La Hanul Filaret Colțea, în 1815, dascălul grec Panaioti Carfioti, foarte aspru, bătea copiii cu un bici de lemn la talpe, cu vînă de bou la șezut și cu curea lată la palme.

— **Hanul Colții** unde trăgeau turcii capanlîi (adunau provizii pentru Imperiul otoman). Cînd venea ciuma murea alișverișul (negoțul). Cînd afla stăpînirea că e ciumă la han îl înconjura 40 de zile cu albanezi.

— fîntîni : **a boului, puțul cu zale, puțul de piatră, puțul cu plopi, puțul lui Crăciun...**

◆

„Ordalia fluviilor" (S.J.P.).

◆

Ei așteaptă pe șantierele greșelii, cum zice Perse...

◆

Rudolf Kempf despre Debussy : Ne scăldam cu toții în lumină sonoră, opaluri veneau către noi (pentru **Janus**).

◆

...colinele verzi ale mării **(Janus).**

◆

praguri de spumă sau o horbotă, o dantelă, jaboul mării, lava mării, meduzele mării de spumă sau sare **(Janus).**

◆

Deodată umbra trecu peste siluetele celor trei (soțul, soția, amantul) aflați în mare, retezînd idila zilei... **(Janus).**

◆

Pragurile futile ale mării, treptele mării, ca mișcare a sentimentelor **(Janus).**

◆

Scoici și grăniceri, malul de lut și acel **friabil** care îl duce spre femeie, totul este lunecător în această zi cînd se îndrăgostește...

Evantalii marine, serpentine de platină, crabi și meduze lipicioase, un imens salon de bal acvatic în care totul transpare și țipătul interior al personajelor...

◆

Marea ca o rușine... **(Janus).**

◆

„Libertatea este cel mai greu jug de purtat" (Ioan Alexandru).

◆

Benoarul doamnei de Guermantes ca o scoică. Apoi moartea bunicii care arată ca o fată pe catafalc, ca în opera sculptorilor din Evul Mediu**(în Proust).**

◆

Dante îl aruncă în bolgia cea mai adîncă a Infernului pe Brutus cel tînăr împreună cu Cassius și Iuda pentru că trădase Imperiul...

◆

Cuvințele : făcîndu-i război înfricoșat...

◆

marea ca o mlaștină a umbrelor **(Janus).**

◆

Tenebrele mării din care se ridică printre stînci ceea ce pare mort în acest abis ca într-o resurecție de spirite...

◆

Debussy ridicol : cînd Melisande e tîrîtă de păr și cîntă : Nu sînt fericită ! galeria rîde deslănțuită. (Margueritte Long).

◆

Mergeau pe drum ca două bășini (Colas Breugnon).

◆

„Avea aerul că e gata să nască claviatura" (Leon Paul Fargue despre Debussy la pian).

◆

„Arabia este povestea puțului, a nisipului și a stelelor" **(Th. Martas).**

◆

Opera vieții se numește moarte (Heraclitos din Ephes).

◆

Îmi plac cîteva cuvinte populare : Gerar pentru ianuarie, Făurar pentru februarie ; Prier pentru aprilie, Cireșar pentru iunie ; Gustar pentru august ; Brumărel pentru octombrie ; Dekembrar pentru decembrie. Din păcate folosirea lor dă ceva accentuat folcloric, nu ar merge decît în **Amza-haiducul.**

◆

Alte **cuvințele :** cal abraș pentru cal norocos într-un cortegiu. Sau un blestem : să dea abuba în ei ! Sau : limba clopotelor din acioaie. Aculeț pentru acuș ; o mînă plină de adamante ; adiată pentru testamente ; a rămîne afif pentru lefter ; jocul de bărbați agănăul ; o viță sălbatică, agurul, galben, cu struguri acri ; pasărea alcion care prevestește binele și se așează acolo unde marea e calmă ; cîmpul plin de cînepă de toamnă, numită aldan ; steaua Aldebaran sau Sărbătoarea Alexiilor la 17 martie care se face pentru ferirea de șerpi ; florile amărăluțe la locuri umede ; anatefter pentru registru de dări ; un ciubuc de antep din vișin mirositor ; vestminte cusute cu baibafir (aur curat) ; acte întărite cu sigilii ; hrisoave domnești ; tezaure și diplome, peceți ; dăruiri de sate prin hrisoave (de pildă panului Giurgiu ungureanul) ; un sat numit Sperlești ; un pan Oană, portar al Sucevei ; se mai dăruise o prisacă la Hlăpești, cumpărată cu 98 de sloți tătărăști în 1493 de logofătul Tăutu. Pe acte trebuia să atîrne pecetea domnească ; un Mare Vornic de Țara de Sus ; în 1582, de pildă, o moșie se vindea cu 40 000 de aspri ; un Cehan vătaful ; alt nume : marele vornic Jurăscul ; monedă : taleri de argint ; Sluger Oprea ; sate : Poene, Prislop, Perișor ; un postelnic Dingă ; o moșie ; Chiseletul ; 52 000 de aspri pe două sate ; puternicii boieri Craiovești ; dijmele; Eparhia sau Episcopia Rîmnicului ; la 1764 — Mahalaua Golescului ; un stolnic Bucio (Paradisul lingvistic).

◆

Muzica, asta nu se învață (Debussy)

◆

Decorul din **Janus :** ancore de piatră, cabana rusească ca o casă de iurtă în balconul căreia atîrnă coloane de scrumbii și colaci de salvare, geamandurile ca niște ghiulele gravide, cutere cu catarge roșcate, strîngerea leneșe a pînzelor în micul port Tomis ca o operație familiară de spălat rufele, firmele de tablă care latră la trecători (E Constanța dinaintea furtunii, cu vîntul dinspre larg, rătăcind besmetic pe bulevardele pustii, simigiii ce-și strîng dovlecii tăiați și piețele care se retrag în ele înșile, rămîn numai pepenii, colinele de boșari, strigătele din larg ale sirenelor care au ceva din rutul hienelor pe cîmpul acela plin de buruieni din spatele satului **2 mai ;** Cazinoul pe terasa căruia fețele de masă se strîng la vînt ca niște batiste ; marea moale, moale în fulare de ceață; mare feerică la furtuna electrică din interiorul ei ; o mare ca argintăria familiei Borgia ; un imens bal acvatic, evantaliile mării ; crabi emigrînd spre largul liniștit, marea, prizonieră a furtunii ; marea ca o glumă a unor uriași ce rîd spre Tuzla și se fugăresc pe marele ei stadion verde ; niște zile izbite de vînt ; un hotel lînced făcut din spionajul fetelor necurate (pe la uși) și mirosul de latrină, din frecarea podelelor și din bătaia perdelelor de creton apretate cu făină ; o imensă diaree a mării la larg ; silozuri și căi ferate pudrate ca și cînd le-ar exporta cineva ; călușeii care scîrțîie și se screm la vînt, opintiți, caii de lemn cu piedici și copii speriați ce se ascund sub marele cort de tir ; bere vărsată pe mese — bile de lemn într-o popicărie care parcă atunci a adăpostit o crimă ; cer alb și coji de pepeni, ceva derizoriu în peisaj și praf și nuntă a pisicilor ; bridge și frișcă în frigidere defecte, care frișcă arată ca pasta de dinți ; cochilii ce se zdrobesc de stînci ; o vînătoare orală, decorul domnesc ; alune, flori fanate, pachete de țigări americane strivite, mucuri cu amprente ale gurilor femeiești flămînde ; plictisul care e mai mult decît **ennui-**ul interminabil al partidelor de nespus cuvinte, de tăcută, încremenită scrutare a mării ; marea are asprimi și o respirație sărată ; are toane, este ca un rănit care se mai zvîrcole ușor ; are obrazul contractat ; nave de paie pe cîmp, suspine tătare în aer, un tren deșert, castelele de nisip ale copiilor linse de valurile repetate, gropi și scoici, urme de pași ce se șterg și acel vînăt amurg cu țipete de pescăruși, regretul umblă ca un cîine în urma noastră ; spinarea roșie de lună a mării, marea e verde indigo și aleargă ca un campion la antrenament ; marea e albă, cerul spart, vin spre noi culori amestecate, jocuri electrice și plafonul cerului care se tîrăște la suprafața apei în tranșeele ei ; răceala dinspre mare ; marea întunecată, misterioasă care aruncă capcane în calea trecătorului ; tenebrele mării, marea incandescentă, tremurătoare, marea virgină, marea fecioară, marea grasă, marea neostoită, marea terminată, marea închisă în maluri, marea ferecată într-o enigmă uriașă ; culoare ale vîntului pe mare, o lună fără contur, ghearele mării; coolanele mării; colinele mării, lava mării ; tăcerea mării, amenințarea mării, neființa mării...
(Dintr-un **Jurnal de vacanță)**

◆

Debussy : **Logiile** lui Rafael. Sfîntul Petru este o hală pentru uriași rezonabili și fără gust...

◆

„Dumnezeu n-a făcut decît o capodoperă : Marea Mediterană, restul lumii l-a rasolit". (Dali)

◆

Cuvințele pentru **Princepele :** după ce a terminat pacea cu nemții ; i-a hărăzit viata și l-a iertat ; i s-a dat ferman să deschidă casa ; după sfărîmarea și învingerea turcilor ; făcînd după obicei mari viclenii ; ca armele să nu stea trîndave ; a început să dea război : om înțelept și cugetător ; multă mulțime s-au pierdut pe nedreptul ; **Miri-Mall** (tezaurul public), o piață mare, egal **Bezestem ;** a fost **seid,** adică **martir ;** refectoriul comun ; **il tinelo** al unui bezestem, o umblătoare albastră, plină de muște grase : pentru corturi : tzardiile; **era mare donomnă** (veselie mare), cuvînt cam greoi ; pentru corăbii de război un cuvînt superb : **galioni ;** pentru bărci cu lopeți : **magune : Țeftilic,** fermă, moșie ; **musdem** pentru **veste bună,** schimbare de regim, terminare de surgun să zicem) ; s-a umplut de bucurie gura noastră ; acolo am săvîrșit cu piozitate cîntarea Paraclisului, stropindu-mă cu aghiazmă : Părinte al luminilor ; trompetă fericită a sfîntului Patmianu, a se boteza în hainele lor ; a bea cu canele de vin ; a lucra linguri, unul aprins de cuvinte ; audiență a elciilor (trimișilor) ; urare sau discuție despre probabilități : dacă plouă în aprilie 12 zile și în mai, una și termină, valorează puiul cu cerboiacă cu tot ; să ne curățim de nedreptate ; salut și sărut în Christos pe prea iubitul învețat și secretar ; versuri carcinice și omerocentrice : a promis, a luat și hotărîre la cinstitul lemn (crucea adică). **(Din Cronicarii munteni și din Cronicarii greci...)**

◆

Păianjenii injectați cu urină de schizofrenic care au început să țeasă pînze aberante, cu lacune, găuri abisale (Dali).

◆

Ziua cu ceaprazăria ei de sidef din Proust pentru **Janus.**

◆

Cuvinte pentru Janus : cuvinte marine, zvîntate ca niște scrumbii uitate afară : burete ud la încărcatul cerealelor ; garline ; parîme, port : hîrciogi, greeri, stepă, Amzacea, cuvînt gras (cu geografia în el) ; nisip și praf roșu ; măgari, sacale cu apă, stofe brodate; banane exotice pe dane ; papagali : rîuri de mărgele în ușa frizeriilor ; bordele și zarafi ; negustori de mărunțișuri : albul, dogoarea, apa, cabestanele : kepabul ; sticle colorate, mărgele și bile de sifoane, chioșcuri ; pelin și chimen : argintul unui cîmp ; portocale, lămîi murate, potasă ; covoare, pești și vase de aramă, ceramici, sfinți bizantini retractili din prispe de biserici afumate, goluri de larg și besne ale... mării, ochiuri de apă și plase de ațică, de ață pescărească ; liniile enigmatice arabe ale unui vitraliu ; ceamurul (zidul) de paie ; stele funerare uitate în cîmp între stoguri dezolate, baroce sau gotice fără să vrea ; cioburi de marmură, tritoni, furii sfărîmate, negustorul de limonadă cu gügün de alamă și monede roșii, cîntătoare (poate ceva din Durell aici, împuțitul oraș Alexandria, semințele și bubele sale) ; smalț și osul alb al fildeșului care arată șoldul său afumat în geamuri ; străzile în trepte, păsările din strada Roza Luxemburg ; balcoanele fără podele smulse de bombe prin care cad noaptea bețivii uituci : ivoriu și bronz, negustorii de beltea cu buze ca niște peceți turcești pline de muște ;

(Continuare în pagina 20)

Caietele „Princepelui“

(Urmare din pagina 19)

bețele albe de salcîm pe care se înfășoară un fel de nour roz de dulceață, șobolanii de port agresivi plecînd spre oraș într-un marș irezistibil, toamna cînd mălura portului e spulberată de vînt : bazaruri și iaurgerii, umbrare cu bragă și bere ; perdele multicolore, malul roșcat dinspre Tusla ; capul de piatră. de calcar ca o măsea cariată, nisip umed și cenușiu, ceva stacojiu ca ciuma, morunii și zarafii, ferestrele înguste cu gratii, albul orbitor al pereților dimineața de tot cînd soarele este ca un asasinat ; cărbune, talași de fier, butoaie cu măsline ; piei tăbăcite, tăbăcării ca niște vești proaste ; bitum și butoaie pîntecoase, unele cu siluetă, cu dungi, în rochii de metal parcă, cargouri și silozuri șterse în bura marină, nevăzute dinspre larg, apărînd deodată ca niște fortărețe, picate din Nord, înfipte în maluri înalte și drepte ; cheiuri, diguri de piatră, farul tărcat ; zgomot de zaruri, muște, pălămidă și amsii ; caicuri și delfini la larg ; misiți și armatori păgubosi ; pereți șlefuiți de vînturile mării, promontorii, falezele ca niște pinteni ai cailor de mare ; lotci, loes, podișul și colibele pescărești, golfuri ornate în nisip sclipitor ca niște oale, vama și gabierii, stratul de oase de la adînc ; cimitirele marine care cîntă noaptea cînd marea e ametită ; gamarii roșii ; marea putredă, marea expiată ; marea neprimitoare ; mătase și tutun ; cvasul rusesc și tutunul macedonesc ; stuf și Siutghiol ; ciulini și cucută, dana portului de cereale ; baloturi și cîlți de Manilla, pontonuri ; ciorbă de burtă gudron și geamanduri ; cutii goale de conserve, decapitate, goale ca bisericile vara pe aici ; scînduri de podele lepădate de cargouri în derivă ; fire de zegras ; dune și pietriș ; ciorlani, pir, ghemotoace de ciulini rostogolindu-se peste cîmpul de la **2 mai**, iarba țepoasă și aspră, țigle, olane, arici și popîndăi făcînd pămîntul să pară incert, el însuși o mare gris care înaintează spre sate mirosul urît de scorburi ; șerpii, amfiteatre de pămînt la Vama Veche ; pescarii de la Omurgea și Horaslar ; țepi minerali de gresie, de gips parcă în lumina lunii ; o cîmpie albă cu o vegetație de calcar ; mori părăsite, cuiburi de cormorani, ceață, oglinzi și piepteni de sidef în geamuri ; amfore pe garduri, smochini pitici, pipirig, lagune ale mării stînd seara sub lună ca niște nasturi ; curenții șuierători ai apelor ; carene, iscoluri cu coadă pentru pescuit ; plase cu solzi în ele, înflorite ca floarea soarelui, o armură de metal ușor ; o pleavă de cereale ; ierburile sărate uscîndu-se în soare ; țipetele pescărușilor ca șobolanii gîtuiți ; focuri parfumate de buruieni ; anemone și clematite uscate ; amulete și metanii, pisici, timone pe pereți apa uleioasă, remorchere; hamsii, guvizi smaridă (galbină), lufari, moruni, midii, garizi, vipere și crabi ; maghiran ; cerșetori și limba cîinelui ; vii, bălării, bostănării, pepeni, colanuri de aterine uscate la soare. Corul lipovenilor care se acompaniaza la ghitară sau mandolină și cad din cerdacul bizarei case din portul Tomis care arată ca un cort de lemn — cînd se îmbată. (decorul lingvistic din **Janus**).

◆

In Guermantes, Proust despre Zola :

— Zola, un poet !

— Firește, răspunde rîzînd ducesa, iritată de acest efect de înăbușire. Alteța voastră a remarcat ce proporții ia orice lucru de care se atinge. Îmi veți răspunde că pune mîna tocmai pe ceea ce aduce noroc ! Dar face ceva imens din el : are bălegarul epic ! E Homerul haznalelor ! N-are destule majuscule ca să scrie cuvintele lui Cambronne ! (înjurăturile acestuia care la Waterloo le răspundea verde englezilor care-i cereau să se predea).

◆

„Popoarele sînt ideile lui Dumnezeu" (Ranke).

◆

Georges Budé care spunea că Erasmus a scos literele din mîlul lor barbar...

◆

Pictorul Whistler : Trebue ca munca să șteargă munca !

◆

Amintirile acestuia, cum le întocmeste el bine puse în pagină, cum se miră el ce l-a găsit, ce adorație are în jur, e ironic fără să știe, nu a aflat nimic despre artă, nu-l interesează, tot ce face este să se contemple pe sine și să se găsească mereu inedit, mereu adînc ca o scorbură. Și scoate de acolo numai un fel gîndaci puturoși la care se uită ca la niște diamante Și lumea bate din palme și se uluiește. A mai trăznit una ! Chiar atît de imbecil public să avem ?

◆

Pitagora :

— Ce este cel mai înțelept ?

— Ordinea.

— Cel mai frumos ?

— Armonia...

◆

Seniorul de Padua se îngrijea și de interzicerea staționării porcilor pe ulițe, pentru că aceștia speriau caii (Burckhardt).

◆

Doamna de Guermantes oferea farmecul unei fetițe crude din aristocrația de lîngă Combray, care din copilărie călărea, frîngea șalele pisicilor și scotea ochii iepurilor. (Proust).

◆

Cuvințele ; malotea (scurteică cu blană scurtă) ; **a vîna un mansup** (o dregătorie ca Giaccumi); dacă era șiret era **marghiol ;** era **mădulariu al comitetelor ;** un mare demnitar era **meghistan ;** nume : Dobre sin Dobre ; a mînca un **salminghodis** (pentru ghiveci) ; **delniță** pentru petec de pămînt ; un impozit numit **tărcin ;** a gîndi, a studia, a socoti : **meletisea ;** cel ce lua mită era **mitarnic ;** se cînta la mulți ani : **mnoga leta ;** a face intrigi, **mozavirii** (cuvînt regal) ; om de încredere : **musaip ;** cu pompă era cu **parataxis ;** o crimă sau o ilegalitate : **paranomie ;** a ocărî : îl **ponoslui ; pre sub cumpăt** (pentru taină).

◆

pentru messer (în gura **Princepelui) : buffoncello** (mic poznaș) și **farfalone** (fluturoi) și **cavallo pazzo** (cal nebun).

◆

Marile monede de fier dezgropate de trăsnet (S.J.P.)

◆

Debussy care mărturisea că a trăit 10 ani cu Gaby Dupont într-o mizerie neagră, verde, multicoloră și pînă în gît...

◆

Arta e știința prefăcută în carne (Cocteau).

◆

Mitocani ai orelor pe care nu le înțeleg...

◆

Sfîntul Sebastian, săgetătorul cu plete de hyacint (dintr-o carte); imagine de argint...

◆

Que muero porque no muero ! (Mor de a nu muri!) (Sfînta Tereza d'Avilla)

◆

Geniul are dreptul la sălbăticie, dar și dreptul la greșeli, la erori sclipitoare (H. Friedrich)

◆

Ulițe bucureștene purtînd nume de meșteșugari : a Tabacilor (lîngă Dîmbovița, biserica Zlătari) mutați (meșteșugarii) lîngă Radu Vodă în sec. XVII, în mahalaua Oltenilor unde aveau și o biserică ; Ulița Șelarilor, unde e și-acum, lîngă biserica Sf. Nicolae ; Ulița Zăbunarilor (bun cuvînt, gras) în apropierea Sf. Nicolae ; Ulița Scaunelor (lîngă biserica Scaunelor, în spatele spitalului Colțea ; pe unde curgea Bucurescioara); i se mai spunea și Mahalaua Măcelarilor. În apropiere de ulița Săpunarilor ; Ulița Zlătarilor lîngă biserica Zlătari ; Ulița Bărbierilor în apropiere de Curtea Veche ; Ulița unde se frînge fierul, în aceeași regiune ; Ulița Brașovenilor ; Ulița Gabroveni; (pentru decor) Un posibil itinerar al alaiului domnesc: dacă vine (cortegiul) pe la Radu Vodă, trece pe lîngă Jitnița Domnească, în regiunea bisericii Sfînta Vineri, apoi în centrul propriu zis al orașului unde se găseau aceste ulițe. Toate mahalalele purtau numele bisericilor : mahalaua Sărindarului, a Sfîntului Sava, a bisericii de pămînt ; a bisericii Grecilor, a Colții, a Caimatei ; mahalaua Scorțarului (nume mare) unde începea Calea Victoriei, regiunea bisericii Spiridon Vechi.

◆

Aristotel, reluat de Dante în **De monarchie** spune că noblețea se bazează pe distincția naturală, sprijinită de un mare patrimoniu...

◆

Cu prilejul unor serbări pînă și catîrii erau parfumați. Aretino îi mulțumește lui Cosimo I care-i trimisese un pachet cu bani parfumați (pentru messer și principe).

◆

Cuvîntul de fontă : **trautoniu** (instrument muzical electronic inventat de Dr. Trautwein).

◆

Cronicarii munteni : întru această mare pristăvire (moarte) ; a avea subiect într-o conversație : a avea prochimen ; pentru fost : proin ; a avea protinos (întîietate) pentru vreascuri : rascuri; refenea, sumă de bani pentru o petrecere în comun ; selam malichim (salutare); pentru sfînt, **sfeti** (cuvînt divin) ; document egal : sinet ; a dărui : un cuvînt șerpesc : sinharisi ; sirile: vase cu apă; spuitor la agie (pentru informator); formulele: ipac dau știre Domniei tale za lucrul turcilor; bucoavne cu tildă sau tivdă; vinerea mare a strasiilor (a patimilor)...

◆

A dinamita dreptul geniului de a se folosi în mod egal de adevăr și de eroare. (Friedrich).

◆

un **festaiuoli,** organizatori de serbări, napoletani, pentru messer, eventual...

◆

Opera lui Martial arsă pe rug de către fanatici religioși în Italia. Petrarca și Boccaccio la fel pe vremea lui Savonarola.

◆

Spectrul lumii sonore (seria de armonice naturale) în Hindemith pentru **Janus.**

◆

Migdalele nopții, însuși banyanul nopții. Sau trandafirul obscen al poemului în S.J.P. Senzație de invidie...

◆

O psihologie murdară trădînd putreziciunea ca o luciolă.

◆

Eroarea de a vrea ceea ce nu ți-este dat pentru că invidia te orbește și te scade. Matematica dorinței ducînd la ruină prin exagerarea calculului. Pentru cei care nu văd știința înainte, ci puterea.

◆

M. îmi spune că ar trebui să-i răspund lui Giaccumi începînd cu un citat din Heine: „Dacă pui botniță cîinelui, el latră cu fundul“. Nu e rău, dar în „Săptămîna nebunilor“ parcă ar merge mai greu, numai dacă aș da-o drept un proverb popular...

◆

O lume lichidă care se instaurează în jurul nostru. Visez că sînt înconjurat de ape, că beau la infinit apă, că pereții sînt transparenți ca apa, că merg pe mări liniștite fără sfîrșit, totul este un infinit pe apă... Și asta numai pentru că plouă de trei zile și canalele dau pe afară și mașinile scot un zgomot furișat de apă călcată cu roata, pentru că pe copaci plutește un abur și frunzele sînt grele de apă, pentru că în sfîrșit văd că totul este inundat și casele crapă, și orașele se mistuie sub apă și civilizația noastră nu valorează nimic în fața apei care are legile ei de invazie și nu poate fi cu nici un chip supravegheată, împiedicată să desăvîrșească Opera Morții...

◆

Motto la **O istorie a plagiatului :**

„La vîrsta noastră și-a luat fiecare partea lui din capodoperele altora" (Valéry) (vezi **Jurnalul lui Gide)**

◆

Nu există sfințenie gata făcută (Sfîntul Francisc din Sales citat de Massis).

◆

Citesc 700 de pagini de Cronici rimate ale lui P. Opera lui după 25 de ani de beție continuă. Scrie ca la 17 ani cînd în liceu uimea prin prolificitate și ușurință de a versifica. Trist la acest rimator este că el nu pricepe condiția poeziei : aceea de a da lumii o nouă imagine a sa. Nici o metaforă, totul o înșiruire de stări imediate, nici o taină, o anecdotă.

Trist, sînt turbat de rateul cel mai spectaculos al generației sale. Mă indispune mai ales că nu există aproape poezie fără o dedicație (secret, o solicitare din partea celor măguliți). Cînd faci din opera ta un buchet de flori e mai bine să te duci să te culci. O operă este o provocare...

◆

Ce bine spunea pe la începutul veacului nostru Gide că intrăm, într-o epocă a confuziei... Chestiunea este cînd ieșim ?

◆

Și o disperare neagră fără porți de ieșire, ideea unui eșec fără sfîrșit sentimental, toate femeile m-au trădat, toate m-au înșelat, toate au de dat socoteală cîndva pentru relele ce le-au făcut și gîndit împotriva mea. Nu au fost **fair play** pentru că probabil nu puteau să fie. Nici eu nu m-am angajat total față de niciuna. Singurul meu angajament este față de ceea ce mi-am propus. Sînt un om **programat,** trebuie să dau cîndva socoteală pentru fiecare minut pe care l-am irosit. Restul sînt futilități...

◆

Cultura nu se moștenește, se cucerește (Malraux).

◆

Cuvințele : fiii diavolului pe turcește: șaitanici oglulari; mare șanlîc (pentru iluminație) ; pentru denunțător : vadnic ; un favorizat se numește că e cu voie vegheată; o răscoală e un zorbalîc ; pentru atîta nedreptate : atît zulum (cuvînt lînos, ca o oaie) ; feluri: sugiuc, căcat de urs, pastramă, sarailie ; biișug și îndurare au dat dumnealui jupanul ; căzut-au la boală ; cu buna faptă a blîndeților ; au făcut voroavă despre Princepe ; pentru imaginații : fandasii și păreri nebunești (superb !) ; scîrbile și întristarea trecutului ; multe cheltuieli despre domnie și sume de bani ; unul din ispravnici de județe era uns grec (Cronicarii munteni).

◆

Savonarola despre Roma : Velut ager Aceldama sanctorum habit est (Aceldama a fost socotită ca un ogor al sfinților). Ogor al sfinților, egal un poem...

◆

Pentru **Janus,** limbajul componistic: tubulatura labială a orgii sau coloritul sonor. Și mai frumos : flageolete pe coarda sol a viorinei (În Hindemith : Inițiere în compoziție)

◆

Relieful „Săptămînii nebunilor“ și al „Princepelui“ : Ulițele mari sau Podurile Bucurescilor: Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei) ; Podul Calicilor (îmi place mai mult Caliței) egal Calea Rahovei : Podul Tîrgului de Afară (Calea Moșilor) ; Podul de pămînt (Stirbey Vodă) ; Calea Plevnei, pe lîngă biserica Cuibul cu barză (ce frumos nume acest Cuibul cu barză !) Podul Șerban Vodă (Calea Șerban Vodă) Podul Beilicului (din piața Sfîntul Gheorghe spre Șerban Vodă); Drumul sau Ulița Herestrăului pe unde se făceau plimbări de taină ; Fîntîna Boului (Popa Tatu).

◆

Diderot care vorbeste în **Salons** despre pictură amintește ceva despre o magie ritmică, afirmînd că claritatea dăunează. De unde : poeți, fiți obscuri ! Întoarceți-vă la subiecte nocturne, îndepărtate, înfricoșătoare, pline sau născînd de mistere. Apar termeni ca magia limbajului, dinamica imaginii. Friedrich din care scoatem toate acestea este un obscurantist subtil, luptînd din tranșeia lui împotriva apolinicului într-o veche dispută care privește arta înconjurată de multă vreme de primejdii inestimabile ca ruperea echilibrului, întunecarea, incatenarea, trecerea ei sub semnul enigmei și nu cel solar al înțelegerii, distrugerea proporției, a melodiei și a arhitecturii, dinamitarea legii și a armoniei. Pentru idioții ăștia mici din jur care nu înțeleg nimic o astfel de lectură este ațîțătoare. Nu contestam și eu la 20 de ani totul ? Nu voiam să văd globul ăsta bucățele, nu mai încăpeam în el !

◆

Hanuri pentru **„Princepele“** dar mai ales pentru „Săptămîna nebunilor“. Sala de la Mamalu (Momolo), deschisă în sec. XIX pe locul unde era Capșa; servea de teatru, restaurant și cofetărie. Hanuri mari: Manuc și Șerban Vodă; pe urmă altele mai mici : Hanul Drăcii, lîngă biserica Colțea: hanul Jugă urs, în spatele Colței; hanul Ovreilor, lîngă biserica Răzvan ; hanul Papazoglu, lîngă biserica Sfîntu Gheorghe vechi; hanul Roșu, colț cu Șelari; hanul lui Urlă-n sus ; hanul lui Trăznea, hanul Verde etc...

◆

Marketing — mașini auto pentru **Janus...**

◆

Piticul Mime care reproșează lui Siegfried lipsa de la tandrețe...

◆

Guido da Montefeltro (vezi coperta „Princepelui“) (poate), marea căpetenie a ghibelinilor în războiul cu guelfii, a murit ucis de tîlhari, nu departe de Cesena pe cînd se înapoia la Forli venind de la Paris, unde predase cursuri...

◆

...Klarinblasen la trompetă (împingerea în sus, pînă la Bach ca limbaj componistic în **Janus).**

Înainte de premieră, la Teatrul „Bulandra“:

„REVIZORUL“

în regia lui Lucian Pintilie

Peste cîteva seri va avea loc premiera „Revizorul“ de Gogol, montat de Lucian Pintilie, la teatrul „Bulandra“. Am invitat pe regizor, pe directorul teatrului, pe cîțiva dintre interpreții și realizatorii spectacolului să ne vorbească despre viziunea lor scenică:

Lucian Pintilie

● Cred că e un lucru binecunoscut, absolut elementar, pe care-l știu și începătorii în materie de critică gogoliană: opera sa se împarte în două categorii destul de distincte, chiar dacă uneori ele se mai amestecă. E vorba de o categorie a unui nivel de prelucrare a realului foarte deschis și liber, și simplu și direct, în care chiar dacă intervine elementul de mister — prelucrat după niște tipare așa zis folclorice, de imaginație colectivă, nu subiectivă cum va fi în a doua categorie — acest mister se integrează foarte firesc.

Există o a doua categorie de literatură — nu ermetică, dar care aparține categoriei fantasticului — unde există o altă tensiune a realului, categorie căreia îi aparțin capodopere ca **Mantaua, Nasul.** Sînt foarte multe elemente în **Revizorul** care mă fac pe mine într-un anume act arbitrar (firesc oricărei adaptări) să trec piesa în această categorie de fantastic. Șocul lecturii, pe care l-am primit, de această natură a fost. Și în spectacol cred că în primul rînd trebuie să se exprime șocul unei lecturi. În clipa în care o reprezentație este doar interpretarea unei imagini colective globale comune, ea nu mai prezintă nici un interes. Șocul trebuie să existe în spectacol, după părerea mea.

Eu cred că primul act de contact cu o operă este actul unui critic care înțelege la un nivel intelectual opera, la un nivel abstract. După aceea trebuie să intervină celălalt aspect firesc, al artei spectacolului, al vizualizării, al exprimării de ritmuri, de spații. O atitudine care nu face decît s-o continue pe cea critică; din acest motiv am o stimă foarte mare pentru critici, o „evlavie“. (Cred că avem critici excepționali în literatura română).

Convingerea mea că Gogol aparține fantasticului și prin această piesă, se vede și în spectacol. Gogol face una dintre cele mai puternice — dacă nu cea mai puternică (eu știu? mă gîndesc la Swift) — analize ale răului; răul este în această piesă concentrat exemplar, hiperbolizat în forme paroxistice, foarte decise. El are și o mască socială extrem de precisă care se vede clar și în spectacolul meu, anume masca socială a Rusiei țariste din secolul trecut. Ce se întîmplă cu această concentrare de rău? Răul în piesa lui Gogol ajunge la asemenea forme de intensitate încît devine de un imens firesc, ajunge chiar pînă la candoare. Nu se mai poate imagina nimic altceva dincolo de noțiunea răului care este totală, înghite toate celelalte noțiuni posibile, le asimilează. Este cea mai formidabilă concentrare de rău care se exprimă nemaipomenit de firesc. Și acest lucru mi se pare că ține de categoria fantasticului. Al doilea lucru important, semnificativ pentru modul în care Gogol analizează și prelucrează răul este chipul în care el parcă azvîrle această substanță a răului într-o mașină centrifugală; o învîrtește amețitor și obține un fel de decantare, de sublimare a răului, în așa fel încît la urmă se ajunge la o sancțiune aspră, la o explozie a răului, un fel de imagine de apocalips pe care o voi da și eu în spectacol. Se ajunge la un vid absolut, la absența timpului, pentru că limita superioară a răului trebuie să fie tocmai acest vid absolut. Concret, Gogol îl utilizează pe Hlestakov și eu fac asta mai mult ca un personaj amestec de concret și simbolic în care greutatea cade pe simbol.

Un asemenea dans de șocuri duce personajele pînă la plesnirea tuturor coardelor, pînă la iminența crimei. Și, în final, urmînd riguros o indicație a lui Gogol — toată lumea tabără pe Bobcinski și Dobcinski — eu duc această lume, cu corzile interioare plesnite de attîea șocuri, la nivelul crimei. Aici va interveni acea imagine de apocalips în care din nou eu urmez exact o indicație a lui Gogol și anume: toate personajele devin ca niște stane de piatră, intră într-o crispare cadaverică.

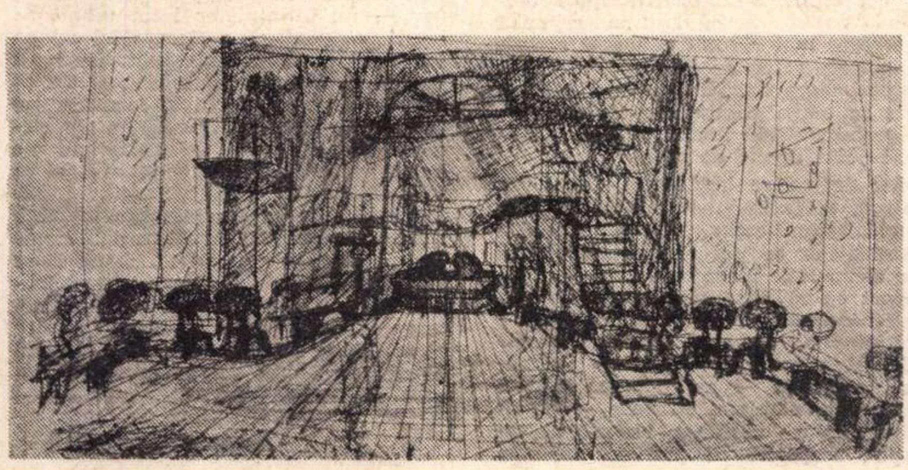
Și îmi doresc ca spectatorul obișnuit să se distreze din plin la această imagine caricaturală și relaxantă a răului pentru că, arătat pe scenă, el provoacă o stare de distanțare și de superioritate. Dar în același timp îmi doresc să provoace un fior adînc și tragic pentru ca publicul să aibă dimensiunea integrală a proporțiilor răului și pentru ca el să înțeleagă necesitatea morală a sancționării răului.

Liviu Ciulei

● **NU AM alt** amestec în acest spectacol **decît faptul** că sînt directorul teatrului în care se joacă. De la alegerea distribuției și pînă la ultimul detaliu, toate sînt soluții ale creatorilor săi și, de aceea, la repetiția generală, am putut să-l recepționez ca un spectator obișnuit. Și tot de aceea îmi iau îngăduința să-mi formulez părerea despre **Revizorul**; dacă vreți, efortul meu a mers numai în sensul unei ocrotiri organizatorice, tinzînd a-i face locul cuvenit în programul de lucru al teatrului, a-i ușura organizatoric evoluția.

Rezultatul **Revizorul** mi se pare un moment deosebit de important pentru drumul atît de frumos și ascendent al artei teatrale românești. Am expus mai de mult considerații asupra evoluției teatrului nostru de la un teatru al intuițiilor spre un teatru de idei. De curînd, am încercat să definesc faza actuală a teatrului românesc, ca fiind aceea a unui Teatru Conștient. Aceasta implică mai mult, poate, decît un teatru numai politic, sau numai didactic, sau numai de idei.

Cred că momentul **Revizorul** reprezintă o piatră de hotar pe acest drum. Și mai cred că este piatra de hotar care marchează actul de deplină maturizare a teatrului românesc. Aș putea să-mi explic aceasta numai în felul următor: talentele care conlucrează aici, formate în mediul implicit legat de viața noastră și în condițiile culturii și ideologiei noastre, converg toate în acest spectacol, se adună în focarul intens al muncii regizorale a lui Lucian Pintilie, acumulînd toată experiența de ani și ani de lucru pe scenele noastre. Ele reușesc astfel să se împlinească într-o operă bogată, pe o înaltă poziție critică morală, cu deosebită forță generalizatoare. **Se clădește în acest spectacol — poate — cea mai întreagă cupolă spirituală întîlnită pînă acum într-un spectacol românesc.**



Schiță de lucru pentru decorul spectacolului (scenograf, Paul Bortnovschi).

Virgil Ogășanu

● AȘTEPT cu emoție și încredere în același timp premiera cu piesa **Revizorul**, și cred că și dumneavoastră, dragi spectatori, împărtășiți aceleași sentimente ca și noi, realizatorii acestui spectacol.

Virgil Ogășanu. „Revizorul“ gogolian al anului 1972

Sînt convins că ne aflăm în fața unui moment important în evoluția mereu ascendentă a teatrului românesc. Mai pot să vă spun că sînt fericit, că pot să lucrez pentru a doua oară alături de acest mare regizor care e Lucian Pintilie și cred că această bună bucată de vreme, în care am stat alături, va însemna pentru mine, cît și pentru excelenții mei colegi, o valoroasă experiență de teatru.

Despre Hlestakov? Sînt convins că-l așteptați și dv. la fel ca și personajele din piesă, să apară, să-l vedeți, să-l auziți, să visați alături de el. Sper că n-o să vă dezmintă așteptările. Îl veți vedea ca o făptură foarte subțire, ca un fum, ca un abur, ca o părere, vă veți îndoi poate de existența lui, dar după spectacol va fi, bănuiesc, imposibil să credeți că nu a existat aevea.

Stimați spectatori, vă invidiez. Regret că nu pot fi alături de dv. ca să văd și eu acest spectacol.

Toma Caragiu

● PERSONAJUL Primarului, pe care-l interpretez, reprezintă pentru mine o pasionantă cursă de urmărire a unor stări-limită stări care ajung pînă la situații paroxistice, pe o sinusoidă impresionantă de suișuri și prăbușiri. Iată, de altfel, și antrenamentul special la care m-a supus Lucian Pintilie pentru definitivarea acestui personaj cunoscut de către noi și de către dv., ca un Primar.

Categoric, e cel mai dificil examen din întreaga mea carieră actoricească. Aș vrea să aduc un omagiu celui care s-a străduit timp îndelungat, cu noi, regizorul Lucian Pintilie, pentru tot ceea ce a făcut și pentru cum a făcut.

Față de interpretări anterioare, strălucite interpretări pe scenă și pe ecran, acum încercăm să realizăm fantasticele meandre ale personajului în foarte strînsă relație cu lumea lui imediată, apoi cu forța meteorică a Revizorului și apoi cu ideea prăbușirii edificiului.

Despre sensul eroului meu și despre aparențele sale, costum, machiaj, pot spune, deocamdată, că vor fi... sui generis.

Paul Bortnovschi

...**Revizorul**? O fabuloasă reîntîlnire cu strălucita echipă a teatrului „Bulandra“. Echipă de care, în fapt, mă simt legat în fibrele mele cele mai adînci.

...Colaborarea mea cu Lucian Pintilie? (A cita, nu mai știu.) Bazată pe o adevărată comuniune și prietenie artistică; a fost și de data aceasta prilej de mari satisfacții. Ideile s-au înlănțuit într-un continuu șir de căutări, în care credința primelor gînduri și dimensiuni nu a fost părăsită nici un moment. Mi-aduc aminte de prima noastră întîlnire de lucru și regăsesc azi împlinite în tulburătoarea imagine a spectacolului, cele mai mici detalii ale aspirațiilor noastre de atunci.

...Decorul? Nu se vrea decor; în primul rînd, un spațiu; cel mai vast spațiu ce-l poate oferi scena teatrului „Bulandra“ — însumînd integral platoul scenei, și prosceniul pe care l-am creat pentru **Victimele datoriei** (prosceniu care, după părerea mea, a zămislit un nou raport spectacular acestei săli). Cîteva trasee, o pasarelă ce se vrea imbecilă. ...Universul de semne? Un joc de aparente ambiguități, de aparente imprecizii, aparentă indiferență. Un joc liber între convenție și notație realistă. Trimiterile precise sînt distorsionate și puține, urmărind mai curînd a crea o stare decît o descriere.

...Costumele? Creația lui Radu și Miruna Boruzescu, amestec paroxistic de adevăr și absurd, sînt patetice, sînt superbe, sînt ale spectacolului.

...Comedianții? Străluciți.

...Pe scurt, bucurie totală.

Miruna și Radu Boruzescu

● SPECTACOLUL gîndit de Pintilie deplasează înțelegerea **Revizorului** spre dorințele grave ale autorului, spre dureroasele și chinuitoarele imagini din **Suflete moarte,** spre însăși realitatea existenței geniului lui Gogol. Materialitatea personajelor, concretețea de vizionar a autorului, această masă monstruoasă de notabilități, cercul magic al acțiunii — totul cerea un anumit fel de haine. O repetare, un pluralism halucinant, o exacerbare a monotoniei. Am reluat la nesfîrșit ideea fracului, acest costum funcționăresc oficial, am căutat pînă am găsit postavul, singurul material apt de a da viață formelor și deformărilor, de-a îmbrăca și a transforma, fiind în același timp elegant și modest. La femei, anularea feminității, introducerea personajului în forme canonice, puțin scoase din epocă, atrăgîndu-le mai mult spre repezentările naiv-grotești, populare. Incerta biografie a lui Hlestakov nu-l scutește de un costum obișnuit de călător, care capătă însă atribute magice. nuanțe ironice, eleganță. Farsa tristă și necruțătoare declanșată de această apariție își are semnalele ei în propria imagine a personajului. Obiectele sale pot fi în același timp simple accesorii sau instrumente de exercitare a puterii.

Cinema

Gală poloneză

• SAPTAMINA VIITOARE (între 25 și 27 septembrie), la cinematograful „Capitol“, se vor desfășura „Zilele filmului polonez“; publicul bucureștean va putea viziona două premiere : **Perla Coroanei,** autor Kazimierz Kutz și **Agentul nr. 1** (scenariul : Aleksander Scibor-Rylski; regia : Zbigniew Kuzminski); de asemenea, cinefilii vor putea revedea filmul talentatului cineast Krzysztof Zanussi — **Viață de familie.** Reproducem un cadru din pelicula ce va fi prezentată în prima seară, în spectacolul de gală, **Perla Coroanei.**

Cartea

„Statui de celuloid“

CARTEA criticului ieșan Ștefan Oprea, cronicarul de filme al revistei **Cronica,** ar cere mult mai mult decît o recenzie. Căci lucrarea este un important eveniment cinematografic. Mai întîi prin felul cum sînt studiați cîțiva ași ai cinematografiei aleși pe sprînceană : Antonioni, Bergman, Hitchcock, Buñuel, John Ford, Orson Wells, despre care atuorul spune o seamă de lucruri inteligente și originale. Inteligente, pentru că folosește, pentru fiecare, tot ce s-a scris important, în englezește, italienește, franțuzește și chiar românește. Cum eu însumi am studiat pe regizorii amintiți mai sus, am putut verifica, la Șt. Oprea, această conștiinciozitate a informării precum și o știință sigură a alegerii ideilor care s-au emis în presă despre acele personalități. Am spus : „inteligență și originalitate“. Căci nu arareori găsim cîte o descoperire personală. De pildă, cînd spune că Antonioni nu e (cum zic o mulțime de confrați) un dușman al ritmului, ci un creator de ritmuri, ba chiar de șocuri, dar șocuri nu dramaturgice, ci tematice. De asemenea, nu cunosc în presa occidentală pe nimeni care să fi observat (ca Șt. Oprea) că drama, în **Blow up,** este disperarea eroului în fața a două realități, aceea din fotografie și aceea nefotografiată, două adevăruri egal de autentice, dar care, la un moment dat, în chip înnebunitor, încep să se opună unul altuia și să se contrazică. Cu alte cuvinte, lumea descrisă în acel film ne arată cum însăși realitatea e în stare de lichidare, de dezagregare, de mistuire.

Se pot semnala și idei privind întreaga estetică cinematografică. De pildă, că este un prețios omagiu acordat publicului dacă i se oferă ocazia să completeze el povestea autorului. Tot așa ideea că anumite scene scurte, care declanșează un potop de urmări, atît în faptele poveștii cît și în gîndurile spectatorului, că, deci, asemenea scene sînt (citez) tot atît de necesare „pe cît e de necesară filmului însuși pelicula“. Pentru mine aceste idei sînt o mare măgulire. Căci ele sînt exact ideile dezvoltate de mine acum 45 de ani în al meu **Curs de cinematograf.** Adică nu chiar exact aceleași. Eu nu mă mărgineam să spun că participarea publicului la poveste este doar un omagiu adus spectatorului. Eu văd în această „co-autorie“ condiția **sine qua non** a oricărui film reușit. Tot așa și remarca făcută cu privire la filmul **Păsările.** Că nu există acolo nimeni vinovat, asta înseamnă că în celelalte filme ale lui Hitchcock există și vinovați. Dar asta e prea puțin spus. Marea originalitate a lui Hitchcock este că în poveștile lui nu există „vinovați“, ci **toți, absolut toți sînt vinovați,** victimele ca și ceilalți. Concluzie : ca să existe și nevinovați, asta cere o condiție prealabilă : o poveste unde nimeni să nu fie vinovat. Așa ca în **Păsările.** Dar aceste adaosuri la observațiile lui Șt. Oprea nu le diminuează meritul, ci aș îndrăzni a spune că îl sporesc. Căci ce merit poate fi mai mare decît să descoperi adevărul atît cît să îl obligi pe cititor, pe baza celor deja dezvăluite, să descopere și restul ?

Partea a doua a cărții, o trecere „în zbor de pasăre“ peste cinematografia română, este și ea destul de conștiincios făcută, adică cu grija de a nu emite judecăți de valoare decît bazate pe fapte de ecran. M-a impresionat cît de bine a fost înțeles filmul **Reconstituirea.** S-a înțeles că viciul înfierat în acea teribilă satiră e **neseriozitatea.** Se crede că neseriozitatea nu e o crimă ? Poate. Dar e sigur că ea poate produce moarte de om.

Pentru că există pete și în soare, iată ce greșeli se pot semnala acestei totuși remarcabile lucrări, neobișnuite la noi, adică total lipsită de... neseriozitate.

În primul rînd, i-aș reproșa că e nedreaptă cu unele filme, ca de pildă **Gaudeamus,** pe care îl găsește submediocru. De asemenea, nedrept a fost Ștefan Oprea cu filmul **Castelul condamnaților.** El crede că acest film descrie vitejia ? Se înșeală. Descrie absoluta incapacitate a unor state majore care, într-o operație unde un singur avion și 3—4 bombe incendiare sau lacrimogene ar fi asigurat o victorie fără nici un mort din partea noastră (poate că nici chiar din partea inamicului), în loc de asta se aruncă în foc o întreagă companie. Asta în nici o limbă din lume nu s-a numit vitejie. Șt. Oprea nu a înțeles că ultimul dintre spectatori ar fi înțeles asta, dacă (cum cred că chiar s-a și întîmplat) nu cumva acel spectator ar fi preferat să-și zică că filmul e prea stupid ca să-ți mai pui și probleme.

Dar autorul mai este nedrept cu filmele românești și prin felul cum a procedat la alegerea celor de care s-o ocupat. De pildă, nu s-a ocupat de **Golgota.** Îl lichidează într-o singură frază, e drept, laudativă. De asemenea, autorul nu vorbește de două filme cu totul remarcabile : **Cerul n-are gratii** și **Citadela sfărîmată.** În sfîrșit, **last but not least,** nici o vorbă despre Gopo care este, împreună cu Pintilie, poate singurul cineast român recunoscut, agreat și în străinătate. Nu numai prin premii de festival, ci prin aplauze în săli comerciale deschise marelui public.

D. I. Suchianu

EDITURA JUNIMEA
Ștefan Oprea • STATUI DE CELULOID
Ștefan Oprea
STATUI DE CELULOID

„Cornul de capră“

RITUAL al tăcerii, al cruzimii și nedreptății, festin al durerii nestinse în timp, ciclică metamorfozare a victimei în erou justițiar, filmul bulgar **Cornul de capră** se alcătuiește în lente cadențe, ca o autentică meditație asupra tragicului, ca un dialog pururi viabil al vieții cu moartea, al violenței cu gingășia iubirii. Căci povestea și atitudinea romantică a păstorului Karaivan și a fiicei sale Maria, proiectată pe fundalul Balcanilor veacului al XVII-lea, nu-și caută pitorescul și nici tumultul în gesturi ori tirade grandilocvente, în tablouri colorate de epocă ; narațiunea se esențializează, decorurile și costumele sînt stilizate.

Dorind să creeze o **tragedie cinematografică,** regizorul Metodi Andonov înlătură cuvîntul pentru a utiliza doar expersivitatea imaginii ; chipurile frămîntate sînt studiate de aparatul de filmat insistent, dar zbuciumul lor nu se traduce în fraze, ci în acțiune pură și, rareori, în izbucniri întretăiate de silabele necontrolate ale furiei sau chiar ale bucuriei. Dacă în teatrul antic și în cel clasic desfășurarea epică dezvăluia resortul și înlănțuirea crimelor petrecute mai demult sau mai recent, în spatele zidurilor și portalurilor, cineastul alege tocmai întîmplările scăldate în sînge eliminînd orice enunț, orice comentariu literar. (Chiar și cîntecele sînt lipsite de text.)

Iar drama se împletește, firesc, cu natura, dobîndindu-și rezonanța profundă, semnificația ultimă ; siluetele personajelor se pot recompune plastic din elementele înconjurătoare — stînci, copaci cu rădăcini noduroase și coaja puternic crestată, din blănurile atîrnate pretutindeni, din postavurile și covoarele țesute cu mîna. Secvența sărbătorii cu măști — cu toate că mizanscena este aici mai stîngace — ne obligă aproape să facem această observație ; acoperite cu piei de animale, fețele și corpurile creionează fugitiv cupluri, scenete, alegorii. Decorul completează peisajul (coliba din munți), se integrează panoramei prin materialele sale — piatră și lemn —, prin volumele ce rimează. (Între arbori, dar și în soare, în linii orizontale se conturează „casa dragostei“, în fața căreia se întinde un luminiș ; o construcție agitată, desenată pe fundal, cu încăperi înalte, dar întunecoase, este scena primei crime.) Oamenii cu trăsăturile lor parcă sculptate întregesc compoziția, se contopesc cu locurile ; și fizionomiile îi îndepărtează, îi opun celorlalți, cotropitorilor otomani.

Structurîndu-și pelicula ca organism unic, indestructibil, creatorii bulgari (scenariul : Nikolai Haitov, regia : Metodi Andonov, imaginea : Dimo Kolarov — nu întîmplător i-am numit alături, ci pentru că fiecare își aduce în egală măsură contribuția de înalt profesionalism, de măiestrie ; și tot alături de ei ar trebui să-i notăm pe interpreți) au căutat, credem, să ritmeze simetric toate componentele cinematografice. Mai mult, au voit să le subordoneze unui simbol unic : focul. În prima imagine, înaintea genericului, pîlpîie cîteva flăcări ; disperat, Karaivan își aprinde gospodăria, lăsînd să se mistuie totul, sub jăratec, odată cu trupul siluit al soției; cu o făclie reușește un turc să provoace sinistrul „dans“ al ostatecei ; în final, va arde și iubitul Mariei, păstorul mort ; în foc își va găsi ea însăși moartea.

Ioana Creangă

Guido Agosti la catedră

• CUNOSCUT interpret, Guido Agosti este profesor de pian și muzică de cameră la Conservatoarele din Veneția și din Roma. Din 1947 e, de asemenea, succesorul lui Alfredo Casalla la cursul de perfecționare pianistică al Academiei Chigi din Sienna. Cu doi ani în urmă i s-a încredințat conducerea cursului, organizat pe același profil, de Academia Santa Cecilia din Roma. În afara activității de catedră, Guido Agosti predă, de 9 ani, cursuri de specializare la „Franz Liszt-Hochschule" din Weimar ; în 1971 — 72 a predat la Academia Sibelius din Helsinki, iar în 1972 la Conservatorul Regal din Copenhaga. Remarcabilă e și activitatea sa în domeniul compoziției și al prezentării edițiilor complete ale muzicii pianistice semnate de Chopin și Beethoven.

LA Weimar, intrarea uneia dintre sălile Academiei „Franz Liszt" îmi atrăgea în mod deosebit atenția. Era pur și simplu asaltată de peste o sută de oameni. Interesîndu-mă, am aflat că acolo aveau loc cursurile lui Guido Agosti. Am intrat în sală cu oarecare teamă. Auzisem despre pianistul Agosti, fusesem impresionat de dimensiunile pedagogului Agosti și căutam puncte de sprijin în apropierea cunoașterii pe viu a acestui fenomen. Maestrul a apărut la ora fixată, trecînd sigur și demn spre pianul care-i fusese pregătit. Primul elev programat a fost invitat la al doilea pian. De aici încolo am început să ascult muzică prezentată în ținută concertistică ireproșabilă și „punctată", din cînd în cînd, de al doilea pian, la care se afla Guido Agosti. Cel mai mult s-a cîntat Mozart. Au fost momente de traducere sublimă a textului. Anumite ornamente, melisme, erau disecate cruzic sau anacruzic, metrul era interpretat pe parcursul fluid al materiei sonore. Totul îmbrăca forma firescului și tocmai de aceea cred că optica didactică respectivă era foarte apropiată de creația lui Mozart. Convingerea elevului se făcea direct, dinăuntrul muzicii (dacă se poate afirma așa ceva !). Senzația imediată a ascultătorului era nedefinită, incertă, dar tocmai acest fapt conferea atractivitate. Lecția nu s-a încheiat cu o interpretare ideală, ci a lăsat loc unui „suspense", dorit chiar. Au urmat alți elevi, cu muzică de Hindemith, Prokofiev ș.a.

La sfîrșitul cursului am încercat o discuție cu Guido Agosti, cu intenția de a „puncta" cîteva convingeri și impresii ale sale.

— Cred că urmăriți permanent raportul dintre tehnica propriu-zisă și forma muzicală concretă.

— Profesorul este singura persoană care poate să aibă o vedere de ansamblu asupra elevului. Tehnica și interpretarea sînt foarte strîns legate. Astfel, o bună interpretare este de o bună puritate tehnică. Mă gîndesc la un tușeu bogat și variat. Tehnica sunetelor bine însușită poate să aducă avantaje indiscutabile pe drumul virtuozității. Acest lucru îl socotesc foarte important în cadrul pedagogiei moderne. Mai mult, epoca noastră este plină de exemple de mari pianiști cu o tehnică fabuloasă. Pot cita, în acest sens, arta tușeului la Gieseking, Cortot și Horowitz.

— Una dintre cele mai discutate probleme astăzi este oportunitatea introducerii muzicii contemporane în repertoriul de concert. Care este părerea dv. în această direcție?

— Mai întîi, trebuie să lămurim ce înțelegem prin muzică contemporană. După mine, aceasta înseamnă creația lui Beriot, Stockhausen, Boulez, Nono... Nu sînt de acord cînd creația contemporană e practicată exclusiv ca experiment. Apanaj al cîtorva festivaluri mici și cercuri foarte restrînse, aceasta nu-și atinge scopul de cunoaștere și influențare spirituală. Marii pianiști nu cîntă muzica lui Stockhausen și remarc acest lucru cu deosebită părere de rău. De aceea, socotesc perioada actuală ca o perioadă de asimilare, de descoperire a creației contemporane.

— Ne puteți oferi amănunte, în această problemă, cu situația prezentă în Italia ?

— Publicul nu iubește muzica contemporană. Există grupuri de tineri care se pasionează pentru ea doar din curiozitate. Sînt, de asemenea, multe societăți și grupuri care urmăresc și sprijină acest experiment (în condițiile unor săli mici de concerte). Academia Santa Cecilia organizează, din cînd în cînd, astfel de festivaluri, cu scop de informare.

— Cum apreciați ediția din acest an a cursurilor de la Weimar ?

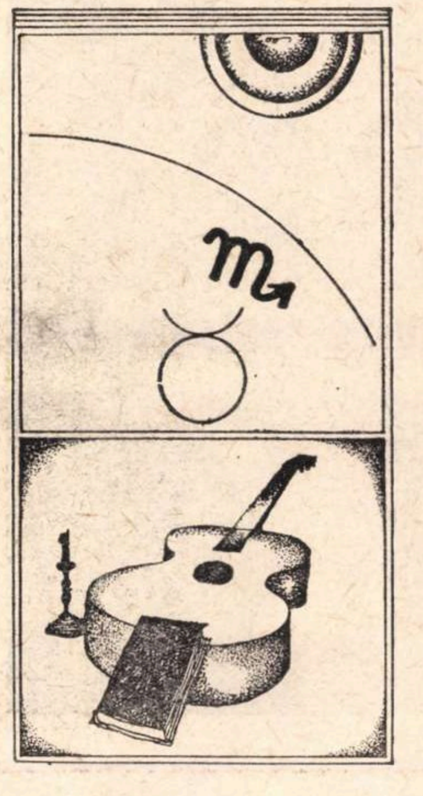
— Organizate admirabil, aceste cursuri acordă o atenție deosebită studenților din toate țările. Mă aflu pentru a noua oară aici ca invitat. Am mai condus cursuri de perfecționare la Roma, Sienna, Helsinki, Copenhaga. La Weimar găsesc, pe lîngă un mare număr de elevi, mulți auditori dornici să urmărească desfășurarea cursurilor pe care le predau. Recunosc că acest lucru îmi face o deosebită plăcere. În plus, constat că nivelul profesional al elevilor care mi-au fost prezentați pentru a lucra cu mine crește de la an la an.

— Vă rog să-mi scuzați o indiscreție : cunoașteți țara noastră ?

— Mă simt foarte legat de o prietenie simpatică cu compozitorul Sigismund Toduță. Am cunoscut-o, de asemenea, pe Florica Muzicescu, în cadrul unor jurii ale concursurilor de pian de la Paris și Berlin. Apreciez frumusețea țării dv. și mă pregătesc pentru o apropiată vizită.

Weimar, septembrie 1972

Anton Dogaru



Răbdare și febră

S-ar spune că nu ne interesează cînd și cum se naște opera de artă ; forma definitivă, iată ce contează. „Maeștrii" învață : compuneți oricum, repede sau încet, la masă sau la pian, cu schițe sau fără. Meșterii au știut însă dintotdeauna că între felul cum lucrezi și rezultatul definitiv există o legătură intimă.

Opera poate rămîne crudă, sau se poate răscoace ; ea trebuie să fie bine potrivită ; peste oricîtă migală rațională există o privire de sus care hotărăște. Pictorul Mathieu, teoretizînd o artă a semnelor, s-a inspirat din tradiția Orientului Îndepărtat ; în acest meșteșug, iuțeala, secunda au cea mai mare importanță : te poți pregăti îndelung, treaba se face, însă, foarte repede.

Zăbovirea excesivă în jurul unei piese e suspectă. Am văzut schițele unui pictor monumental academic : în ele natura mai da semne de viață, opera definitivă era însă moartă : spontaneitatea din schițe pierea la nivelul superior al compoziției ; fie prejudecățile, fie falsa meditație, fie o întîrziere în procesul facerii, omoară opera. Soarele coace bucatele, dar imediat după aceea le usucă. Măiestria artistului stă în a se opri la timp. O pînză rapidă a lui Monet e definitivă : o pictură, îndelung migălită de Cézanne, păstrează și ea dramatismul fiecărei clipe de luptă cu ideea ; amîndouă sînt autentice în forma lor ultimă, echivalente în fața eternității.

Fiecare artist e propriul său ceas ; marile ritmuri organice cuprind și facerea operei de artă.

Oricît de lent s-ar elabora o operă de artă, există momente slăvite pe care artistul adevărat știe să nu le piardă. Meșterul e un tigru la pîndă : el poate aștepta leneș ore întregi, însă iuțeala cu care prinde momentul este inimitabilă.

Anatol Vieru

Muzica și...

IDEALUL

• „FERIȚI-VĂ de omul care nu iubește muzica" ne avertiza Shakespeare în „Negustătorul din Veneția". Un asemenea om este, într-adevăr, capabil de orice ticăloșie. A nu iubi muzica — în sensul înalt, bineînțeles, pe care trebuie să-l acordăm ideii de iubire și de muzică — înseamnă a dovedi incapacitate de a adera la valori spirituale, de a li te dedica sufletește. Iar de la cel ce nu ancorează într-o convingere interioară elevată, te poți oricînd aștepta la cea mai mișelnică lovitură. A-i asculta cu evlavie pe Bach și Mozart, a crede din toată ființa în adevărul exprimat de muzica lor, a lua în serios planul existențial la care ei ne ridică, — iată un mod neechivoc și chiar pregnant prin care oamenii își pot dezvălui unii altora puterea de a se dărui idealului, în lipsa căruia sufletul este invadat de cele mai distrugătoare porniri.

Idealul este o țintă pe care n-o putem vedea cu ochii fizici și a cărei realitate n-o putem demonstra pe cale pozitivistă. De aceea se și numeste așa. Dar tocmai pentru că este invizibil și nedemonstrabil, are el incomparabila sa forță dinamizatoare și purificatoare. Ori tot așa este și felul în care muzica ne cere să credem în mesajul ei. Ea nu relatează fapte, nu ne înfățisează imagini, nu ne ține discursuri, ci face pur și simplu ca prin fața sufletului nostru să se perinde un torent sonor abstract (și cît de concret, totuși, ca autenticitate și unicitate a trăirii), căruia ne supunem ca unui adevăr suprem, ca unei legi absolute, ca unei voințe irezistibile. În această stare sufletească asculți, dacă muzica trăiește realmente în tine, Ofranda muzicală sau Simfonia a noua, Flautul fermecat sau Parsifal, o simfonie de Bruckner sau de Mahler. Ele te transportă într-o zonă care, pentru știința exactă, este pură iluzie, și totuși contempli acea zonă cu o încordare, o dăruire și o certitudine pe care mai niciodată nu ți le inspiră lucrurile și ființele din jur, vizibile și pipăibile. De altfel, acesta și este semnul adevăratei iubiri a muzicii : melomanul nu iubește o nălucire, el nu se îndoiește cîtuși de puțin de realitatea celor ce-i sunt dezvăluite de muzică, mesajul ei are pentru el substanțialitate și eficiență. Frecventarea marii muzici poate, de aceea, să fie o inegalabilă școală a năzuinței spre ideal — această condiție sine qua non a tinereții și forței sufletești. Totodată, sufletul ce tinde cu fervoare spre ideal, spre valorile ideale ale vieții, e ca făcut pentru a primi marea muzică, și este suficientă o împrejurare stimulatoare pentru ca puterea de a înțelege ce-i spun marii maeștrii să înflorească în el. Năzuința ardentă spre ideal este manifestarea unei structuri psihice prin excelență muzicale. Cea mai intimă și mai pură realitate a sufletului nostru este din aceeași substanță spirituală din care e făcută muzica. Așa se explică nevoia vitală de a cînta, permanenta noastră însoțire — mentală sau fredonată — de către firul melodic.

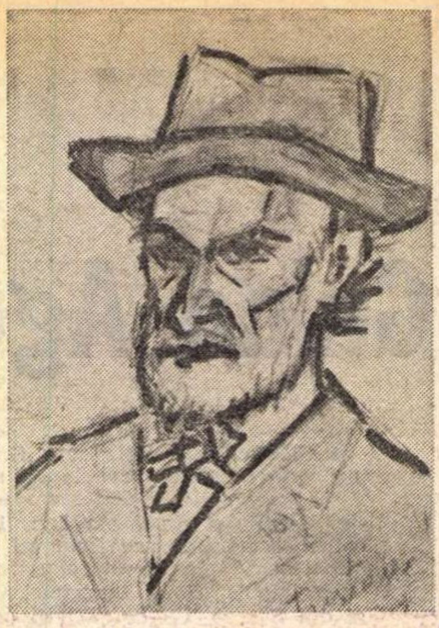
Nimic nu este mai primejdios pentru verticalitatea lăuntrică a omului decît pierderea capacității de a crede în ideal și de a tinde spre el. Și tocmai aceasta este primejdia cu care-l amenință civilizația de consum prin ispitele ei funeste, prin presiunile ei inumane, prin alienarea la care supune firea omenească. Iar ceea ce face profund neliniștitoare situația, este faptul incalificabil că, în această agresiune îndreptată împotriva omului, a fost antrenată însăși muzica, artă menită să exprime idealul și să orienteze inimile spre el, și care în felul acesta își vede grav denaturate esența și misiunea. Ascultătorului necultivat i se oferă lascivități, spaime și amok-uri sonorizate, iar amatorului de rafinamente modernismul îi pune la dispoziție gama sa de modalități, aparent foarte bogată — căci merge de la tonurile cele mai lugubre și disperate la viziunile cele mai inginerești și dezumanizante —, dar în fond jalnic de săracă. Și pe canalul muzicii ușoare, ca și pe cel al așa-zisei muzici grele, vin spre sufletele noastre puhoaie întunecate, care deja au început să stingă în multe conștiințe lumina dătătoare de direcție și forță a idealului. In aceste condiții, a rămîne credincios adevăratei muzici, adevăratelor valori, a poseda organul și criteriul lăuntric care să-ți permită a le distinge, nu mai este doar o chestiune de „gust", de estetică, ci o problemă de filosofie și etică, de opțiune existențială. „Spune-mi ce muzică iubești și-ți voi spune cine ești" — cam așa s-ar putea completa azi adagiul shakespearian, rostit într-o vreme cînd muzica era încă — în mare — una și nedespărțită. A spune despre cineva că iubește muzica, a devenit insuficient, echivoc, nedefinitoriu. Așa-numitul „consumator de muzică" (o. să audă Shakespeare acest cuvînt, din care esteticienii au făcut un concept...) este, în zilele noastre, deopotrivă deschis și binelui și răului. Consumul industrial de muzică e azi perfect compatibil cu lipsa oricărui ideal. Problema este nu să iubesti muzica, ci care e muzica iubită de tine și cu ce iubire o iubești.

Firește că, în fața puhoaielor mai sus caracterizate, unul din digurile pe care sufletul în mod instinctiv le ridică este atașamentul său pentru muzica marilor maeștri ai trecutului. Întru derutarea și demobilizarea lui a fost născocit sloganul modernității a cărei neacceptare ar echivala infamant cu insensibilitatea retrogradă. Este cît se poate de eficace ca cel devotat Idealului și Muzicii să se înarmeze cu nepăsare și umor în fața acestui tigru de hîrtie.

George Bălan

Plastică

Pallady, desenatorul



Theodor Pallady : „Tristețe“ **(Autoportret)**

CIRCULĂ în mod frecvent o prejudecată după care Pallady pictorul nu ar fi un „colorist“.

Una din sursele erorii ar constitui-o *greșita interpretare și utilizare* a noțiunilor de culoare și colorist, explicabilă prin existența obiectivă a preferinței pentru pasta suculentă și tonurile termodinamice, materializată de altfel în pictura noastră. Firesc, în acest caz „apropierea“ faptului pictural conceput pentru a provoca sinestezii solicită în măsură cel puțin egală factorii estetici și pe cei biologici. Or, din acest unghi Pallady este un *ascet al raporturilor cromatice*, preferînd stimulilor vitali pe cei cerebrali, iar imaginii plenare subtilitatea care propune meditația. Și — ca o consecință — derogînd de la procedeele spectaculoase, el rămîne în realitate *un mare colorist*, înlocuind aparenta densitate cromatică cu o concentrare pînă la puritatea esenței.

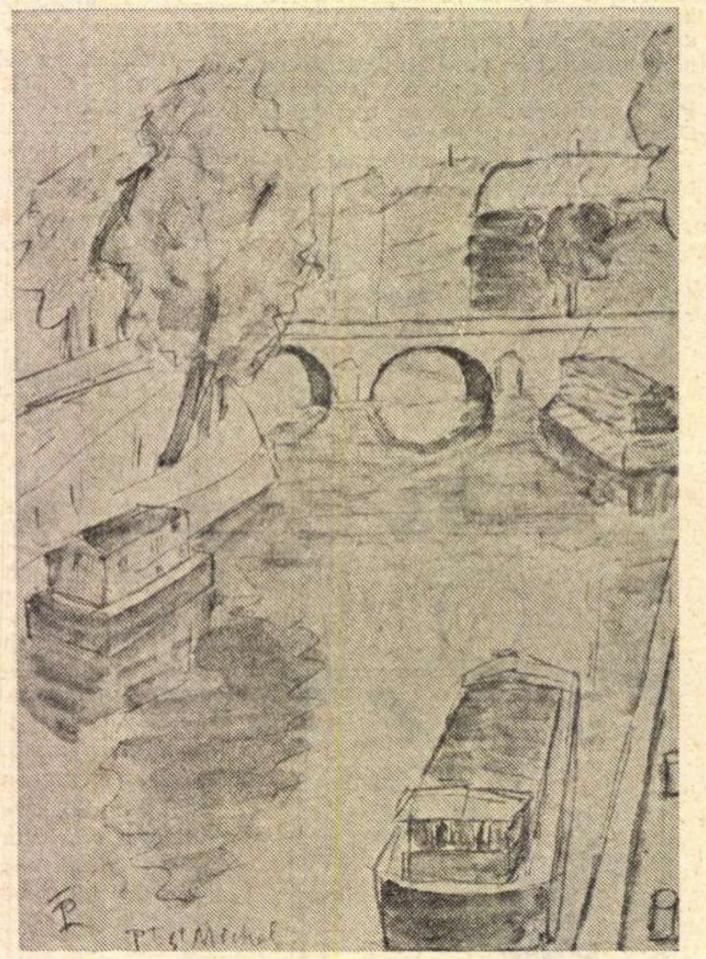
Cealaltă cauză pentru care arta sa nu pare „picturală“ poate fi descoperită în *preferința pentru desen*, în fond armătura fermă cu ajutorul căreia artistul introduce în existența estetică elementele realității luate în posesiune. Dar, la fel ca în cazul altor mari artiști, *desenele lui Pallady* expuse la *Muzeul de artă al R.S.R.* atestă o gîndire prin excelență *picturală*, chiar atunci cînd se dispensează de adausul cromatic.

Linia desenelor sale nu decupează siluete certe, ecrane definitive și închise, ci *definește masa primordială* a fenomenului, conținînd în același timp *sugestii volumetrice* fără ajutorul valorației sau al degradeului tonal, cursivitatea ductului asigurînd sentimentul celei de a treia dimensiuni. Există în scriitura lui Pallady *o decizie* care ține de concepție și se transformă în stil, o virtuozitate care exclude facilul pentru că *vizează esența*, atît de greu de obținut. Două desene : „Cap de femeie“ și „Cap de femeie anamită“, cronologic printre primele, pot constitui punctul de plecare pentru studiul evoluției către *originalitate*, servind și ca exemplu pentru tipul de lecție predat de Gustave Moreau din atelierul căruia au ieșit cîțiva *mari desenatori* ai secolului nostru : *Matisse, Rouault, Marquet* și — desigur — *Pallady*. Prospectarea realului se face în scopul *descifrării* mecanismului după care se articulează planurile în volume, de aceea valorația joacă încă un rol esențial, constituind o etapă spre eliberarea liniei capabilă să-și asume și sugestiile volumetrice. Urmează trecerea prin faza în care ductul se supune mai ales *fluidității curbelor* pentru a se ajunge la stilul definitiv, cunoscut nouă. Desenul cu penița sau creionul este înlocuit (sau măcar dublat) prin laviul de culoare și tuș, afirmînd decis calitatea picturală. Datorită cîtorva piese din expunere — femei în interior, citind, sau autoportrete, — putem redeschide discuția în jurul artificialei și depășitei împărțiri în genuri ce se contaminează adeseori, coexistă sau părăsesc domeniul consacrat prin criterii de tehnică, întrebîndu-ne care este diferența de valoare estetică dintre un desen în culoare de apă și o lucrare în ulei, capabilă să justifice compartimentarea în „grafică“ și „pictură“.

Descoperim cu ajutorul desenelor lui Pallady *un cîmp tematic predilect*, pînă la un punct similar cu acela al picturii, dar și inerente exerciții și crochiuri ce nu mai revin în lucrările de șevalet. Este cazul siluetelor schițate rapid — bătrîni, personaje la cafenea, oameni pe stradă — înregistrate cu umor și transcrise în limbaj expresionist. Punctele comune cu subiectele picturii pot fi descoperite în numeroasele *studii după model*, mai puțin nudurile și mai frecvent femeile în interior, citind sau meditînd, apoi în obsedanta reluare a *autoportretelor* în ipostaze diferite. Se poate realiza o călătorie pasionantă în interiorul universului intim al artistului, de la vîrsta bravadei juvenile, prin patetismul concentrării omului matur, pînă la calma înțelepciune a bătrînului. Insolitul autoportret intitulat „Beduinul“ poate furniza date pentru un eseu pe marginea *nevoii de dedublare*, a încercării de a confecționa o altă biografie imaginară și poate dorită.

Se mai poate discuta existența unei *tendințe compensatorii* datorită căreia temele frecvente pentru pictură nu se găsesc în desene — *natura moartă* este reprezentată doar de o singură lucrare — pentru ca în schimb *peisajul* să ocupe un loc privilegiat. Străzi din Paris (notații nostalgice și rapide), apoi țărmuri de mare și porturi cu ambarcațiuni (tema favorită a foștilor colegi de atelier, fauvii), peisaje din București sau din țară, văzute cu un ochi lucid și plin de lirism în același timp, constituie un capitol ce poate fi reluat separat. Subliniem doar capacitatea afectivă de *a surprinde și reda* „specificul locului“, sentimentul generat de un spațiu resimțit diferit prin empatie. După cum *portretele* — Matisse, Steriadi, George Oprescu, Lazăr Munteanu —, adevărate sondaje psihologice, nu pot fi valorificate fără ajutorul desenelor.

Și pentru a încheia, subliniem unicitatea demersului creator, în virtutea căruia Pallady, *pictorul și desenatorul*, se justifică prin reciprocitatea gîndirii care guvernează ambele forme de existență artistică, emoționante prin valoarea lor estetică și umană.



Theodor Pallady: „Pont Saint Michel“

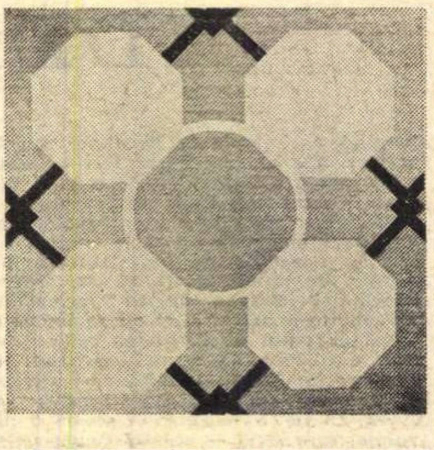
Virgil Mocanu

Decență și rigoare

CE ESTE geometrie și ce este altceva, ca să nu spun de-a dreptul finețe, în pictura lui Paul Gherasim ? Ezit puțin asupra termenilor, deși cu prilejul expoziției sale din 1965, i-am folosit și nu am de gînd acum să retractez ; ceea ce am scris atunci, mi se pare în general valabil și chiar confirmat cu mai multă elocvență. Confirmate, lucrurile se complică însă. Spiritul de finețe, de care vorbeam, reluînd distincția pascaliană, se exercita în zone de pură sensibilitate, în afara oricăror referințe stilistice formale la ceea ce am putea numi domeniul concret al spiritului geometric. Concrete, dar nu în planul geometriei, puteau să fie trimiterile figurale ale imaginii. Reprezentarea, aluzivă, e drept, nu era mai puțin reprezentare ; motivele, luate din realitatea imediată, nu refuzau o citire, chiar la nivelul senzațiilor **(parcul** era **parc, monumentul arheologic reconstituit** nu-și pierdea parfumul concret al istoriei). Este adevărat, elementele figurale ale reprezentării erau duse la gradul cel mai înalt de abstractizare, acolo unde subiectul literar coincide cu propria sa semnificație picturală, fabula putînd să fie contemplată ca o idee. Geometria cu principiile ei clare și distincte părea absentă. Acum, ea este o prezență în toată plenitudinea sa formală, fără ca spiritul să o recepteze însă ca un dat al geometriei pure. În zona mai pură, necontingentă sau contingentă în planul absolut al reprezentării, realul se dezvăluie în ipostaza sa spirituală aproape nemijlocit. Între finețe și geometrie se stabilește un raport subtil de decență.

Între pictura, văzută acum șase ani, și actualele **bolți de lumină** nu există o diferență formală sau de substanță. Dacă există una, ea nu poate fi decît de natura aceleia care separă și apropie, în același timp, începutul de sfîrșitul unui drum. În planul adînc al creației, aproape că nu este vorba de altceva și nici măcar de altcum, ci de împlinirea unui program, intuit atunci, în datele lui sensibile, ajuns acum la pragul conceptual al lucidității. Formală, această diferență ar putea fi, doar atîta vreme cît forma este confundată cu aparența înșelătoare a lucrurilor, iar limbajul e luat drept un vehicul ținînd de tehnologia impersonală a comunicării nu de substanța semantică a procesului. În acest caz, într-adevăr, între ipostaza spirituală a materiei (exemplificată în 1965, să zicem de **Manuscris** sau **Parc)** și ceea ce în geometria platonică a bolților am putea numi alegoria conceptuală a spiritului, legăturile nu sînt ușor de recunoscut.

Paul Gherasim urmează cu o tenacitate, atît de sigură de ea încît, pe alt plan, își permite luxul dezinvolt al dispersiunii, un program de asceză și grație a expresiei picturale. Lucrurile se leagă între ele. Ceea ce pare risipă, în planul material al realității, se arată, în cele din urmă, explorare și tatonare, discretă adulmecare epistemologică în planul spiritual al aceleiași unice realități. Drumul spre tine însuți trece prin celălalt, spunea un filozof care, spre a se descoperi, a făcut înconjurul lumii, iar conștiința are revelația propriei sale naturi în periplul concret al existenței, ca în dialectica socratică, unde eul regăsește puritatea conceptelor în agora socială a dialogului.



Paul Gherasim : „Boltă de lumină“

Concentrarea abstractă a imaginii, construită cu economie de mijloace care sugerează, în laconismul expresiei, posibilitatea unei dispense totale de desen și culoare, nu este rezultatul detașării de realul imediat, altminteri dat implicit în negația dialectică, ci, descoperirea spiritualității sale. Un apriorism al rigorii și o anume finalitate extraestetică a discursului ar îndreptăți poate o apropiere de estetica Bizanțului, atît de original fecundă în tradiția românească, după cum puritatea picturală a semnelor și a construcției ar putea trimite, la rîndul lor, spre experiențele similare ale unor Alberes și Itten. Mobilurile lăuntrice, și particularitatea programului teoretic, devenit totuna cu pictura, reduc însă aceste trimiteri la vagi repere morfologice, valabile ca detalii necesare clasificărilor didactice, dar inoperante la o cuprindere analitică a întregului și la situarea lui în perimetrul vast al culturii.

Octavian Barbosa

Radio Televiziune

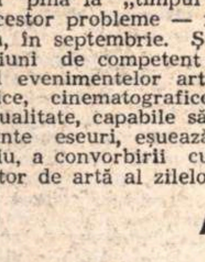
Radio

Publicistică

● CU o săptămînă în urmă, Traian Coşovei, Sânziana Pop, Victoria Ana Tăuşan (**Revista literară radio**) vorbeau despre reportaj ; rostul reportajului — a gîndi profund despre lume, despre noi, spunea unul dintre cei trei scriitori. Şi această idee se întruchipează chiar într-una din emisiunile zilei : **Cartea radiofonică de reportaj.** Cîte un colţ din ţară (o comună din Moldova, un rîu al Dobrogei de Nord), cu oamenii săi, prinde viaţă ; evocările concrete, născute din imaginile create de prozator, din cuvintele rostite de un sătean, ori din metafora — amintire de demult şi din simbolul prezent, alcătuiesc un mozaic de fapte şi de chipuri, proiectînd realizările şi aspiraţiile fiecăruia în viitorul întregii României.

Evident, nu toate formulele de publicistică au aceeaşi vigoare ; în lungile ore de audiţie întîlnim deseori interviul neinteresant, formal şi chiar confecţionat ; de cele mai multe ori îl descoperim în dialogurile condescendente ale specialiştilor cu publicul. Un pietrar localnic, primul vizitator al Taberei de sculptură de la Măgura (**Arte frumoase**), este lăsat să spună cîteva convenţionale propoziţii admirative ; criticul este încîntat că părerea sa a fost confirmată de omul simplu, cel căruia îi este destinată expoziţia; mai mult nu doreşte să afle. În schimb, un iubitor al Thaliei (**Rampa**) nu se mulţumeşte să răspundă inteligent şi prompt, exprimîndu-şi preferinţele ; doreşte să pună şi el întrebări — cînd se deschide noul Teatru Naţional ? cum va fi stagiunea viitoare ?, detalii despre repertoriu. Cu dezinvoltură, reporterul trece mai departe, amînă pînă la „timpul potrivit" lămurirea acestor probleme — foarte actuale, acum, în septembrie. Şi e păcat. Aceste emisiuni de competent comentariu critic al evenimentelor artistice-teatrale, plastice, cinematografice — prezente în actualitate, capabile să ne ofere chiar succinte eseuri, eşuează în faţa dialogului viu, a convorbirii cu pasionatul consumator de artă al zilelor noastre.

A. C.



Păsările în picaj

● **INTR-UNUL din asalturile prin magazinele bucureştene am văzut în rafturi, aliniate cu foi de pătrunjel, nişte maieuri pe care nu scria nici fotbal, nici adresa parlamentului englez, ci pur şi simplu : Cupa Davis. Iluziile merg înainte. Serviciul tehnic şi artistic (din Textile) s-a hipnotizat.**

Înţepeniţi în faţa televizorului, seara, aşteptăm o ştire de senzaţie : Năstase a învins din nou un american, un australian, un honolulez... De undeva de peste ocean ni se transmite cîte o imagine clară ca un pătrat de zahăr-candel în care Ilie, dezlănţuit, cu părul lui producînd electricitate în aer, sare strălucit, aruncă racheta în urma unei noi victorii. Îl vedem atunci pe cel mai bun jucător de tenis din lume.

Şi nu putem, ca Fănuş, să zicem că-l vom săruta pe tîmplă la întoarcere sau că-l aşteptăm cu un pahar de elixir, nu ! Zicem că pentru Ilie facem la marginea oraşului, unde e aerul mai tare, o horă şi-i cîntăm cu glas piţigăiat de emoţie jocul copiilor : coroana e rotundă !

● **DIN cuprinsul emisiunii 360° ne-a impresionat puternic filmul polonez ; meciul de rugbi dintre Griviţa Roşie şi Steaua ne-a dat încă o dată senzaţia că rugbiul este (după fotbal) cel mai nebun sport. L-am privit pe excepţionalul rugbist Radu Demian (actualmente antrenorul lotului naţional) dînd cu atîta patos în pauze jucătorilor sfaturi pe care şi cei dinafara televizorului le-au băgat la cap.**

Tot în această emisiune redactorii, al căror curaj uneori dă peste margini, ne-au dat legătura cu Suceava.

Echipa artistică din Suceava ne-a făcut să recunoaştem în spectacolul său atmosfera de festivitate de sfîrşit de an şcolar, în care ridicolul şi stîngăcia elevilor sînt menite să înduioşeze părinţii şi profesorii. Fata care a anunţat programul ţinea hîrtia pe care citea mai jos, către iarbă, vrînd să pară că spune pe dinafară ceea ce de fapt citea de pe hîrtia întinsă ca o aripă de porumbel. Operatorul pasiv a uitat să-i scoată din cadru această drăgălaşă şiretenie.

Numărul cu haiducii a avut „puncte culminante" : venirea „mamei bătrîne" şontic-şontic, mamă care s-a vădit a fi o tinerică (pentru că operatorul n-a filmat numai broboada), care se apropia cu destulă sprinteneală de o tufă în care crescuse ca o banană metalică însuşi microfonul. Şi în acest fruct cîte nu s-au cîntat ?

În fine, stilizarea folclorului produce nu numai ridicol, dar şi impresia de grotesc. Am mai spus că toate aceste emisiuni ar trebui certificate de specialişti, căci, slavă Domnului, la fiecare metru pătrat dai de cîte unul.

● **TOATĂ stima şi simpatia redactorilor emisiunii teleenciclopedia : Adolf Oprescu şi Dumitru Udrescu. Nu ştim cît de greu se procură unele documentare ale acestei emisiuni, dar ele sînt întotdeauna atractive, palpitante, instructive. Sîmbăta trecută am privit păsările în picaj, nişte păsări asemănătoare avioanelor, atacînd exact ca ele, prăbuşindu-se şi ridicîndu-se. Omul n-a inventat nimic ! Apoi un film despre puterea păsărilor, o invazie teribilă de păsări peste pămînt. Un fenomen la care chiar animalele rămîn mute, încremenite de spaimă. Deasupra apelor, pe pămînt, în adîncul oceanelor, taine pe care omul nu le-a atins.**

● **EMISIUNEA distractivă „Te iubesc" a avut printre altele şi unele bancuri extrem de nefericite în legătură cu bietul Will.**

Dar sunetul acestei emisiuni a fost extraordinar. Înregistrările şi aranajamentele de magician aparţinînd compozitorului şi maestrului iubitor de sunet Vasile Vasilache, au făcut ca vocile unor cîntăreţi să fie amplificate, nuanţate şi dumnezeiesc de limpezi. Trăiască maestrul de sunet !

● **NU pot să închei această cronică T.V. fără să remarc faptul că la buletinul meteorologic se judecă atît de personal vremea. Cînd ni s-au promis 29°, a plouat, cînd ni s-a promis ploaie, a fost o căldură cu fluturi. Trebuie privite luna şi stelele, şi bine pieptănate plouatele aparate în aşa fel încît să credem că o mare parte din bucle au şi apărut.**

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Era pe vremea...

● NU cred că televizorul va dura o eternitate. Atîtea mii de ani oamenii au putut să trăiască fără de el, nu încape îndoială, ei vor reveni la această stare (să-i spunem paradisiacă ?).

Înainte şi după anul 2000, se spune reactualizîndu-se o mai veche formulă, anul 2000, iată orizontul sau poate startul, reperul, hotarul, dilema multora dintre noi. Parcă văd, însă, că timpul atît de egal şi consecvent cu sine, timpul care pînă acum nu a făcut decît să treacă, să treacă mereu, neatent la evenimente, timpul, deci, ajuns la acest prag fatidic va păşi cu dezinvoltură dincolo, către 2001, 2002, 2999, cînd alte nehotărîri şi speranţe îl vor pregăti pe marele 3000.

Va fi, desigur, un revelion ca toate celelalte, cu invitaţi, cu emoţii, şampanie şi cadouri. Amatorii de excentricităţi sau obiecte vechi vor primi, legat cu o fundiţă portocalie, un Miraj tip 1972, un Orion 1968. Televizoarele din jurul anilor '950 vor fi o raritate. Ca totdeauna în asemenea clipe, ca totdeauna cînd un obiect de demult ne este adus sau arătat, o undă de duioşie va colora vocile. Copiii vor afla că înainte aceste cutii se dovedeau a fi miraculoase, că în faţa lor bunicii îşi petrecuseră tinereţea privind trecătoare imagini şi încercînd trecătoare sentimente. Cineva se va pierde în docte explicaţii tehnice, dar atmosfera va rămîne festivă, emoţionantă, sentimentală. Cei de faţă, numai pe jumătate atenţi, vor reţine, totuşi, esenţialul. Căci, de atunci, vrînd să vorbească de epoca noastră, vor spune pe un ton evocativ : era pe vremea cînd oamenii se uitau la televizor...

Ioana Mălin

Telecinema

Cum se preda Bogey...

● ORE DE DISPERARE **e al 80-lea film al lui Humphrey Bogart, era în noiembrie 1955, mai avea de trăit foarte puţin, pînă în ianuarie '57, mai avea de făcut doar două filme, îi mergea încă bine în '55, „e unul din anii cei mai fericiţi ai vieţii lui", zice biograful, lucrase trei filme în acel an, încercase să cumpere drepturile acestui film, credea în el, îi mergea bine, dar în timpul turnării se simţi deodată extrem de obosit şi-i spuse lui Wyler, regizorului: „Cred că sînt prea bătrîn pentru a mai juca roluri de gangsteri", un critic francez merge şi el pe ideea asta, susţinînd că filmul ar fi fost mai bun dacă i se inversa distribuţia, dacă Bogart ar fi fost tatăl de familie luat ca ostatec de gangsteri şi dacă gangsterul ar fi fost Frederic March, acestea sînt probleme subtile, mult prea subtile, la urma urmei inutile, ferice de literatură unde nimeni nu poate susţine că Anna ar fi trebuit să joace rolul lui Kitty, şi Kitty să se arunce sub tren în locul Annei, şi la urma celei mai adînci urme, Bogart — chiar obosit, chiar prea bătrîn, chiar „buhăit", cum zice acelaşi biograf — e absolut desăvîrşit în scena finală cînd poliţia care-l înconjurase îi ordonă să iasă din casă cu mîinile puse la ceafă, nimeni nu ştia ca el să descopere în eşec demnitatea, nimeni nu a înţeles ca el cum se plăteşte cu doi şeptari şi cum se pierde cu doi şeptari fără să divaghezi, fără să faci diversiune morală, fără să cazi în eseistică de Cruce Roşie, fără să ceri milă, fără să te plîngi femeilor, fără să te ridici de la joc, căci cît timp ai picioarele sub masă n-ai voie să nu joci, nimeni nu şi-a retras mai tîrziu decît el picioarele de sub masa verde, nimeni nu a înţeles ca Bogey că a te preda face parte din joc şi nu e de loc mai cumplit decît un happy-end, ceea ce a şi făcut ca nici un happy-end să nu se lipsească de el, puţine priviri în cinema s-au opus cu atîta fermitate naturală şi convingătoare filozofiei de serial, întotdeauna cînd lucrurile se aranjau bine el mai găsea în dotarea sa un licăr rece, nici mai cinic, nici mai pesimist decît se cuvine, o lumină exactă cu care semnaliza tainic : „nu s-a aranjat nimic, nu-i credeţi, urmăriţi încotro se îndreaptă privirea mea...", pentru ca atunci cînd lucrurile se aranjau foarte prost să găsească deodată o privire dreaptă, deloc spăşită doar mîhnită (Bogart fiind cea mai pătrunzătoare expresie şi gesticulaţie a unei mîhniri virile), cu care întorcea mizeria pe partea cealaltă, o privire cu care ne spunea cam ce gîndise şi l'autre : „totul e pierdut, dar se mai poate face ceva...", dovadă că nu ştiu cui îi trecuse prin minte că Bogart ar fi perfect în rolul lui Gatsby, eroul celui care susţinea zi şi noapte că totul e pierdut, dar se mai poate face ceva, „Gatsby" cu Humphrey Bogart, idee care mă înduioşează ca un valium, dar nu a mai avut timp, a început să slăbească îngrozitor, nu cricnea, nu gemea, nu scîncea, îi spunea lui Huston, şoimului său maltez : „Ce mai, e greu !", iar celor din jur : „Ce tot vorbiţi în şoaptă? Am cancer, nu o boală venerică...", Bogey n-a fost demagog, el s-a predat ca în arta lui secretă înţelegînd al cui ostatec e, că ostatecii nu scapă şi dacă nu scapă n-ai de ce să te mai plîngi.**

Ore de disperare **zicea, dimpotrivă, că ostatecii scapă şi gangsterii mor, dacă poliţia ştie să acţioneze. Multora — din cauza a ceea ce azi se numeşte „impact" — filmul li s-a părut bulversant*). Mie — urmărind încotro bate azi privirea filmului — mi s-a părut un slăbuţ material bibliografic depăşit de evenimente, nevolnic, ca o iluzie pe-o rană. Ca să mă exprim frumos : „rupt de viaţă". (De viaţa în care oamenii neînarmaţi au ajuns obiective militare !) Fireşte, impresie născută din vina mea, om obsedat de această frumoasă şi ultimă invenţie farmaceutică — barbituricele anti-sinucigaşe : tablete care, cînd sînt luate în scopuri funeste, provoacă o vomitare instantanee în clipa cînd doza e depăşită. Pentru a salva omul ! Sinuciderea deturnată prin greaţă — iată o idee care l-ar fi făcut pe Bogey să surîdă. El de mult ştia cum se face această deturnare, dar n-a practicat-o niciodată, preferînd, de obicei, un cinstit pahar de whisky.**

Radu Cosaşu

*) Televiziunea franceză l-a programat în ziua de 13 septembrie, ca piesă de bază în emisiunea **Dosarul ecranului,** urmînd ca după proiectarea sa să aibă loc în studio o discuţie filozofică pe tema ostatecilor...

Teatrul — gen proteic

● **Cam de vreo sută de ani încoace i se prezice teatrului sfîrşitul. Din diverse cauze şi sub diverse forme. Din cauza radioului, a filmului mut, a filmului sonor, a filmului color, a televiziunii. Sub forma morţii prin lichidare totală, sub forma scăderii numărului de spectatori, sub forma spectacolului în piaţă, sub forma spectacolului în pivniţă, în pod, sub forma spectacolului fără piesă şi fără actori şi chiar sub forma civilizaţiei şi a automobilismului. Mi-a fost dat să aud chiar şi următoarea teză : cu cît este mai multă civilizaţie, cu atît sînt mai puţini spectatori. Deci, automobile şi benzină, şi nu circ şi pîine.**

Probabil că discuţiile despre moartea iminentă a teatrului vor mai dura destulă vreme. Poate chiar se vor permanentiza. La urma urmei, sînt nişte discuţii atît de plăcute şi-ţi creează o posibilitate atît de largă de a-ţi demonstra (prin limbaj, cifre, citate şi opinii) cultura şi lectura şi, în fine, ce-i pasă lui de Hecuba, nu-i aşa ?

Din păcate, convingerile foarte ferme şi argumentările foarte strînse nu-şi găsesc întotdeauna ecouri practice pe măsura valorii lor intime. Şi, astfel, ca într-o farsă bine pusă la punct, discuţiile despre moartea teatrului şi realitatea teatrului au devenit două lucruri absolut independente, chiar oarecum străine.

Adevărul este că astăzi teatrul ca manifestare este cu totul altceva decît era pe vremea celor pe care-i numim, din obişnuinţă şi respect, clasici. Nu pentru că ar fi apărut dramaturgi, regizori şi actori mai buni, ci pentru că s-a modificat sensul de a fi al teatrului.

Teatrul a presupus întotdeauna două coordonate esenţiale : ritualul manifestării şi intimitatea trăirii. Pe de o parte, deci, este vorba de un mod de organizare a spectacolului : sălile de teatru au întotdeauna (sau aproape întotdeauna) ceva luxos, ţinuta dominantă a spectatorilor se apropie de ţinuta de sărbătoare, antractele au pentru spectatori o valoare poate egală cu spectacolul propriu-zis, gongul, stinsul luminii, ridicatul cortinei etc. Pe de altă parte, este intimitatea contactului cu o artă sincretică, o artă care nu-şi disimulează convenţia, dar o dezvăluie, fără s-o etaleze şi fără să facă prea mare caz de ea.

Teatrul TV şi teatrul radiofonic nu sînt numai nişte consecinţe ale unor noi realităţi tehnice, ele reprezintă şi o anume amplificare a acelei intimităţi a trăirii care este proprie actului teatral şi, în acelaşi timp, o diminuare a caracterului de ritual. Se stabilesc alte raporturi între spectacol şi spectator, se generalizează, prin urmare, o altă realitate socială a teatrului. Astăzi se poate vorbi de trei forme esenţiale ale teatrului : teatrul clasic, teatrul TV şi teatrul radiofonic. Şi dacă teatrul clasic a generat celelalte două forme de teatru, acestea la rîndul lor regenerează teatrul clasic, nu numai prin introducerea unor tehnici noi, dar mai ales prin relevarea valorii trăirii, a valorii catharsisului privit în accepţia cea mai largă a termenului. Teatrul radiofonic, ca şi teatrul TV, nu reprezintă un surogat al „marelui teatru", după cum nici „marele teatru" nu reprezintă o anomalie în contextul civilizaţiei noastre. Asistăm, de fapt, la una din redescoperirile teatrului, poate chiar la o a doua naştere a teatrului.

Leonida Teodorescu

Ochiul magic

În memoria lui S. Fl. Marian

● ÎNTRE 1 şi 3 septembrie a avut loc la Suceava a II-a ediţie a *Festivalului de etnografie şi folclor „Simeon Florea Marian"* (1 sept. 1847 — 11 aprilie 1907), organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naşterea marelui nostru etnograf şi folclorist. Evenimentul cel mai însemnat din cadrul acestei manifestări a fost constituirea *Asociaţiei folcloriştilor şi etnografilor suceveni „S. Fl. Marian"* (preşedinte lector univ. Mihail Iordache), menită să stimuleze cercetarea şi valorificarea culturii şi artei populare din zonă, să instituie un climat propice acestei activităţi, ale cărei roade le vom citi într-un buletin anual şi, evident, într-o serie de volume. O admirabilă expoziţie de artă populară, cuprinzînd ultimele achiziţii din judeţ, o amplă festivitate organizată la Ilişeşti (satul natal al lui Marian) şi un simpozion, o paradă a portului popular, un spectacol folcloric şi vizitarea excelentelor muzee etnografice de la Suceava, Gura Humorului, Cîmpulung Moldovenesc şi Rădăuţi au completat programul acestei remarcabile manifestări, la care au participat folclorişti, etnografi, profesori, scriitori şi alţi oameni de cultură din judeţ, de la Iaşi, Bucureşti etc., cinstind memoria aceluia pe care Hasdeu îl socotea „singurul etnograf român", „un etnograf în adevăratul sens al cuvîntului". S-a creat astfel încă un atît de necesar cadru de desfăşurare a activităţii de cercetare ştiinţifică în judeţul Suceava — activitate care, ca şi cea cultural-artistică, are nevoie de noi impulsuri pentru a concentra forţele existente în judeţ şi în „diaspora" lui, în vederea valorificării complexe a extraordinarului şi diversului tezaur de cultură din acele locuri.

G. M.

Moment inaugural reuşit la „Scena"

● A AFLA direct de la dramaturgi şi de la regizori ce au făcut pînă acum şi ce vor face pentru pregătirea noii stagiuni, a alege creatori dintre cei mai reprezentativi, a retransmite opiniile lor critice privind neajunsurile întregului domeniu — iată iniţiative pentru care trebuie apreciată emisiunea de actualitate teatrală a televiziunii, „Scena", în primele ei două ediţii ale noului an teatral. Au fost intervievaţi — nu cu întrebări banale, ci interesante şi la obiectul cel mai obiectual, adică în problemele nevralgice ale mişcării teatrale (autor Liliana Moldovan) — regizorii Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, dramaturgii Aurel Baranga, Paul Everac, Sergiu Fărcăşan, Ilie Păunescu, D.R. Popescu.

Am avut, în cele două emisiuni, un util tur de orizont asupra şantierului dramaturgic şi regizoral ; dacă se va menţine la acest nivel de informaţie, comentariu şi selecţie a colaboratorilor, „Scena" va avea, desigur... spectatori şi printre spectatorii de teatru, şi printre specialişti.

A. C.

A apărut:

ERA SOCIALISTĂ

REVISTĂ TEORETICĂ ŞI SOCIAL-POLITICĂ A COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

NICOLAE CEAUŞESCU

„ERA SOCIALISTĂ" la început de drum

Pledoarie pentru o ştiinţă a conducerii

Marxismul şi lupta de idei contemporană

ANUL LII SEPTEMBRIE

1(9)/1972

● **CONSTATĂM, cu satisfacţie, că de la cel dintîi număr al său revista „Era socialistă" se bucură de o primire deosebit de bună din partea cititorilor. Conţinutul substanţial şi prezentarea modernă a publicaţiei Comitetului Central al Partidului Comunist Român o situează în avangarda presei periodice, aşa cum se cuvenea, de altfel, pentru o revistă teoretică şi social-politică de înalt nivel.**

„Era socialistă" se deschide cu paginile scrise de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi intitulate „La început de drum". Text prin excelenţă definitoriu, cu o mare bogăţie de idei directoare, articolul acesta constituie un text fundamental pentru orientarea publicisticii noastre. „Însăşi denumirea de «Era socialistă» — scrie tovarăşul Nicolae Ceauşescu — doreşte să exprime faptul că România trăieşte o epocă nouă, că poporul român, liber şi stăpîn pe destinele sale, făureşte în patria noastră o lume nouă, bazată pe dreptate şi echitate socială, dă viaţă aspiraţiilor sale cele mai înalte, idealurilor socialismului, pentru care au luptat şi s-au jertfit forţele înaintate, revoluţionare, ale naţiunii, în frunte cu partidul comunist".

Sarcinile teoretice şi practice ale revistei sînt complexe şi nu lipsite de greutăţi, dar tocmai de aceea devin mai importante. Extragem din acelaşi text formularea unora dintre ele : „În general, «Era socialistă» va trebui să joace un rol important în stimularea cercetării creatoare în cadrul tuturor ştiinţelor sociale din ţara noastră, în clarificarea problemelor teoretice ale ştiinţei, literaturii şi artei, ale rolului lor în dezvoltarea cunoaşterii, în perfecţionarea societăţii, în transformarea revoluţionară a conştiinţei maselor, în înflorirea întregii vieţi spirituale a poporului nostru".

Ca o promptă ilustrare a acestor îndemnuri, „Era socialistă" publică un amplu articol al tovarăşului Dumitru Popescu, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, intitulat, în mod semnificativ, „Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă". Reţinem, din textul foarte interesant, în care sînt „scuturate cu toată forţa generalităţile stereotipe", cîteva îndemnuri preţioase : „Activitatea cultural-educativă de masă nu poate fi concepută ca un gest în sine, ci ca un impuls în stare să pună în vibraţie convingerile, energia şi voinţa oamenilor. Este vorba de a determina o stare de acţiune, şi nu numai o stare de contemplaţie, de a genera hotărîrea oamenilor de a milita pentru transformarea lumii înconjurătoare, a lor înşişi şi a celor cu care trăiesc şi vin în contact — şi nu numai de a percepe şi califica într-un fel sau altul realitatea".

Sumarul primului număr din „Era socialistă" realizează un bun şi solid echilibru al domeniilor de gîndire şi de acţiune. Se acordă ponderea cuvenită economiei, căreia îi sînt consacrate articolele: „Pledoarie pentru o ştiinţă a producţiei" de Mihai Drăgănescu, „Ritmuri şi orientări în economie" de Dana Voinea. Problemele internaţionale şi poziţia ţării noastre în unele aspecte esenţiale din acest domeniu formează tema eseului semnat de Constantin Florea. Sectorul revistei cu supratitlul „dialectica dezvoltării societăţii socialiste" cuprinde studiile „Perspectivele naţiunii socialiste" semnat de Ion Mitran şi „Natura şi mecanismul contradicţiilor în societatea socialistă" de dr. Gavril Sztranyiczki, de la Cluj. Articolul prof. univ. Pavel Apostol, intitulat „Marxismul creator şi lupta de idei contemporană" este inserat la rubrica utilă de „consultaţii".

„Era socialistă" introduce, de asemenea, sectorul publicistic „relaţia om-mediu", unde inginerul Florin Iorgulescu scrie despre „echilibrul ecologic". La „ştiinţă şi învăţămînt" se publică interesantele consideraţii ale acad. prof. Cristofor Simionescu despre „Fundamentarea legăturii dialectice dintre învăţămînt şi economie".

Partea de cronică a „Erei socialiste" include rubricile „din presa partidelor comuniste şi muncitoreşti", „documentar", „cărţi şi semnificaţii", „revista revistelor", precum şi un „carnet publicitar", care dovedeşte cît de bine poate fi făcută publicitatea, cînd este luată în serios.

Trebuie remarcată frumoasa prezentare grafică, tiparul excelent, litera citeaţă, ilustraţia clară, reprodusă cu îngrijire, toate acestea dînd „Erei socialiste" şi calitatea, deloc neglijabilă, de pivot în ameliorarea şi modernizarea condiţiilor de imprimare rezervate presei noastre.

M. G.

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN BOGHI, ÎN CAFÈ, ÎN GHIOC?

● BIETUL Camil Petrescu ! Şi-a găsit şi el, în sfîrşit, un „monografist". Îl numim pe Marian Popa. Iar monografistul şi-a găsit o editură : „Albatros". Editura, cum se ştie, se adresează cu precădere tineretului. E de presupus că tot ce apare în această editură e conceput cu claritate, iar exprimarea e accesibilă vîrstelor fragede. Aş ! Monografia „Camil Petrescu" de Marian Popa e nebuloasă în asemenea măsură, încît n-o pricepe nici dracul.

Să exemplificăm: la p. 9, ni se spune că : „Războiul este pentru Camil [...] mai ales o problemă personală, de transat în raport cu propria-i conştiinţă care are nevoie de **experienţe apogetice** (s.n.). Adjectivul „apogetic" nu-i de găsit în nici un dicţionar. Nu rămîne decît să dăm în boghi ca să-l ghicim. Eu am dat şi mi-a ieşit că adjectivul vine de la „apogeu". Adicătelea „culme". Deci, conştiinţa lui Camil umbla după experienţe-culme ori experienţe limită ori experienţe-extreme, aşa cum e războiul.

După război, la p. 10, scriitorul e demobilizat şi „se află în cea mai precară stare financiară..." Mai departe : „Acum, cînd egalizarea umană produsă de front a dispărut, condiţia sa se impune din nou **antinomic"** (s.n.). Termenul „antinomie" aparţine filozofiei şi desemnează, vorbind pe scurt, contradicţia dintre două teze care se exclud, dar care pot fi demonstrate logic fiecare în parte, dacă se face abstracţie de realitatea obiectivă. Ce legătură să fie între sărăcia tînărului demobilizat şi antinomia din filozofie ? Noi însă, avînd studii înalte pe maidanul exprimărilor monografistichii, am înţeles totul. Că, adică, scriitorul, sărac înainte de război, a fost din nou sărac după război, şi sărăcia lui nouă, ca şi cea veche, „s-a impus", în contrast, în contradicţie cu starea, să zicem, a îmbogăţiţilor de război. Curată... antiomenie !

Şi astfel, la p. 11, scriitorul se vede silit „să muncească pentru a trăi". Ceea ce face toată suflarea omenească. Însă la Camil e altfel : „...munca aceasta nu coincide exact cu propriile preocupări...". Cam cum li s-a întîmplat în tinereţe unui Gorki, unui Hamsun, unui London. Numai că scriitorul nostru a fost mai sensibil decît cei trei. Căci : **„Camil trăieşte acut drama disocierilor de acum debordate..."**. Vreţi, oare, să ghiciţi ce a voit să spună dumnealui ? În van. Eu am dat în boghi şi, de data asta, nu mi-a ieşit nimic. Încercaţi dv. cu drojdia de cafè. Poate iese. Şi de ce trăieşte Camil atît de acut drama disocierilor debordate ? Ni se explică îndată : „...pentru a se putea împlini, **conştiinţa** (scriitorului — n.n.) **se salarizează parţial,** dîndu-şi eventual iluzia că astfel îşi va asigura propria eliberare". Se vede de aici cît de înzestrat era Camil Petrescu. Auzi ! să aibă el o conştiinţă care să se poată salariza singură, după poftă, măcar că numai parţial.

Cum nu posed asemenea conştiinţă, trec la p. 15. Aici, ni se relevează încă o dată nobila slăbiciune a monografistichiului pentru termenii filosofici, plasaţi — fireşte — ca nuca. Cică lui Camil „...i se tipăreşte [...] volumul **Teze şi antiteze,** în care include **într-o ordine fenomenologică** (s.n.) cele mai importante articole..." etc. Ordine fenomenologică la nişte articole ? ! Bine. Fie şi aşa. Dar de ce nu ni se precizează : e vorba de fenomenologia hegeliană, ori de cea husserliană, ori de cea heideggeriană ? E aici o obscuritate popamariană.

În sfîrşit, la p. 20, care-i şi ultima pagină a (abia) primului capitol al cărţii, după ce, în paginile precedente, ni s-a demonstrat, în stilul cunoscut, cum că scriitorul nostru este **„contradictoriu** sub semnul **multiplului"** şi că „preocupările sale sînt **contradictorii, multiple,** în planul succesiunii şi nu al simultaneităţii" — încheie astfel capitolul : **„Ipostazierea** succesivă şi totuşi comunicantă prin unicitatea multiplului este exact aceea la care **un comentariu al lui Camil** poate aspira". (Sublinierile sînt ale noastre).

Concluzia este, vorba aceea, apogetică, debordată şi salarizată bine. Mă rog, cuvîntul **ipostaziere** se află în ipostaza celei mai pure invenţiuni şi poate că, de data aceasta, va trebui să folosim ghiocul ca să-i răzbatem înţelesul. Dar că numai la atare „ipostaziere" poate aspira un comentariu al lui Camil — ni se pare, vorba meşterului Arghezi, un „ceva-cumva" de o profunditate abisalo-existenţialisto-fenomenologică. Deoarece bietul Camil nu mai poate, de cincisprezece ani încoace, să mai aspire la nimic. „Un comentariu al lui Camil", înseamnă un comentariu pe care Camil l-ar fi făcut asupra te miri ce. A, dacă era scris : „un comentariu asupra lui Camil" se schimba treaba. Pricepeam şi noi că autorul „comentariului asupra lui Camil" (adică al monografiei) aspiră la ipostaziere. Şi atunci, totul era clar ca vai de lume.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Verba volant, scripta manent, caravana trece.

● Mă consolez, maestre, că mă eclipsezi de la o insolaţie sigură.

● Să am un troleibuz personal, cum aş mai porni cu el prin lume...

● Dacă tot îmi suflă vîntul în pungă, nu văd de ce n-aş înălţa-o la catarg.

● **Cărţile sînt balamalele aceleiaşi porţi: e suficient să deschizi una.**

● **Obişnuiau să se aglomereze pe muchie de cuţit, sub pretext că scutează suferinţele celui de sub tăiş.**

● **L-am ajutat să scape de o obsesie, şi dus a fost, Sisif.**

● **Pe cît de vanitos, pe atît de nevertebrat, trăia convins că se va reface în ghipsul statuii.**

● **Declinul începe cînd, sub partea care apasă, cealaltă se hotărăşte să atîrne.**

● **Fereşte-te de omnivor: poate devora atît ierbivori, cît şi carnivori.**

● **În fiecare seară, naufragiaţii ascultau înfriguraţi ce mai zice la stetoscop.**

● **Mă încearcă uneori, ca spectator, dorinţa de a ecraniza niscaiva ouă clocite.**

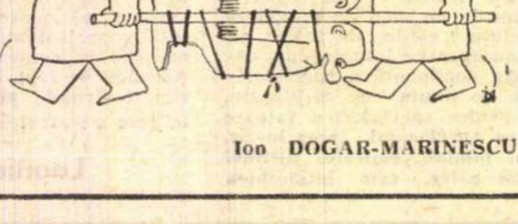
● **Teme-te de oastea care nu-şi înalţă corturi sub zidurile cetăţii tale, ci baldachine.**

● **Privea paiul din ochiul meu printr-o nouă prismă: bîrna din ochiul său.**

● **Celui care se prăbuşeşte de la o mare înălţime, i se pare ciudat că nu se aşterne pe o lungime corespunzătoare.**

● **Recent, am descoperit că nisipul plajei este organizat în nenumăraţi ştiuleţi de ciucuri de spice de ciorchini.**

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

M. URAM-M. : Ne pare rău, nu vă putem oferi toate informaţiile cerute (e foarte complicată problema). Poate la **Secolul XX** sau la Editura „Univers" să puteţi obţine lămuririle dorite. Sau, şi mai bine, mai direct, la redacţiile şi editura locală.

VASILE SLATINA, VIRGIL MUNŢIU : Sînt unele sunete interesante, dar ele se pierd printre efuziuni pur verbale (în general mimetice, „după ureche") şi ne interzic, astfel, prea multe speranţe. Să mai vedem.

I. TONEA : Nu e vina noastră că nu mai ştiţi „la care din plicurile trimise" se referă răspunsul nostru anterior. (Nu mai ştim nici noi, de altfel). Plicurile nu se trimit „în rafale",—unul pe lună e suficient, la care se va aştepta în linişte răspunsul, înainte de a se expedia altul.

L. IOVA : Cuvinte alintate, dar stagnante, cu „emisii" reduse. Ceva în „Vară fierbinte", dar „aripă de gînd" nu e obositor de banal ?... Felicitări pentru examene, dar cel de poezie ?...

V. DRUMEŞ : Caligrafii modeste (cu unele sclipiri) care amintesc din ce în ce mai puţin de promiţătoarele semne de odinioară.

NADIA DUMITRU : Ceva mai bine în „Cuplu alb", „Şi-abia atunci", dar, în general, la o tensiune scăzută, sub nivelul aşteptat.

LIL. POPESCU : Ne-au plăcut îndeosebi „Ţie" (cea mai frumoasă), „Drumurile" (inclusiv varianta), „Dar noi nu ştim", „Aversiune". De asemeni, în felul lor, scrisorile versificate şi, în parte, „răvaşele". (Dar în al treilea — „nu e maxi" — şi al patrulea — „să-i dăm..." — vă referiţi la un „tată" care „i-a născut" şi care „a sărit o casă", etc., idee interesantă, care poate să pară îndrăzneaţă, dar care — după noi — nu e lipsită de temei. E părerea dv., sau aţi citit undeva un punct de vedere similar — dacă da, unde ? V-am fi recunoscători să ne-o spuneţi).

MANUELA T.-BUCUREŞTI : E un freamăt, parcă, dar şi o ceaţă deasă, prin care abia răzbat unele zvonuri (nu întotdeauna împrumutate). Să mai vedem.

R. MANDALA : Frenezie verbală, mai mult mimetică, fără putere de sugestie.

N. B. : Nouă trimiteţi-ne versurile personale ; pentru traduceri, adresaţi-vă direct secţiei „Externe" a redacţiei.

CORIN LAUR : Nu sînt noutăţi, în afară de senzaţia tot mai apăsătoare a unui cerc vicios (al monotoniei) şi cîteva — rare — semne de speranţă („Veşnic mugure", „Rătăcind").

AL. PETER SANDOR : Intenţia e într-adevăr lăudabilă, dar rezultatele sînt foarte slabe şi nu lasă nici o speranţă.

A. M. SFETNICU : Îndrăzneţe, uneori convingătoare proiecţii şi despletiri de fantezie, din care, prin decantări mai severe, trebuie să se ivească, din ce în ce mai hotărît, poezia. Reveniţi.

Mirana Ressu, Mary Jane (manuscrise dactilografiate), **Vasile Moldoveanu, I. N. Dobridor, Asciu Rodica, Paulina Popescu, Dahn** („Cartea de apă"), **Octav Brioni, Rodia Căpuz, Zada, Pteancu Mircea, M. Deliman-Adam, Nicoară Nicolae, Ana Maria :** Sînt unele semne, mai mult sau mai puţin evidente ; merită să insistaţi.

Ana Raicea, M. Ulmeanu, Al. F. Ţene, Nicolae Ş. Iorga, Nicolae Murariu, A. C. Zimbru, Lucian Barbu, Dros Y. Roe, Ben Levi (în afară de inadmisibile agramatisme : „**ochiii** de pisică", „mamă... **mai** scos în lume", etc.), **Rafael** (Dactilo!), **Şeril Eovaim** (!), **D. Pietraru, Rodin Vladino, Anna S. Dan, Obi Tonitza, I. Băjenaru, Acrartep 1952, V. Orlov, Ama Urcan, Marian Bodea, F. R., Aurelian Ionescu, Corneliu Cercel, Popa Iulică, S. Doljerii, V. Înstelatu, Cătălin Zvoba, Stoica Alecsandru, Sorel Sage, Eugen Pelin, S. P. Pittzy, Artur C. Plehu, Ilie A. Petria :** Nimic nou !

Martin Victor, Grigore Predu, Liviu Valea, S. Horner B., Nelu Brie, Ovidiu, D. D.-Oradea, Ceacîru I. Ion, Titi Mladin M. O. Cocor, H. Wynkelbauer, Narcisa Trandafir, Călin Mihai-Pelinu, Ana Perena, Georgică Scolcoţangus, Creoşteanu Dumitru, Lazăr B., Lucia Străinu, Ilie Dan. Popescu-Reşiţa, Jana I., Carmola Iny : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

Rodica Teofănescu-Cocan :

Elegii

Mărginind seninul...

ZĂPEZILE albe luceau îndepărtat, mărginind seninul. Mai jos erau văile spulberate de vîntului şi nişte pajişti pustii, iar mult mai jos, ocrotite de rîuri blînde, se înghesuiau aşezările oamenilor.

Din depărtare, aceste aşezări păreau jucării multicolore, rînduite cuminţi pe firul străzilor, în jurul ochiurilor de grădină, pe malul apelor îngheţate şi la marginea stadioanelor.

Nu treceau pe acolo sănii cu clopoţei, dar eu le aveam tot timpul lîngă mine, însoţindu-mi cu clinchetul zglobiu fiecare pas şovăielnic, căci îmi plăcea să mă plimb iarna.

Era tare frig şi vîntul spulbera fulgii săraci, dar eu cîntam mereu melodiile mele vechi, pe care le învăţasem de la părinţi şi de la fraţi, şi-mi era bine.

Cîntam odată cu aburul suflării mele, privind zăpezile albe, ce luceau îndepărtat pe creste.

Recunosc totuşi că în tot acest timp am fost mai mult singură, dar n-am avut încotro.

Orele

EU am o viaţă pe care trebuie s-o chibzuiesc cît mai înţelept: trebuie să-mi rămînă ore pentru muncă, pentru vis, pentru somn şi în fine pentru neprevăzute şi lehamite.

Orele de vis sînt cele mai grele: dimineaţa deschid ochii şi văd muntele ; pe el călătoresc, ajungînd repede pînă în vîrf, pe poteci cunoscute, să văd dacă s-au sculat căprioarele; am un pui de lup într-un bîrlog, la care ajung mai greu; îl mîngîi pe blana aspră şi pe gîtul ţeapăn şi el mîrîie neînvăţat, dar cred că se va deprinde pînă la urmă.

Apoi mă urc pînă spre lacul Capra, în culmea Făgăraşului, ca să fac o baie îngheţată, pentru că soarele a ajuns aproape de amiază şi dogoreşte. Foamea, cu care m-a învăţat oraşul, mă chinuie şi mestec pînă ajung acasă cîteva flori de mierea-ursului.

Este trecut de amiază şi eu alerg înapoi, spre casă, ca să-mi hrănesc copiii; ei nu fac mofturi şi eu îi îndestulez cu roade bune, apoi îi culc de amiază. Îmi petrec şi eu lîngă ei o bună parte din orele de muncă, şi apoi plec la capătul oraşului, să-mi fac datoria. Uneori, acolo unde-mi fac eu datoria, mă cheamă orele de vis. Cel mai îndrăzneţ dintre vise, al unui brad argintiu de la Vînătorii Neamţului, bate la geamul clasei, unde stau, şi îi deschid fereastra, iar lui îi place cum vorbesc eu. Orele de somn le fac pe apucate şi mi se întîmplă cîteodată să dorm în bancă sau în picioare.

Am însă rar ocazia să profit de orele neprevăzute. Ultima dată, acum cîteva sute de ani, cînd se topeau zăpezile, am întîlnit un bărbat, pe care l-am iubit, dar el a plecat, uitîndu-mă.

Orele de lehamite nu prea îşi pot spune cuvîntul în casa mea, pentru că sînt severă, dar nici ele nu se lasă mai prejos ; luptele noastre sînt, în ultimul timp, adevărate spectacole; aîta doar că nu avem nici un fel de public şi asta îmi pare o nedreptate.

Petrecerea

ÎMI place să stau în camerea aceasta, dragul meu,

Pe un geam văd muntele, cum ţi l-ai închipuit şi tu, iar la marginea geamului mi se agaţă privirea de cutele viclene ale draperiei cu cercuri aurii. E o draperie frumoasă, dar tu nu o vei vedea niciodată şi nu cred că pot să ţi-o descriu.

Pe urmă, privirea cade pe fotoliile de lîngă geam. În cel din stînga obişnuiesc să stau eu, cînd citesc poezii, iar cel din dreapta e ocupat doar de musafiri.

Cetele lor gălăgioase invadează de mai multe ori pe an camera mea şi eu mă agit atunci, dragul meu, cu o tavă largă, lucioasă, plină de pahare.

Toată camera se umple de zgomot, iar un prieten mai vechi pretinde că vrea să asculte cîntecele acelea nostalgice ale cîntăreţului francez, care ţi-ar place şi ţie, cu siguranţă.

Tu însă nu eşti nicăieri şi inegalabila ta iubită scoate o ţigară, răsfoieşte o revistă, ascultă voci de prieteni, care nu ne vor decît binele şi stă pe o margine de canapea, pentru că locul din fotoliu este ocupat de o fată înaltă şi veselă, despre care ai spune tu că este stridentă.

Ştiu, eşti tare pretenţios şi, pentru că aş vrea să te măgulesc, mă aşez imediat mai departe de tînărul cu ochii mari, care tocmai începuse să spună ceva pentru mine.

Pe urmă, mă plimb prin salon, căci aşa se numeşte camera mea, cînd vin musafiri. Se dansează.

Un prieten vechi mă invită la dans, iar eu primesc cu o strîngere de inimă, căci niciodată nu voi putea să dansez şi cu tine. Privesc mereu tabloul cu peisajul de toamnă şi uit. Tabloul mă înduioşează şi simt dorul de a-ţi trimite ţie acest tablou, pentru că de el sînt legate multe clipe de uitare.

Dar niciodată nu voi putea să-ţi fac ţie vreun dar. Cineva mă întreabă ce am şi eu mint, căci inima mi-e plină de iubire. Aş fi vrut să-ţi fiu de neînlocuit.

Dar tu nu mă iubeşti şi eu stau singură în camera aceasta, dragul meu, privind muntele şi draperia cu cercuri aurii, tot mai aurii.

Departe de casă

A FOST, deci, aşa cum am spus eu: eram doi străini. Povestea mea, cu dimineţi pline de păsări, cu nişte amiezi calde şi obişnuite, cu amintirea unui amurg cu umbre, povestea aceasta ţie îţi era străină.

În prima clipă, după ce am înţeles, am luat în palmă o floare cu miros dulce-amar, pe care o iubesc eu cel mai mult, şi amintirea miresmei, precum şi realitatea miresmei, m-au străbătut laolaltă, ca o bucurie: e am neschimbată!...

Tu, însă, rămîneai cel mai umil băiat, pentru că nu aveai să cunoşti niciodată mirosul straniu, dulce-amar, al florii din palma mea.

Mi-a fost totuşi dor să te mai văd, în multe zile la rînd, deşi înţelesesem că nu se putea.

Atunci, am început să hoinăresc pe un deal, departe de casă. Nu umblam cu gîndurile rătăcite, ci aduse strîns sub creştet; oricum, eram doi străini, iar tu ştiai de mult...

În jurul meu, pe şesul care se vedea din coama dealului, era toamnă de neuitat. Ca în istorisirile de vînătoare, pe care le cunoşti tu, treceau, la răstimpuri, păsări şi am văzut chiar goana fumurie a unei sălbăticiuni.

Eu stăteam pe brazdă şi priveam norii înalţi, care alergau sau pluteau, după legile vîntului. În liniştea aceea mi-am simţit goana inimii, ca a sălbăticiunii ce se pierdea în singurătăţile şesului.

Amintirea ta atîrna fără rost; era a celui mai străin băiat, care nu va simţi niciodată goana inimii mele.

De aceea mă simţeam soră cu brazda pe care stăteam, căci ştiam să mă înduioşez în preajma ei, ştiam să înot voiniceşte în marile rîuri, ştiam să cad de la înălţime, ştiam să alerg şi mai ştiam să mă bucur.

La toate acestea, însă, mă puteam gîndi cu nepăsare, aşteptînd amurgul şi tăcînd, căci tu nu erai decît un biet băiat, care nu-mi vei putea fi niciodată tovarăş de iscusinţe sau gînduri şi rămîneai pierdut în lumea ta, aşa ca norii de acum, pierduţi în cerul toamnei...

Pe urmă, cînd se făcea seară, mă întorceam spre casă. Mă întîmpinau oamenii oraşului, cu privirile lor pline de poveşti, dar eu treceam mai departe, fără să mă înduioşeze nici o amintire.

Eram frumoasă, bogată şi singură, iar povestea mea îmi ajungea.

Voisem să o dăruiesc celui mai sărac dintre băieţi, pentru că nu mai primise niciodată ceva asemănător, dar el era un străin şi nici tristeţea nu mai avea rost.

De-a ascunsul

ÎMI petrec zilele de vacanţă, în soare şi zgomot, privind de aici spre tine.

Trupul meu bronzat, cu rotunjimi de fruct, se răsfaţă pe plajă, se avîntă în apă, se odihneşte pe scaune din nuiele de răchită, în zul mulţimii, dar ochii călătoresc peste lumea adunată, ca la bîlci, să-şi petreacă vacanţa; ochii sînt albaştri, ca floarea aceea mică, la care te gîndeşti şi tu uneori. Au încărcături de oţel, cînd întîlnesc frematarea de privire a semenilor mei, bărbaţii, dornici să smulgă clipei încă o legănare... ; le spun, din ochi, că e zadarnică aşteptarea lor, că eu am trecut de mult pe partea cealaltă a rîului lat şi că la mine nu se poate ajunge înotînd, dar privirile lor lacome par a nu mă crede.

Ochii tăi obosiţi, atît de îndepărtaţi, mă străjuiesc şi eu privesc spre ei. Atunci încep să mă joc de-a ascunsul cu mulţimea.

Nu se poate să nu te fi jucat şi tu de foarte multe ori aşa, în valea aceasta largă a vacanţelor mari. Am chiar siguranţa că eşti un vechi jucător, iar aceasta mi-au spus-o, din nebăgare de seamă, ochii tăi trişti, cu sclipiri de tăiş.

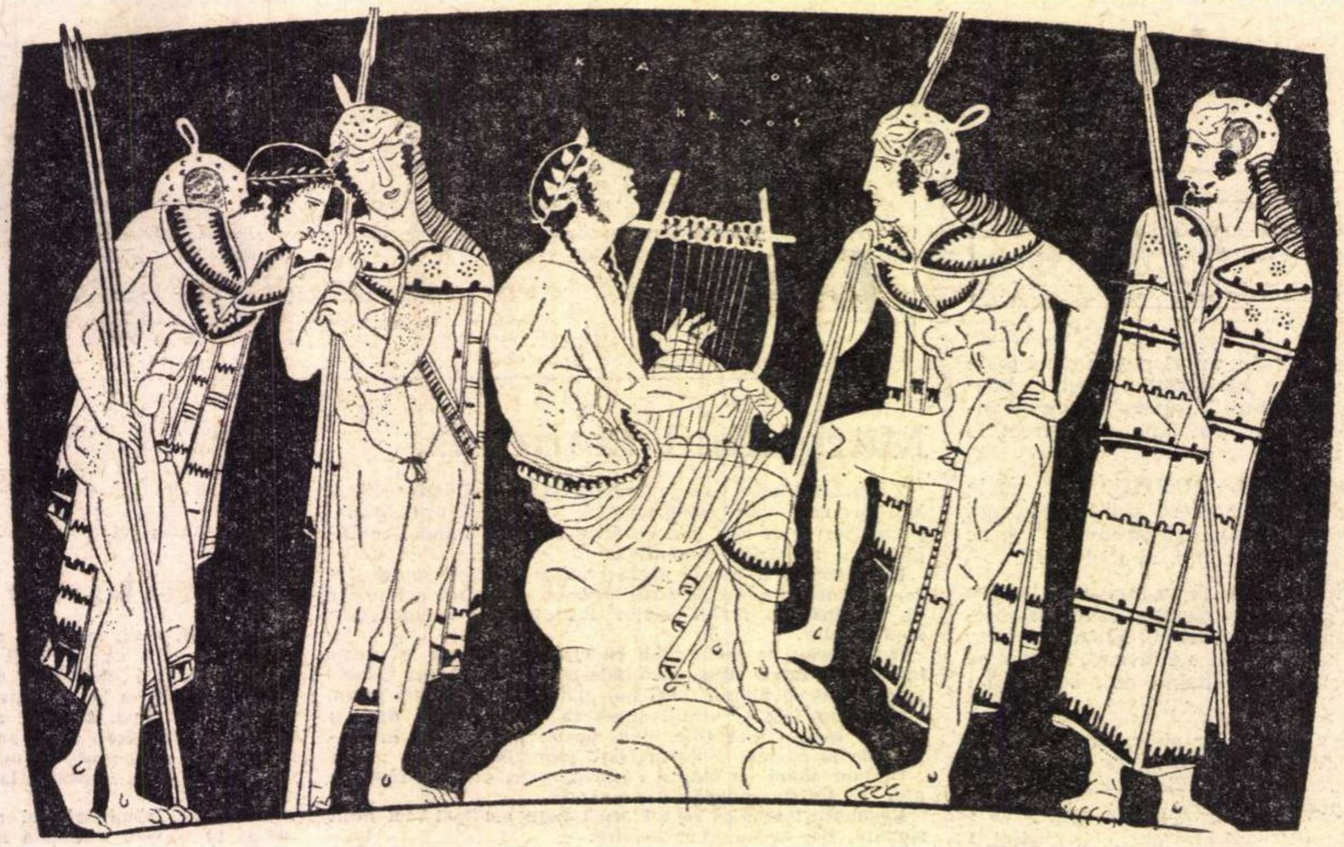
Dar sînt încredinţată că ochii tăi se supun cu umilinţă şi astfel poţi să arunci privirea aceea absentă, sau aceea curioasă şi amuzată, sau aceea de catifea, pe care ţi-am zărit-o şi eu odată.

Jocul tău de-a ascunsul este, astfel, şi mai frumos, este un adevărat joc de vacanţă mare.

Eu sînt începătoare. Am încredere în priceperea mea la acest joc, — dar deocamdată privirea nu mă ajută şi sînt clipe cînd siguranţa ei mă părăseşte cu totul. Atunci întorc spre lume două lacuri de munte, cu sclipiri de rouă.

Lumea vacanţelor mari este însă neştiutoare şi reuşesc să trec aproape neobservată, purtîndu-mi trupul, în în mersul acela leneş pe străzi, ascultînd vuietul apei, privind cerul şi arborii, respirînd aromele verii şi privind ţintă la tine.

ORFEU – POEZIE ȘI MIT



Zeus

(Fragmente orfice, VI)

**Zeus, domnul fulgerelor, este și cel dintîi, și cel din urmă,
Zeus este capul și mijlocul. Doar Zeus le-a făurit pe toate.
Zeus e făptură bărbătească, Zeus e fecioara preafrumoasă.
Zeus sprijină pămîntul mare și ceru-mpodobit cu stele;
Zeus, via vîntului suflare, Zeus, suflul flăcării nestinse!
Zeus, temelia mării vaste, Zeus, fie soare, fie lună;
Zeus-împăratul și Zeus-tatăl, zămislitor a cîte sînt.
Supremul sceptru, daimon unic și mare-ndrumător al lumii,
Un trup de rege și întregul în care toate se rotesc!
El, focul, apa și uscatul, și firmamentul, noaptea, ziua
Și Metis[1] cel dintîi părinte, și Eros cel atît de drag,
Căci Zeus pe toate le închide în trupul ca de uriaș.
Întrezărești semețul creștet și minunatul chip al său,
În cerul năpădit de raze, pe unde sclipitoare astre
Departe-și flutură podoaba de plete lungi și daurite;
Pe frunte poartă poleita pereche-a coarnelor de taur:
Sînt Răsăritul și Apusul, cărarea zeilor tăriei;
De-o parte Soarele și Luna de alta — iată ochii lui.
Nepăcălitu-i cuget este Eteru-mpărătesc și veșnic;
El află și pricepe totul și-n lumea largă nu răsună
Nici un cuvînt, nici o chemare și nici o larmă, nici un glas,
Ce nu răzbate la urechea lui Zeus, puternicul Cronid.
Nemuritoare-s deopotrivă și creștetul și gîndul său
Iar trupul plin de strălucire, nemărginit și neclintit,
În veci neînfricat și zdravăn, e înzestrat cu mari puteri.
Și umerii voinici și pieptul, și-a zeului spinare lată
Sînt una cu văzduhul falnic: i-au răsărit și aripi lungi
Cu care zboară pretutindeni. Iar pîntecu-i divin e însuși
Pămîntul, tatăl tuturora, cu coama lui de munți semeți.
El poartă peste mijloc brîul noianului cu zvon de valuri
Și marea. Și-a înfipt piciorul în hăul de sub scoarța gliei
Pe unde Tartarul se-ntinde, dar și pămîntul se sfîrșește.
Învăluindu-le pe toate, din sînu-i scoate iar și iar
Lumina ce ne-nveselește și săvîrșește mari minuni...**

---

[1] Metis este unul și același cu Eros în teogonia orfică.

Cristalul

(din poemul PIETRELE RARE, 170-188)

**Așează-n palma ta cristalul strălucitor și străveziu,
O piatră care răspîndește în juru-i licăriri zeiești
Și-n ceruri inimi fără moarte vor tresălta-n divine piepturi!
Atunci cînd te îndrepți spre templu ținînd în mînă un cristal,
Preafericiții, pîn-la unul, îți vor primi pe loc prinosul.
Ascultă ca să-nveți ce poate cristalul orbitor de alb:
De vrei să se aprindă para și jarul roșu îți lipsește,
Urmează sfatul meu și pune-l deasupra faclelor uscate;
În clipa cînd cerescul soare deasupra lui străluminează,
Numaidecît se și revarsă o mică rază peste facle
Și, cum atinge gingaș lemnul uscat și rășinos, țîșnește
Un fum, apoi o flăcăruie și la sfîrșit o vîlvătaie
Pe care oamenii vechimii au denumit-o focul sfînt.
Eu însumi cred că nici nu este o altă pară mai pe placul
Nemuritorilor ce-așteaptă să ardă jertfe-n cinstea lor.
De pomină-i această piatră și prin minunea următoare:
Deși e pricina vădită a focului, de te grăbești
S-o smulgi îndată dintre flăcări, atinge-o liniștit, că-i rece!
De-o ții legată lîngă șale, vei fi ferit și de dureri...**

Agata arborescentă

(PIETRELE RARE, 230-241)

**Cînd ții în mînă o bucată din piatra geamănă cu pomii,
În sinea lor nemuritorii simt o plăcere și mai mare.
Tu poți întrezări acolo, ca-ntr-o grădină înflorită,
Copaci nenumărați ce poartă frunzoase și-ncîlcite ramuri.
Și ca atare pămîntenii, găsind numirea potrivită,
I-au zis agată-arborescentă, căci e agată pe de-o parte,
Iar pe de alta vezi că-n trupu-i s-a ghemuit un crîng stufos.
Atunci cînd boii tăi brăzdează ogorul, dacă o așezi
Între perechea lor de coarne, sau mai degrabă dac-o prinzi
De gîntu-argatului puternic, arîndu-ți îndîrjit pămîntul,
Din slava cerului Demetra ce-și împletește spice-n păr
Va revărsa din sînu-i darnic asupra brazdei rod bogat.**

Către Primigenus [1], principiul luminii

(VI)

**Chem pe măreţul Primigenus, hermafrodit născut din ou,
Cel ce colindă falnic bolta purtat de aripi aurii,
Cu glas de taur și părinte de zei preafericiți și oameni,
Sămînța faimei, multslăvitul Nemuritor primăvăratic,
Greu de cuprins în grai, zvon tainic și lujer plin de strălucire,
Risipitorul de nori negri ce-nvăluiau cîndva toți ochii,
Tu, ce plutești deasupra lumii mișcîndu-ți aripile iuți!
Ne dărui diafane raze, de-aceea te numesc și Phanes
Sau regele Priap și Zeul ce-mprăștie lumina-n jur.
Preafericitule, bun sfetnic și spornic, vino bucuros
La sfînta jertfă pregătită de feluriții preoți mari!**

---

[1] Protogonos (Cel dintîi venit pe lume, adică Primigenus) este numele lui Phanes, hermafroditul zeu al luminii născut din oul cosmic primordial. În celebrul său cor din comedia *Păsările*, Aristofan a parodiat cosmogonia orfică. Phanes avea aripi de aur, fiind o albină care zbura în slava cerului cu un zumzet puternic. În cele patru capete ale lui Phanes recunoaștem simbolurile animale ale anotimpurilor: Zeus (Berbecul) era Primăvara; Helios (Leul) — Vara: Hades (Șarpele) — Iarna și Dionysos (Taurul) — Anul nou. De aici și „glasul de taur" la care se referă autorul imnului.

Către astre

(VII)

**Invoc acum lumina sacră ce-o dau planetele tăriei
Și chem cu preacurate vorbe pe daimonii neîntinați!
O, astrelor din zări senine, copiii scumpi ai Nopții negre
Ce vă rotiți vijelioase pe lîngă tronul ei mereu,
Izvor de foc și strălucire din care toate s-au născut,
Predestinate și stăpîne pe-ntreaga ceată de Ursite[1],
Voi învățați toți muritorii ce cale duce către zei,
Și alergați pe șapte ruguri spre-a străluci pe firmament,
Cerești și pămîntene facle cu foc în veci neistovit
Ce luminați dintotdeauna întunecatul strai al Nopții.
Voi, licăriri fermecătoare înveselind oriunde bezna,
Veniți la sacra noastră jertfă, desprinse cu alese datini
Ca să-mplinim cum se cuvine vestitul și solemnul rit!**

---

[1] Lui Orfeu i se atribuiau și tratate de astrologie, deoarece era socotit și cititor în stele.

ÎN MITOLOGIA greacă şi universală, Orfeu este cea mai desăvîrşită întruchipare a poetului fidel idealului său de frumuseţe şi iubire. Fiu al muzei Calliope şi strămoş legendar al lui Homer, Orfeu a dobîndit de timpuriu prestigiul de părinte al poeziei şi civilizaţiei, pe care veacurile ulterioare n-au făcut decît să-l sporească. În umbra numelui său a înflorit doctrina orfică şi s-a înfiripat o străveche literatură din care nu ne-au parvenit decît puţine, dar deosebit de grăitoare fragmente. Rareori panteismul a căpătat o mai fericită expresie poetică decît în poemul imnic în care cosmosul se identifică cu trupul lui Zeus.

Din lirica orfică mai recentă ni s-au păstrat integral doar trei lucrări : **Argonauticele, Pietrele preţioase** şi **Imnurile.** În cea dintîi Orfeu apare ca unul dintre protagoniştii expediţiei pentru dobîndirea lînei de aur din Colchida. În decursul vizitei argonauţilor la înţeleptul Chiron, peştera centaurului devine o uriaşă cutie de rezonanţă din care versul şi lira lui Orfeu răsună triumfător şi subjugă deopotrivă oamenii, fiarele şi arborii, umanizîndu-i pe toţi prin încă necunoscuta şi îmblînzitoarea vrajă a artei. Stejarii se deplasează cu ajutorul rădăcinilor pe care şi le-au smuls din pămînt, spre a putea asculta şi ei ineditul recitativ orfic.

Cea de a doua lucrare propovăduieşte credinţa cu adînci rădăcini folclorice în virtuţile curative ale pietrelor preţioase, care şi-a găsit adepţi pînă şi în vremea Renaşterii. Capodopera literaturii orfice rămîne însă culegerea de 87 de **Imnuri,** în care Natura însăşi şi stihiile ei, personificate de zei, sînt invocate să-şi reverse asupra omenirii binefacerile şi nu urgia lor distrugătoare. Prin înalta lor ţinută etică şi poetică, **Imnurile orfice** sînt una din sursele pînă acum ignorate ale liricii filozofice moderne.

Prezentare şi traduceri de I. ACSAN

Către Pan

(XI)

Îl chem pe Pan, străjer de turme, putere ce cuprinde lumea
Şi bolta cerului, şi marea, şi-a tuturor crăiasă, glia
Şi focul veşnic — căci acestea sînt mădularele lui Pan[1].
Zeu săltăreţ, hoinar, te-arată, tronînd alături de-Anotimpuri,
Jumate ţap şi plin de patimi, voios şi cu lăcaş astral,
O, domn al armoniei firii, vrăjit de cîntece şi jocuri !
Născocitorul de vedenii, prilej de spaimă pentru oameni,
Înveselit de pîrîiaşe sau de căprari şi de bouari,
Destoinic vînător, iubind-o pe Echo[2] ; nimfelor tovarăş,
Zămislitorul tuturora, vestitul daimon înzestrat,
Luminător stăpîn al lumii, prosper şi roditor Pean,
Răzbunător, atras de peşteri, adevărat Zeus cornorat,
Pe tine se propteşte glia cu şesul ei nemărginit,
Noianul fără de odihnă, adînca albie săpată
De-Oceanul care ocoleşte cu apa lui întreg pămîntul,
Şi-o parte a tăriei-hrană şi leagăn de vieţuitoare,
Şi strălucirea de deasupra a focului uşor la trup,
Căci elementele divine ţi se supun dintotdeauna ;
Prin prevederea ta se schimbă natura fiecărui lucru,
Tu, călăuza omenirii prin lumea fără de hotare !
Ferice zeu robit de patimi, voios îndreaptă-te spre jertfa
Prea sfîntă şi sfîrşitul vieţii tu fă-ni-l cît mai fericit
Iar crunta panică[3] alung-o spre ţărmul cel mai depărtat !

---

[1] Pînă şi imnul homeric închinat lui Pan se face ecoul etimologiei populare care apropia numele zeului de cuvîntul pan (totul). Mitografii, filozofii şi orficii au preluat acest lucru şi Pan a devenit o încarnare a Universului.
[2] Echo a fost una din nimfele care nu a împărtăşit iubirea lui Pan. Metamorfozarea ei în ecou se datoreşte tot unei iubiri nefericite.
[3] Spaima subită de care este cuprinsă o persoană sau o colectivitate întreagă a căpătat denumirea de panică (de la zeul Pan).

Către Proteu

(XXV)

Chem pe Proteu, stăpînul cheii genunilor din sînul mării !
El, cel dintîi venit pe lume, rosti-nceputurile firii,
Turnînd materia divină în feluritele-i tipare ;
Sfătuitor cinstit oriunde, cunoaşte toate cîte sînt
Şi cîte-au fost odinioară sau fi-vor doar în viitor.
Avînd atîtea la-ndemînă, oricînd îşi schimbă-nfăţişarea,
Ca nimeni altul dintre zeii ce stăpînesc Olimpul nins
Pămîntul, marea înspumată sau cerul plin de zburătoare,
Căci la-nceput le-a dat natura pe toate-n seama lui Proteu[1].
Preziceri bune, o, părinte, inspiră preoţilor nostri
Şi-o moarte blîndă să ne curme norocul vieţii pămînteşti !

---

[1] Dintr-o modestă divinitate marină, înzestrată cu darul metamorfozării, Proteu devine zeul transformării perpetue a materiei, de care pomenesc filozofii stoici în scrierile lor.

Zeiţei pămîntului

(XXVI)

Divină Glie, bună mamă de zei şi oameni muritori.
Hrănind pe toţi cu dărnicie, mănoasă, dar şi pierzătoare,
Înfloritor şi rodnic leagăn de-ncîntătoare anotimpuri,
Nemuritor temei al lumii, femeie cu atîtea chipuri
Ce-n chinul facerii se zbate şi naşte felurite fructe,
Eternă şi de tîlcuri plină, cu sînul mare, nesecat,
O, daimon ce adulmeci iarba şi-ţi făureşti vestmînt de flori,
Chemi ploaia şi pe lîngă tine pestriţe lumi de astre trec,
Se-nvîrte veşnica natură şi curg sălbatice puhoaie !
Zeiţă fericită, dă-ne recolte îndestulătoare,
Bunăvoinţa ta vădeşte-o prin favorabile-anotimpuri !

Zeului teascurilor, alungătorul grijilor [1]

(L)

Fiu al lui Zeus, dă-mi ascultare, o, Bacchus cel cu două mame[2] !
Sămînţa foarte preţuită şi daimon eliberator,
Tu, lujer sfînt crescut în taină din trunchi divin, profetic Bacchus !
Mănos şi năpădit de struguri, sporeşti surîzătorul rod,
Despici pămîntul, zeu puternic, tescuitor cu multe chipuri,
Deprinzi pe muritori cu leacul ponoaselor, cerească floare,
Iubeşti lumeasca veselie, îţi scuturi minunata coamă,
Prins de delir, dezlănţui zarva, Euhoe ! bucuria vieţii,
Lumina ta inundă-n voie nemuritori şi muritori !
Voios şi încărcat de roade te-ndreaptă spre iniţiaţi !

---

[1] Bacchus era supranumit Lysios (Eliberatorul) şi Lenaios (Zeul teascurilor). La Atena exista un templu numit Lenaion, unde se sărbătoreau Leneenele.
[2] Cele două mame ale lui Dionysos, conform teogoniei orfice, sînt Semele şi Persefona.

Imn legii

(LXIV)

O chem pe vrednica regină a noastră, zei şi muritori,
Cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptăţii
Şi temelie a naturii, a nesfîrşitei mări şi-a gliei !
Statornică, netulburată păstrează-n veci acele norme
De care-ascultă în tărie rotirea bolţii uriaşe ;
Scîrbită de deşerte zvonuri, din calea ei le izgoneşte,
Prin grija-i trează muritorii aflînd o moarte fericită ;
Ca nimeni alta întăreşte ocîrmuirea celor vii
Prin hotărîri nespus de drepte, ce nu se schimbă niciodată ;
Multîncercată şi străveche, stă sub acelaşi cort cu toţi
Cei legiuiţi şi totodată loveşte greu nelegiuiţii.
Ferice, venerată lege, mărinimoasă şi rîvnită
Bunăvoinţa ta vădind-o, preabuno, nu ne da uitării !

Zeiţa Fortuna

(LXXII)

Prin rugi fierbinţi te chem la mine, Fortună, darnică regină !
Supraveghezi drumeţii, blîndă şi-nconjurată de averi,
O, călăuzitoare-Artemis, vestită şi de-acelaşi sînge
Cu Eubuleus[1] ! Eşti înzestrată c-o neclintită hotărîre,
Rătăcitoare, nevăzută şi preamărită de mulţimi :
Aduci în viaţa omenească neaşteptate răsturnări
Şi-n timp ce-i copleşeşti pe unii cu avuţii nenumărate,
Pe alţii, care-ţi simt mînia, îi laşi în sărăcie neagră.
De-aceea te conjur, zeiţă, să mi te-arăţi surîzătoare,
Cu braţe pururi încărcate de binefaceri şi belşug !

---

[1] Bun sfetnic, denumire purtată de Dionysos.

Hermes,
Euridice
şi Orfeu

Visului

(LXXXVI)

Te chem pe tine, zeu ferice, deplinul Vis cu aripi mari,
Solia sorţii şi înaltul prevestitor al omenirii !
Cum se-ntronează dulcea tihnă, tiptil te-ndrepţi spre muritori,
Să stai cu sufletul de taină şi mintea însăşi o trezeşti,
În timpul somnului vădindu-i voinţa zeilor senini,
Şi pe tăcute viitoru-l dezvălui sufletelor mute
Al căror cuget drept colindă divinul drum al pietăţii,
Ca mai degrabă cele bune, dezvăluite prin preziceri,
Pe oameni să-i deprindă-n viaţă cu bucurii pretimpurii,
Răgaz să afle şi-n necazuri, cum glăsuieşte zeul însuşi,
Înduplecînd stăpînitorii prin rugăciuni şi prin ofrande.
Cucernicii au totdeauna un asfinţit mai luminos ;
Ci răilor nu li se-arată nenorocirea lor de mîine
Şi nici un vis nu le prezice năpasta gata să-i lovească,
Să nu cunoască mîngîierea în suferinţa ce-i aşteaptă !
Sol fericit, adu-ne semne pe care zeii le trimit
Mereu cu veşti întemeiate să te apropii de noi toţi,
Nu cu vedenii fără noimă, vestind cumplite încercări !

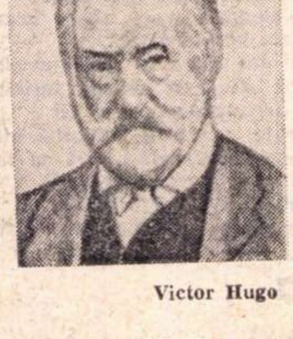
Meridiane

O istorie a „dandysmului“

● Acest lucru încearcă Emilien Carassus, în **Le Mythe du Dandy**, urmărind evoluția curiosului personaj de la Alcibiade la Cocteau. Dar, treptat, în carte scena e restrînsă la voiajul „adevăratului dandy“ pe ruta Londra-Paris. Mai întîi Carassus stabilește psihologia unui dandy: „El e opus unui snob, el vrea să șocheze, el trezește curiozitatea“. El e de asemenea „oarecum dereglat“ dar impertinent și, desigur, fantezist; în același timp e „imposibil și insuportabil“. Apoi autorul ne încredințează că dandy-ul „creează moda, e estet fără a fi artist“, iar opera sa de artă este „autocrearea persoanei sale“. În sfîrșit, el e și „puțin erotic“, dar din acest punct de vedere nu poate rivaliza cu Don Juan. Antologia reunește, în scopul ilustrării observațiilor de mai sus ale lui Carassus, nume prestigioase, de la Balzac și Mérimée la Th. Gauthier și Stendhal, apoi, mai aproape de noi, pagini din Huysmans, O. Wilde, Barré, Camus, Sartre, Huyghe, Barthes.

Universul metafizic al lui Victor Hugo

● Charles Villiers într-un recent eseu afirmă că „există la Hugo un sistem la fel de rațional ca și la Descartes“; în consecință, literatura autorului **Mizerabililor**, ca și „aceea a lui Sartre, e o ilustrare a filozofiei sale (prin operă și om)“. Villiers crede că a găsit germenele schemei complete a unei metafizici la Hugo în șase versuri dintr-un poem din **Ode (Sufletul — 1823)** care se regăsește apoi în **Legenda secolelor**, ceea ce îi permite să susțină că nu se poate observa „vreo evoluție în gîndirea lui Hugo“. Înaintea lui Villiers, Charles Renouvier a demonstrat că este greu de știut „dacă există o reflexie filozofică reală la Hugo“. Clădindu-și demonstrația pe citate împrumutate din toate scrierile lui Hugo, inclusiv carnetele și notele autorului, Villiers încearcă să ne convingă că „viziunea poetului studiat e departe de a fi mistică“ și că de fapt este „pur rațională și speculativă“. Se poate într-adevăr crede — după Villiers — că opera marelui poet romantic francez „este lipsită de obscuritate și de orice fel de contradicții“. Teza lui Villiers, interesantă și nouă, ignoră paradoxal realitatea poetică hugoliană în sine, acel imens univers de imagini, metafore, mituri, alegorii de care ne vorbește Pierre Albouy în cartea sa **Creația mitologică la Victor Hugo.**



Victor Hugo

James Purdy și sursele kafkiene

● Cyrena N. Poudrom, profesor la Universitatea din Wisconsin, examinează în mensualul „Babel“ asemănările și deosebirile dintre **Malcolm** de James Purdy și **America** lui Kafka. După părerea sa, există în cele două romane o paralelă a intrigii, a compoziției, a situației și motivului. Cei doi eroi naivi caută să se inițieze în societatea adultă, dar fără succes. La Kafka absurdul survine din conflictul între speranțele eroului și lumea exterioară, pe cînd la Purdy, din contrastul între noțiunile empirice ale cititorului și societatea fantastică pe care o găsește în roman. Există de asemenea o deosebire între umorul celor doi autori. Pe cînd absurdul lui Kafka e tragic în asemenea măsură că numai rîsul rămîne posibil, în romanul lui Purdy absurdul e atît de comic, încît se transformă în satiră. În ceea ce privește filozofia, Kafka rămîne foarte aproape de fenomenologie, pe cînd punctul de vedere filozofic al lui Purdy e idealist, caracterele și decorurile create de el fiind mai abstracte — conclude Cyrena N. Poudrom.

Temele teatrului lui Salacrou

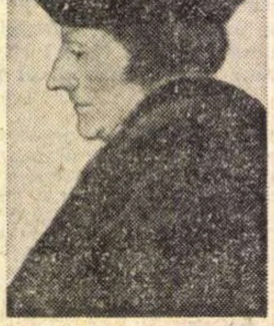
● O teză de doctorat susținută de Fiorenza de Franco la Universitatea din Cleveland are ca obiect temele majore ale teatrului lui Salacrou, un fapt care nu a fost deloc investigat pînă acum. Pornind de la prima piesă tipărită de Salacrou, **Scandalagiul**, din 1923, pînă la cea mai recentă, **Strada Neagră**, din 1967, autoarea analizează „cheta disperării“ a celui care a fost denumit „dramaturgul neliniștii“. Dar preocuparea principală a Fiorenzei de Franco e polarizată de „interesul filozofic al teatralității operei lui Salacrou“, care se subordonează unor teme fundamentale din care teatrul dramaturgului discutat nu iese niciodată: „copilărie și inocență“, „omul și angoasa irealizabilă“, „divinitatea și credința“, „omul și societatea“, „omul și determinismul“. Ocupîndu-se de lucrările autorului din perioada surrealistă ca **Puntea Europei** sau **Paciuli**, nuanțează fin punctele care le desparte de „opera viitoare a lui Salacrou“, dar temele preferate ale autorului — ne încredințează Fiorenza de Franco — se regăsesc în toate lucrările autorului, atît acelea ale debutului iconoclast, cît și ale maturității înțelepte.

În căutarea lui Socrate

● Creatorul „științei virtuții“ n-a scris nimic, dar posteritatea sa filozofică e imensă. Acest fapt e ușor de certificat în cartea profesorilor A. și J.C. Froisse, care la apendicele volumului lor **Socrate**, adună numeroase judecăți emise de filozofi diferiți, de la Cicero la Alain, care au vorbit despre eterna prezență a personajului. Cei doi autori au vrut „să restituie adevărata figură a maestrului și esențialul învățăturii sale“, coroborînd textele din Platon asupra lui Socrate, adăugînd mărturisirile lui Xenofon și cîteva texte din Aristofan, Aristotel, Diogene Laertius. Aceste extrase sînt ordonate în jurul a trei teme: „înțelepciunea și oamenii“, „metoda“, „conduita și morala“. Dar oare astfel mitul lui Socrate nu este limitat în favoarea filozofiei sale, care, preocupat prea mult de persoana sa, a omis să-și scrie opera, desconsiderînd-o, dar datorită căreia totuși a fost socotit adevăratul părinte al filozofiei? Atunci care este adevăratul Socrate?

Erasmus, un umanist trist

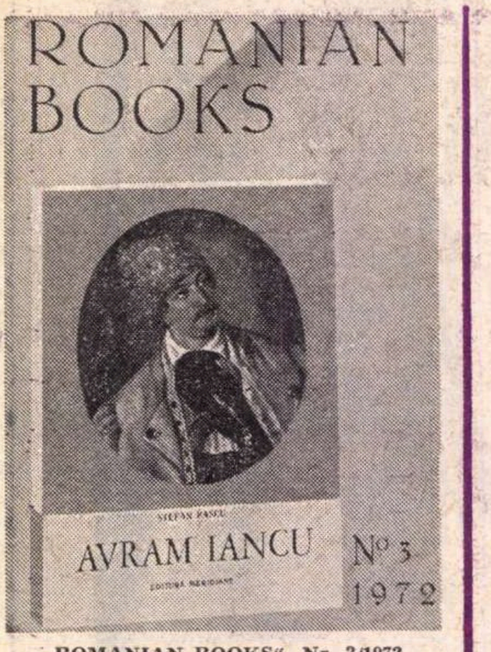
● A fost Erasmus „un mare bolnav“, se întreabă profesorul Hyacinthe Brabant de la Universitatea din Bruxelles, în lucrarea sa recent apărută la Paris, **Erasmus, un umanist trist**, care este un veritabil dosar clinic. Sifilisul sau ciuma au fost oare bolile de care a suferit Erasmus? Care din ele? Multă vreme s-a crezut că moartea lui Erasmus, pe care contemporanii îl considerau un om sănătos, a fost provocată de ciumă. Studiind **Colocviile, Corespondența** scriitorului, manuscrisele și grafia lor, unele opinii ale celor care l-au cunoscut și „au mărturisit în scris adevărul“, Brabant e absolut sigur că „autorul **Elogiului nebuniei** a suferit de gravelă și podagră“; de asemenea, adesea, de friguri, dar toate acestea nu l-au împiedicat pe marele umanist, supranumit pentru stilul său neîntrerupt „acest Voltaire latin“, să atingă o vîrstă puțin obișnuită pentru secolul al XVI-lea, 69 de ani.



Erasmus

Eleonora Duse — scriitoare

● În „La Fiera Letteraria“, Olga Signorelli evocă unele momente din viața Eleonorei Duse pe care a cunoscut-o îndeaproape. Printre altele, ea amintește că celebra actriță, după multe ezitări și îndoieli, a cedat în 1916 insistențelor casei „Ambrosio Film“ și a acceptat să colaboreze la filmul **Cenere.** Cînd mai tîrziu a primit o nouă ofertă din partea regizorului David Griffith, Eleonora Duse a intrat într-o adevărată panică și a căutat să-l cunoască și să-l consulte pe scriitorul Giovanni Papini. Dar Papini, care avea o adevărată aversiune pentru cinematograf, îi spune: „V-aș sfătui să renunțați la cinematograf. Din cîteva scrisori pe care mi le-ați trimis, mi-am dat seama că scrieți atît de bine, că ar trebui să vă apucați de scris. Vă asigur că sînteți o scriitoare înnăscută“. Pentru moment, Duse n-a dat importanță acestor cuvinte, dar prin 1918, fiind în convalescență după o malarie, ea a început să-și scrie viața în vila Quintiliolo de la Tivoli. „Dar după ce se vindecă — își amintește Olga Signorelli — Eleonora Duse a distrus în fața mea manuscrisul, cu o furie care m-a împiedicat să intervin“. Într-o scrisoare către Papini, rămasă pînă acum inedită, ea mărturisește: „Am rupt manuscrisul fiindcă mi-am dat seama că sensul vieții este s-o trăiești, și nu s-o scrii...“



„ROMANIAN BOOKS“, Nr. 3/1972

● **AM primit la redacție al treilea număr din versiunea în limba engleză a publicației menite să prezinte — în străinătate — activitatea editurilor românești. Ilustrată copios, cu numeroase reproduceri în culori, ediția aceasta conține și o bibliografie a cărților publicate la noi în al doilea trimestru al anului curent. Bineînțeles, documentul nu este exhaustiv și nici nu se precizează criteriul de selectare a titlurilor. Cu această rezervă, menționăm că** Romanian Books **relatează despre participarea editurilor noastre la Tîrgul internațional al cărții care a avut loc la Nisa, și despre unele volume publicate cu prilejul comemorării unui veac de la moartea lui Avram Iancu. Ediția enumeră din cărțile de istorie, filozofie, beletristică, literatură pentru copii, arte frumoase, medicină, știință, tehnică apărute trei luni la noi în țară. Reproduce emblemele și adresele tuturor editurilor, cu indicația sumară a profilului lor.**

München după Olimpiadă

(Urmare din pagina 32)

la intrare și îngenuncheat incomod pe rogojini de orez, sub privirile unei grațioase gheișe cu fastuos kimono.

Dincolo de ceainărie, duduie neîncetat tractorașele-trotinetă de tuns iarba. Se deschide o peluză vastă cu un verde tonic topit în azur, îmbrățișată de tufe și arbori, în zone împădurite quasi-sălbatice. La capătul peluzei se ridică o colină blajină, un fel de Capitoliu al hippilor. Aici, în Englischer-Garten, este tabăra diurnă (noaptea și-o petrec în barurile din Schwabing — Montmartre-ul münchenez) a tinerilor lățoși, hirsuți, în grupe, ciurde, stoluri, clanuri tolănite la umbră ori făcînd plajă, despăduchindu-se, giugiulindu-se, ori fumîndu-și cu dezinvoltură pipa edenică. Paradisurile artificiale preconizate de Baudelaire probabil că își au prin locurile astea porțile eburne.

★

Seara, în Schwabing, tinerii bizari își desfășoară tarabele cu sîrme, fiare, bijuterii de sticlă, picturi insolite, pietre, rădăcini, tot ce se poate vinde. Pentru trei mărci, îți poți face singur o pictură, turnînd uleiuri pe un panou centrifugal. Barurile sînt împănate cu reviste sexi și vitrine îmbietoare către diverse instrumente senzuale și uzuale din plastic, plăsmuite în culori roz-bonbon.

★

În Marien-Platz fiecare zi pare o mobilizare de miting. Piața Rathausului devine neîncăpătoare de lume, în picioare ori pe scaune, ațintită la orologiul mecanic cu păpuși uriașe. Vînzători de tot felul, bișnițari sau profeți puși în slujba „Oastei Fericiților“, ințețesc gură-căscărimea amatoare de orice. Porumbeii pieței nu mai au unde ateriza, s-au retras pe țurțurii clădirii, pe sfinți, pe principi, pe himere, pe streșinile cu grifoni amenințători, completînd impresia de baroc excesiv, ambuscat, a edificiului.

În schimb, lumea se pomenește lovită-n creștet (ca-n Hitchcock!) de porumbeii mecanici — jucării cu arc de cauciuc, icariene prăbușiri, stuckasuri în picaj, ori bumeranguri zburătoare, ce se-ntorc în mîna grațioasă a vînzătorului. Liniștea este expugnată din München. Porumbelul picassian tinde spre electronizare.

Marien-Platz e un soi de bîlci al deșertăciunilor. Cerșetoria e deghizată sub estetismul gratuității. În general, instrumentele muzicale te ating la coarda sensibilă. Se cîntă cu sau fără talent, din ghitară, piculină ori tobă, se zdrăngăne în tobe sparte ori în cutii de carton, în viori fără coarde și chiar pe dalele pieței. Mai multe zile în șir, am văzut un tînăr care picta cu crete colorate pe asfalt, copia Monei Lisa, aceeași copie deprinsă automatic și care-și găsea destui admiratori.

Cel mai mult m-au intrigat grupurile de profeți și coriști aparținînd diferitelor secte religioase. În cinstea Olimpiadei s-au inițiat numeroase festivaluri „Jesus“! I-am văzut cîntînd cu ochii în slăvi, ore întregi, cu arătătorul ațintit într-o stare catatonică, alteori pufăind din instrumente de fanfară, echipați în uniforme cu epoleți și trîmbițînd imnuri care semănau mai degrabă a marșuri. Am văzut și piatra filozofală.

Un bavarez bătrîn și speculativ plantase un bolovan de granit în plină piață, oferind o sută de mărci cui l-ar fi urnit. Nu l-a urnit nimeni, dar tinerii increzători plăteau marca temerității. Multe, mi-am zis, ar mai fi de urnit într-o lume ca asta.

★

Într-o lume tînără, îndrăgostită de sport, muzică și dans, într-o feerică lume a culorilor, îndrăgostită de ideea libertății și a păcii, într-o lume a stindardelor albe aprinse în celestul azur, îți pare cu neputință imixtiunea unui Septembrie-Negru.

L-am numit, poate amintindu-mi „Întunecatul April“ al lui Emil Botta, l-am numit Întunecatul-Septembrie.

Întunecat, pentru că ne-a întunecat inimile, nouă și lumii întregi, care își ațintise privirile spre hăruita flacără olimpică. Întunecat, pentru că numai niște cugete întunecate puteau cugeta această întunecăciune. Sute de mii de oameni, reprezentanții tuturor popoarelor au fost de față la această eclipsă brutală a flamurei păcii. Am fost martor, împreună cu ei, acolo, la numai cîteva zeci de metri, de locul abominabilului terorism și masacru, am zărit imaginea medievală cu mască a gîdelui iezuit ori capuțin, cu glugă informă holbată prin lucarne fără lumini, klu-klux-klan-ul terorii cu pistolul armat și grenada în mînă. Acolo, în inima Satului Olimpic! O mare neputință de o clipă m-a cuprins și același sentiment de imobilizare a înfiorat inimile lumilor prezente, furia neputincioasă a celui care nu poate să apere un simbol. Olimpiada senină s-a încheiat! — cum spunea copleșit de tristețe Willy Brandt. Olimpiada a continuat, totuși, cu ferpar negru la drapelul ei alb, cu cercurile olimpice ațintite asemeni unor guri de puști. E cea mai întunecată Olimpiadă din istoria celor moderne.

★

La festivitatea de închidere, stingerea treptată a facle olimpice, întovărășită de o trompetă sfîșietoare, a constituit încă un grăitor „memento“ pentru toate popoarele lumii.

Curcubeul gigant, închipuit de inginerul Otto Piene din tuburi cu heliu și proiectoare, s-a revărsat peste Münchenul olimpic ca un disperat simbol al înfrățirii policrome și al păcii. Fie ca acesta să fie adevăratul simbol al celei de-a XX-a Olimpiade moderne! Proclamăm Curcubeul!

Tudor George

Septembrie, 1972

Meridiane

Clasicii anului 2 000

● Jacques Belmans analizează eseul **Clasicii anului 2000** de Marcel Lobet, care prospectează viitorul, propunîndu-și, de fapt, să descopere care scriitori ai trecutului istoric vor fi citați de urmașii noștri și de ce. După părerea sa, perspectiva e, firește, îndrăzneață și puțin hazardată pentru că e foarte dificil să prevezi cum va evolua societatea de azi în plină criză de mutație, dar se înscrie în același timp într-un curent novator al criticii actuale. În această materie e întotdeauna posibil să-l tragi la răspundere pe autor de ce l-a ales pe cutare scriitor și nu pe altul, sau să-l bănuiesti că ține parte unor scriitori favoriți.

Ceea ce totuși nu diminuează meritele acestui eseu pasionant e faptul că el se termină cu o viziune a speranței. Zece secole de cultură clasică au modelat omul anului 2000 și ar fi absurd să gîndim că acest hipercivilizat va scăpa de azi pe mîine de povara acestei moșteniri. Chiar saturat de imagini, omul va avea nevoie întotdeauna de scris pentru a se multiplica prin lectură. De aceea, la capătul eseului său, Marcel Lobet ne duce lîngă eternele coloane ale spiritului, care nu sînt atinse de modă sau de curentele de sensibilitate, de la Homer și Socrate, la Dante, Cervantes și Shakespeare, ori Goethe, Balzac și Dostoievski, ale căror mituri conțin întreg destinul omului de-a lungul secolelor, continentelor și civilizațiilor.

13 scrisori ale lui Ion Ghica

● „Revista Arhivelor" informează despre achiziționarea de către filiala Arhivelor Statului din Suceava a unor scrisori inedite ale lui Ion Ghica, de la moartea căruia s-au împlinit 75 de ani. Cele 13 scrisori, scrise în franceză, au fost adresate între 1867—1868 lui Dimitrie Sturdza, și ele se adaugă la catalogul celor peste 1 500 de scrisori cunoscute pînă acum. Printre altele, în textul unei scrisori găsim informații inedite despre C.A. Rosetti, din care reiese că el s-a opus aducerii la cîrma țării a familiei Hohenzollern fiindcă voia să propună un caimacan pe care să-l proclame a doua zi prin constituantă.

Buster Keaton în viziunea lui Alberto Moravia

● Revista italină „Il dramma", recenzînd antologia „Cinematograful lui Buster Keaton", reține contribuția unor scriitori la opera marelui actor-regizor, printre care Rafael Alberti, Garcia Lorca, Alberto Moravia sau cea critică a lui Emilio Cecchi, Luis Buñuel, James Agee. După o confruntare a personajelor lui Keaton și Chaplin, Alberto Moravia e de părere că „greșeala la Chaplin e umbrită de orgoliul sentimental și puțin antipatic al individualistului de tip burghez. Chaplin are destinul său «personal», iar între el și alții e o distanță de netrecut. Keaton, dimpotrivă, nu e decît unul dintre atîția, un om din masă, un oarecare, și astfel participă la destinul comun. Personajul lui Keaton e ciudat de aproape de omul de azi, mai bine zis de cele mai bune calități ale sale, pe care spectatorului îi place să le găsească la protagoniștii cu care se identifică. În timp ce Chaplin se îndoiește de nedreptate, învins la plecare, Keaton e întotdeauna victorios și ajunge din urmă viața" — spune Alberto Moravia.

Barocul în poezia și proza italiană

● Volumul lui Giovanni Getto este o contribuție fundamentală la înțelegerea literaturii baroce italiene. Multiplicitatea argumentelor și vastitatea explorării ne așează pe o linie de interpretare unitară și precisă. Desigur, Getto revendică apartenența tuturor scriitorilor studiați — pe lîngă Testi, Chiabrera și Marino — la o comunitate sentimentală și culturală și indică exagerat centrul vital al civilizației baroce într-o viziune a lumii individuale. Pentru el, în ochii scriitorului baroc **realul** nu se prezintă ca un ansamblu static sau interpretabil după criterii generale și unitare, ci, mai curînd, ca o multiplicitate de obiecte și fapte singulare și irepetabile, răsturnate de o continuă mișcare a spațiului și timpului. În măreția stilistică a poeților baroci italieni se observă nu numai influența modelelor clasice greco-latine, ci și a lui Petrarca, de care poetul baroc se desparte pentru gustul figurativului, pentru substanța imaginilor și concepția dragostei. Noile conținuturi — e de părere Getto — interesează nu atît pentru imediata lor responsabilitate patetică, ci pentru problemele stilului la care dau loc, pentru încercarea la care constrîng limba poetică. Aceste „forme care zboară", cum sînt numite modurile stilistice baroce în forul artelor figurative, înainte de a fi un fapt estetic sînt o intuiție etică, un dat uman și numai după aceea de stil.

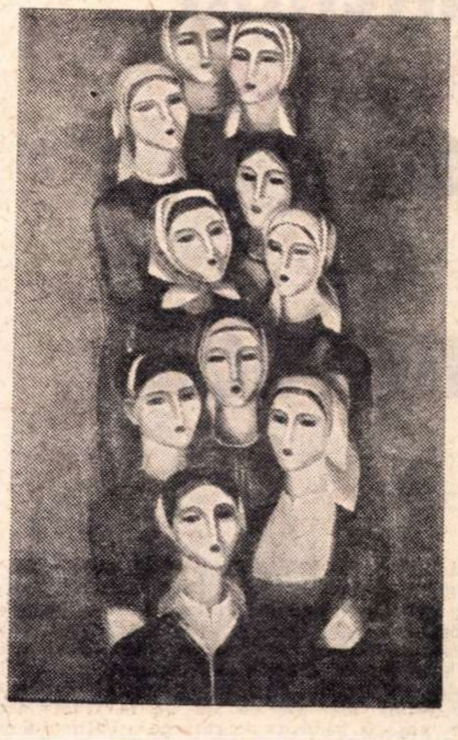
Medalia Hans Christian Andersen pe 1972

● „Newsletter" relatează că medalia Hans Christian Andersen pe anul 1972, pentru o bogată contribuție la dezvoltarea literaturii pentru copii și a înțelegerii între popoare, a fost acordată lui Scott O'Dell din Statele Unite, iar premiul pentru ilustrație, graficianului Spang Olsen din Danemarca. Scriitorii Maria Goupe din Suedia, Ana Maria Matute din Spania, Serghei Mihalkov din U.R.S.S., Otfried Preusler din R.F. a Germaniei și Colette Vivier din Franța au primit mențiuni.

WAJDA ŞI JANCSO

Doi cineaști, doi creatori remarcabili, Andrzej Wajda (stînga) și Miklos Jancso, împreună ; cinematografia poloneză și cea maghiară vor realiza în coproducție un film dedicat generalului Bem, erou național al Poloniei și Ungariei. Regizorul Miklos **Jancso (cunoscut publicului român prin peliculele** Sărmanii flăcăi, Roșii și Albii, Tăcere și strigăt) **va realiza noua sa creație în studiourile conduse de Wajda (autorul filmului** Pădurea de mesteceni).

Expoziția tinerilor artiști plastici din Republica Populară Bulgaria



TOMA TRIFONOVSKI — Cîntec popular

Realism și mesaj

● *„Dezvoltarea actuală a culturii socialiste — materială și spirituală — se reflectă pregnant în operele tinerilor noștri", afirmă Dora Boneva în prefața catalogului care însoțește* Expoziția tinerilor artiști plastici din Republica Populară Bulgaria, *sintetizînd astfel* calitatea angajată și mesajul *lucrărilor de pictură și grafică prezentate în sala DALLES.*

Pornind de la această idee, constatăm că principala trăsătură a selecției prezentată publicului românesc este realismul limbajului, *structura accesibilă a sintagmelor expresive care operează cu* elemente figurative. *Realitatea servește nu numai ca stimulent pentru „variațiuni stilistice" pe marginea unor teme generoase, ci conduce de cele mai multe ori la realizarea tipului de „analogon" vizual, prin intermediul căruia racordul cu evenimentul propus se realizează direct.* Grija pentru adevăr *— în sensul prelucrării sale în limitele artei — nu exclude preocuparea față de originalitatea mijloacelor de expresie, astfel incit, reținind unitatea concepției ferme despre necesitatea operei de artă ca* mesaj uman, descoperim *o varietate de formule stilistice.*

Din acest unghi descifrăm ușor o predispoziție afectivă pentru limbajul expresionist, *noțiune acceptată în sensul de categorie estetică și nu de simplă preferință stilistică. În cazul artiștilor bulgari expresionismul nu reprezintă „reacția activă față de realitatea ostilă", ci o* modalitate de a sublinia *elementele-cheie care servesc drept stimuli ai creației artistice. Astfel, caracterul dramatic este inlocuit cu un* patetism militant, *cu o epică eroică în care oamenii, peisajele, evenimentele se redimensionează, fie că este vorba despre incursiuni în trecutul istoric — acesta este cazul lucrărilor semnate de* Dimităr Bakalov, Katia Kostova, Dimităr Kirov, Matko Bumov —, *sau de consemnarea cotidianului contemporan, direcție reprezentată de* Iordan Lazarov, Mincio Panaiotov, Pavlin Kuțev, Tveatko Docev, Emil Stoicev *sau* Velimir Petrov. *Cazurile citate ilustrează prin desen, culoare, compoziție, acea exacerbare a datelor inițiale ale realității pe care o presupune tipul de artă expresionistă, dar și un* control cerebral *aplicat la nivelul articulării planurilor și al construcției propriu-zise. Sînt rari artiștii cu propensiune către soluții gestuale sau informale* — Dimităr Kirov și Atanas Zgalevski —, *aceștia compensînd prin opoziție nevoia de construcție calmă prin culoare și echilibrul volumelor din tablourile lui* Dimităr Boiukliiski, Rumeana Ganceva, Dora Boneva, *sau naratitivismul fabulos de tradiție folclorică pe care îl practică* Radi Nedelcev și Violeta Griviska-Taneva. *Tot din sursa tradiției se alimentează și arta lui* Mihail Garudis, *ale cărui compoziții prelungesc influența hieratismului și pe cea a canonului bizantin, cromatica amintind și ea de tonurile joase, dominate de brunuri, ale frescelor medievale. De altfel, predilecția pentru culoarea roșie, tonal diferențiată, marchează majoritatea lucrărilor ca un element unificator, iar „aventurile în gri" pe care le practică* Teofan Sokerov, Marko Monev, Toma Vărbanov *conferă picturii lor un aer metafizic și surrealist, consecința sentimentului de vid pe care îl sugerează absența personajelor din peisajul citadin, sau al atmosferei rarefiate și monocorde din compozițiile valorate într-un clar-obscur acuzat.*

Dar cum expoziția tinerilor plasticieni din țara vecină și prietenă conține mai multe date semnificative și definitorii pentru valoarea actuală a creației artistice, vizitarea expoziției constituie principala punere în contact cu o realitate sugestivă.

V. M.

„CASA DE LAS AMERICAS"

Și in acest număr, 71, ca și în numerele precedente, sînt prezentate și discutate ultimele aporturi aduse de estetica marxistă în studiul artei, noi posibilități metodice pentru studiul legilor perceperii estetice a lumii de către om, „la nivelul contemporan al gîndirii filozofice", făcîndu-se „apropierea de imaginea artistică, ca de un tip special de model **și în același timp ca de un tip particular de** semn". **Fiindcă : „Oricare ar fi referința sa la o realitate exterioară sau interioară deja existentă, opera de artă este, înainte de toate, o creație a omului, o** nouă **realitate. Funcția esențială a artei este de a lărgi și îmbogăți, cu creațiile sale, realitatea deja umanizată prin munca omului". (Adolfo Sanchez Vázquez : „Las ideas estéticas de Marx").**

În căutarea unui adevăr artistic superior, José Antonio Portuondo („Critica marxistă a esteticii burgheze contemporane") vede mereu vii principiile fundamentale ale marxism-leninismului, opus oricărei forme de „coexistență ideologică".

Adolfo Sanchez Vázquez în „Note despre Lenin, artă și revoluție", reliefează rolul important pe care l-a jucat arta și cultura în timpul revoluției din octombrie, dar mai ales largile posibilități pe care le-a deschis socialismul pentru ca „de acum înainte niciodată inteligența și geniul omului să nu se transforme în instrumente ale violenței, instrumente ale exploatării". Relația artă-popor nu este privită simplist : „Pentru ca arta să se poată apropia de popor și poporul de artă, trebuie să ridicăm în primul rînd nivelul cultural general".

Lucrarea lui Ferruccio Rossi-Landi, „Programare socială și comunicare", discută principiile semioticii, pornind de la ideea fundamentală că „tot ceea ce indivizii umani fac sau suferă e programat de societatea căreia îi aparțin. Sectoarele individuale ale comportamentului care se pot considera întîmplătoare, spontane, libere — adică, într-un anumit sens, neprogramate social — sînt mult mai limitate decît se obișnuiește să se creadă".

Un aport substanțial la definirea obiectului semioticii ca „știință a ideologiilor", dar și ca „o ideologie a științelor", aduce Julia Kristeva în articolul „Semiotica, știința critică și / sau critică a științei".

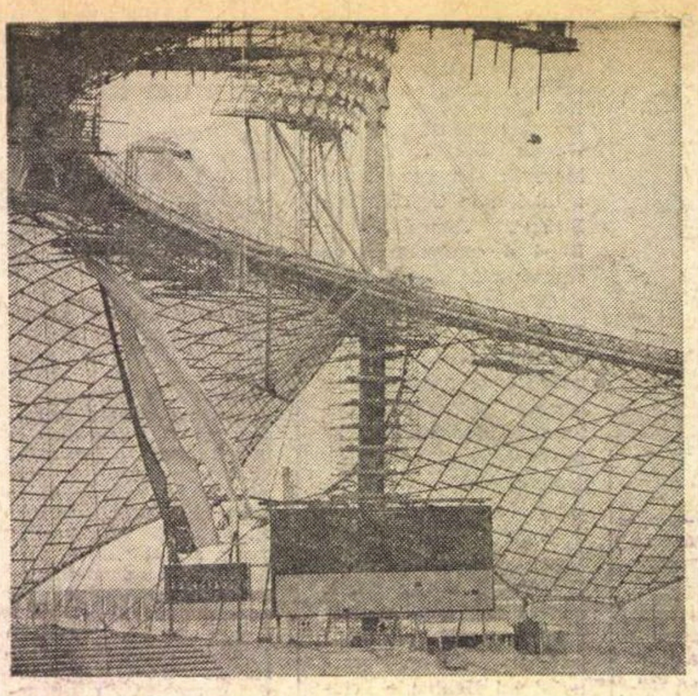
În articolul lui Iuri M. Lotman, „Problemele unei tipologii a culturii", se studiază fenomenele istoriei culturii din punct de vedere semiotic, „sarcină dintre cele mai actuale și în același timp mai complexe care se pun în cadrul problematicii moderne a științelor umane".

În „Arta ca fapt semiologic", Jan Mukarovski precizează că «orice operă de artă este un semn autonom **compus : 1. dintr-o „operă-obiect", care funcționează ca simbol sensibil; 2. dintr-un „obiect estetic", înregistrat de conștiința colectivă și care funcționează ca „semnificație" ; 3. dintr-o relație cu obiectul semnificat, relație care are drept țintă contextul total al fenomenelor sociale, ale mediului dat.»**

În același număr al revistei se publică proză și poezie universală. Putem citi texte de Bertolt Brecht, Edgardo Tello, Haroldo Conti, Margaret Randall, Eduardo Galeano, Alberto Rocasolano, Sergio Chaple, Orlando Florencio Calgaro, Emilio Pérez Chavez.

Claudia Samoilă

München după Olimpiadă



Acoperişul stadionului : nişte aripi de fluturi...

AUREOLAŢI de nimburile olimpice ne-am simţit cu mult timp înaintea plecării spre marile întreceri, iar presentimentul toridelor clipe l-am pîlpîit într-un opaiţ cu emoţii sporite. Numărătoarea inversă a început, fireşte, pentru toată suflarea Pămîntului odată cu pornirea prometeicei ştafete purtătoare de har olimpic, de-acolo de lîngă inima lui Pierre de Coubertin, dinspre livezile cu măslini însoriţi ale Eladei, către evocatoarele coline plantate cu tei de la Oberwiesenfeld şi încă mai sus, pînă la pădurea de catarge a balticului port Kiel.

Infuzia de lumină, celebrată ca un impuls ciclic de revitalizare a relaţiilor de prietenie şi pace, de reconciliere şi progres în viaţa tuturor popoarelor, sortită să aducă un tonus pozitiv, încrezător în virtuţile armonioase ale spiritualităţii universale, şi-a irigat seva ei simbolică din antica rădăcină însămînţată la templul lui Jupiter, reinviorînd ca pe o plantă sclerozată trunchiul bătrînei Europe.

Balcanii sudici, Carpaţii Centrali şi Alpii Occidentali şi-au clătinat sbircîturile lor ancestrale, resimţind ca pe un flux de izotopi radioactivi, tămăduitori de bolînzeală şi reumă, asaltul susţinut al purtătorilor ştafetei olimpice, cu verigile înlănţuite ale unui efort colectiv şi continuu, încărcat de semnificaţii pacifice, cu ramificări viguroase în raţiunea întregii umanităţi.

Socot că milionul de locuitori ai Münchenului s-o fi dublat peste noapte. La punctul de frontieră dinspre Salzburg, unde am zăbovit incredibil de puţin, am văzut convoaie kilometrice de automobile trecînd prin mirul vămii, printre ghiarele celor două acvile paralele (vulturul bicefal austriac şi cel vest-german) ca niste gazele inutil speriate. Mă gîndeam că traficanţii de droguri şi teroriştii cu transport de grenade şi arme vor fi, oricum, pentru o clipă uluiţi. Ce păcat că prea larga audienţă a spiritului olimpic avea să se contrazică în zilele următoare în mod cumplit.

La o excursie colectivă în Salzburg, vameşii ne-au dat nişte afişe hazlii cu poliţai caricaturizaţi în îngeri care suflau într-un balon cu lozinca : „Nu putem, totuşi, vedea totul, nici să fim peste tot !“

De bună seamă, ubicuitatea e un deziderat ideal al oricărei poliţii din lume, dar de aici pînă la legeritate, s-ar mai găsi loc pentru o altă lozincă : „Fiţi unde se cuvine !“

★

Nu exagerez cituşi de puţin dacă spun că oraşul duhneşte îngrozitor, Münchenul devenind peste noapte ospătăria universală a unui babilon pestriţ, care clemfăe, mandibulează zi şi noapte tot ce găseşte, de la gumă de mestecat, pizza, la papricaş, piroşte, cremwurşti, cîrnaţi şi ciolan de porc rumenit, — în metrou, la berăriile de pe trotuare, ori pieţele publice.

Şi peste toate curge un fluviu blond de bere bavareză (Unsere Gold !) cu preţul triplat în virtutea amortizării celor două miliarde de mărci vest-germane, investite în guliverîcele construcţii În reclamele ziarelor müncheneze, pe podiumul de aur al întrecerilor este trecută mai adesea... berea Paullanus !

M-am bucurat mult, văzînd la Pinacotecă celebrul tablou al lui Pieter Bruegel cu „Ţara Îndestulaţilor“ unde oamenii, tolăniţi oţios prin iarba grasă, asteaptă să le pice puiul gata prăjit din pom, cu tacîmurile înfipte în pulpe, iar oul descojit aleargă cît îl ţin picioarele cu linguriţa în pîntec la chemarea cui ar pofti.

Un fel de ţară prin care curge lapte şi miere, la îndemîna cui vrea, ori cere !

Colegii mei ziarişti, care aveau atuul legitimaţiilor cu „sesam, deschide-te !“ mi-au mărturisit că dacă raiul e inventat undeva pe pămînt, atunci el s-a stabilit în Satul Olimpic. Totul ţi se oferă din abundenţă şi la discreţie, fără ca totuşi (miracolul german !) să fie consemnată risipa, Plasticul şi metalul de ambalaj sînt ambalate în saci uriaşi, pentru a fi retopite şi repuse în circuit.

Spiritul economic al localnicilor l-am observat eu mai bine în peregrinările prin vechiul burg. Am avut timp să mă dumiresc cum că acele cinci cercuri olimpice, înlănţuite pe drapele puteau simboliza, la urma urmelor, şi o emblemă financiară în care erau metaforizate mărcile germane, rostogolite în băncile bavareze. Municipalitatea Münchenului avea să constate, printre altele, că nici nu se terminase bine Olimpiada şi multe dintre paşnicile stindarde au început să dispară, oblăduite probabil de aceeasi grijă economică şi spirit concret al unor concetăţeni gheşeftari. Preţul obiectelor, referindu-ne la aceleaşi, erau total diferite de la magazin la magazin, şi de la o stradă la alta, iar dacă nu erai atent, plăteai triplu, quadruplu.

Solicitînd scobitori, mi s-a adus, la o bodegă una singură pe farfurie, ce e drept învăluită într-un capot de foiţă. La socoteală, scobitoarea higienică mi-a fost, pare-mi-se, taxată cu douăzeci de pfeningi adică revenind cinci scobitori la o marcă ! Enorm ! Data viitoare, mi-am zis, dacă m-oi mai duce la mondialele de fotbal, din 1974, îmi iau la München zece cutii de scobitori româneşti şi mă umplu de bani !

Telefonul local necesită la casetele poştale două fise a cîte 10 pfeningi. La restaurante şi magazinele particularilor am plătit 40—50 pfeningi ! Cu rupta !

Specula se pare că are aici drept statuar !

★

De unde credeam că o să mă-ndop cu bere bavareză (1,50 D.M.) am constatat că nemţii au neglijat total vinul şi „tăriile“. La preţul de numai patru mărci am preferat să fac libaţii cu vinul de Malaga şi Samos, ori pentru corespondentul a două halbe am preferat spaniolul Cabrillas ori italianul spumos de Ventiame, îmbuteliat, pe nimica, la bombe de două kile.

Cel mai bun vin şi pe care l-am savurat mai des (de altfel şi foarte ieftin — 2,25 D.M. sticla !) a fost un negru burgund — de Dealul Popii, despre care nici măcar nu auzisem, dar faţă de care m-am legat cu patriotism înfocat.

★

Televiziunea în culori este, într-adevăr, o invenţie mirobolantă pentru sufletul de copil al oricărui om şi mi s-a părut că pictura îşi recapătă şi recompune materia într-o artă nouă, modernă, cinetică, invadînd cu proaspete edenuri sensibilităţile noastre.

O asemenea sărbătoare ca Olimpiada, care a fost capabilă să împodobească cu livezi vii, cu grădini umane policrome colinele cîndva searbede, constituite din dărîmăturile Münchenului bombardat, — se cuvenea pentru înaltul turn care străjuia, ca o dardă a lui Don Quijote, uriaşa armură a Goliatului-Olimpic adormit într-un vis paşnic.

Seară de seară, pînă după miezul nopţii, am urmărit rezumatul zilnic al activităţii de pe stadioane, fixîndu-ne în memorie clipele de neuitat pe care le priviserăm, poate, cu ochiul liber, ori altele la care nu pridideserăm să participăm.

Voi menţiona şi faptul că, la festivităţile de deschidere şi închidere ale Olimpiadei, preţurile au fost exorbitante. Televiziunea a completat memoria noastră vizuală şi ne-a purtat prin nesperate pajişti şi grădini.

★

Piaţa de fructe exotice, precum şi magazinele de flori, împăunate cu orhidee ireale şi cactuşi înfloriţi, au fost singurele concurente ale televiziunii, care, din spirit competitiv, nu m-ar mira ca, la o viitoare Olimpiadă, să apară în relief şi cu iradieri de miresme aidoma celor ce plutesc pe ecran. Această fereastră fermecată deschisă în timp şi spaţiu tinde să devină pentru conştiinţa umană un adevărat alter-ego, dedublîndu-ne senzorialitatea şi obligînd-o să facă abstracţie de realitatea imediată. Aproape că nu mai ştiu, la München, ce-am văzut pe viu, ori prin intermediul retinei cinetice !

★

Mai fumeg, încă, de impresii, asemeni unei lagune vulcanice, după cumplitul chiot al Olimpiadei. Văzută de sus — păstrez cîteva ilustrate mirifice executate din elicopter ori din sublimul turn al televiziunii — panorama olimpică se identifică unui peisaj cosmic, lunar ori marţian, cu imense circuri holbate vizionar, peste care se desfăşoară aerianul şal de paiete, calea lactee de sticlă acrilică şi oţel — saturniana rulotă olimpică. Imaginea pare luată din modulul uneia dintre misiunile Apollo, aprofundînd şi mai semnificativ, prin falii tectonice şi plăci translucide, mirajul constructiv al geniului uman, stîrnit într-un elan paralel şi competitiv cu geniul inconştient al Naturii.

★

În Hofgarten, către Marstallplatz : teribilul „memento“ al războiului. Pe frontispiciul clădirii incendiate persistă cuvintele de bronz scorojit : Armis et litteris. În faţă este situat un mausoleu colectiv, peste care stă sculptura soldatului necunoscut, culcat într-un somn veşnic. Pe soclu, tronează Otto von Wittelsbach-Herzog von Bavern — cu armură medievală din zale, equestru cu suliţa frîntă. Calul e pîrjolit, bronzul topit şi prelins. Statuia apare în verde-brun, cu teintele decrepitului şi ale dezastrului de la bombardamente. Calul are coapsele sparte, biciuite de schije. Clădirea cu grandioase coloane e spartă, ciuruită, ferestrele sînt oarbe, cîrpite cu lemne, statuile de pe fronton surpate. Pare eşafodajul unui rug uriaş.

★

În Englischer-Garten mă hodinesc pe malul unui lăculeţ, unde pensionarii vin să hrănească lişiţele cu resturile prînzului.

De acolo, poţi păşi pe dale treptuite pios, într-o insulă minusculă spre o ceainărie japoneză, instaurată pentru turişti, unde, pentru minima sumă de două mărci poţi fi iniţiat (timp de douăzeci de minute) la ritualul servirii ceaiului, descălţat

Tudor George

(Continuare în pagina 30)

Rapidul — colţul meu de taină şi de bîldîbîc

● AM înjurat Rapidul (sau aşa s-a înţeles) şi poetul Petre Stoica, cu care plănuisem să mergem undeva, în podgorii, ca s-auzim cîntînd flautele zeilor în căzile cu must, să tăvălim pe jar o coastă de berbec şi s-ascultăm cum lunecă, amară, tristeţea pe frunzele de nuc, mi-a zis... „ce minunat e la noi în Balcani !“... şi... „Doamne, cît de trist am fost aseară, literele mele au luat-o razna prin ploaie“ — versuri din care eu am priceput că deocamdată drumurile noastre se despart şi că se vor împleti din nou doar atunci cînd voi declara în scris că Real Giuleşti e Philadelphia Jack al fotbalului românesc. Şi iată, vin şi spun : Rapidul e colţul meu cu iederă de taină, mirosind a scorţişoară. Zic Podul Grant şi-mi înverzeşte iarba-n casă şi patru tufe de dafin îmi sună la uşă ca să-mi răcorească supărarea pe Neagu sau pe Boc (pe maurul Tamango care duce-n carne schijele din toate războaiele purtate cu Angelo Niculescu nu sar cu colţii niciodată, ne uneşte, pe vecie, frica de-a călători cu avionul — „mînca-ţi-aş ochii tăi, Doamne, că de fiecare dată cînd mă sui în şarpele ăla cu coada-n sus îmi fac cruce cu limba-n gură şi-mi iau adio-n gînd de la Terasa Lido unde-am fost lord cu toată partea femeiască“). Pornită-n noul campionat cu ghiuleaua de picior, Rapidul şi-a adunat anafura şi focoasele în clipa cînd îi trebuiau cel mai mult, la meciul cu Langskrona Boys — Suedia, din cadrul Cupei cupelor, pe care-a dat-o peste cap, înscriindu-i trei goluri.

„S-ajung tîlhar fără ceată, zice Rică, dacă nu-i batem şi la ei acasă“. Şi aşa va fi.

Băieţii din ţara prunelor, a arniciului adunat în fluturi pe ii, şi-a pămîntului mirosind a lemn de măr ars (aici, cînd cade seara, pe rîul Doamnei, soarele varsă cofe cu fragi şi somnul voievozilor e de borangic) au învins în Luxemburg. Toate gutuile toamnei lîngă geamul lui Dobrin.

Studenţii din Cluj, care păreau o moară de măcinat vînt colorat, au răsturnat toate calculele noastre grăbite, scufundînd pe Levski Sofia. Barca speranţei pluteşte pe Someş trasă de păuni.

Singură U.T.A. (şi vă rog să credeţi că nu mă bucur în secret) a înnămolit căruţa în magiun.

Arădenii încep să se ducă-n asfinţit. Lipsesc caii de schimb. Fotbalul e unul din puţinele sectoare ale vieţii unde primul cuvînt îl are tinereţea, şi mă mir că Aradul nu ştie acest lucru. Gloria îi ameţeşte numai pe cei slabi. Cei tari cunosc că norocul se ţine cu cangea. Cînd focul e lăsat în seama mîinilor obosite, gloria se stinge repede. Căci e făcută să stea în pragul unei case tot atît cît stă cioara pe un par şi vinul într-un pahar (mai ales în cel din faţa mea).

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 12.25.14 : 12.74.26. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Biblioteca municipală
Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul V, nr. 40, joi 28 septembrie 1972

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

40

Versuri de

NICOLAE DRAGOȘ (pag. 6)
IOAN ALEXANDRU (pag. 14)

Universitatea

PESTE citeva zile începe noul an universitar. La Conferința Națională a Partidului din iulie, sarcinile învățămîntului de toate gradele ca și cele ale dezvoltării nivelului cultural în genere au fost implicate în dezbaterile privind actualul cincinal, ca premisă a noului ritm, cantitativ și calitativ al economiei noastre. Pregătirea temeinică a cadrelor, justa orientare a vastului proces formativ în spiritul umanismului socialist, în condițiile revoluției tehnico-științifice, integrarea cu succes a tuturor acestor parametri pe făgașul necesităților noastre economice, sociale, culturale văzute în devenirea lor programatică — iată o misiune de proporții neintîlnite încă.

Revoluția socialistă a transformat radical învățămîntul în România, iar după Congresele IX și X ale Partidului s-au pus accente noi pe ceea ce numim modernizare, pe relația teorie și practică, pe finalitatea socială, pe randamentul concret al institutelor universitare. An de an s-au întreprins noi și noi eforturi pentru extinderea și ameliorarea condițiilor organizatorice, pentru înzestrarea laboratoarelor, pentru aducerea „la zi" a programelor, pentru mai buna selectare a cadrelor de predare teoretică și de exercitare practică. Aceasta pe măsura creșterii continue a numărului de studenți al căror procent depășește astăzi cifra de 80 la 10 000 de locuitori, cînd în 1938 acest indice era doar de 17. De adăugat, pe acest vast ecran al dezvoltării instituționale, întreaga suprastructură a diverselor forme de învățămînt, în trepte ascensionale, precum cel social-politic la inițiativa organizațiilor de partid, ca și cel al universităților populare, neomițînd aportul de îmbogățire a cunoștințelor prin mijloacele de comunicare radiotelevizate. Sîntem, apoi, în plin efort de „reciclare" în multiple profesiuni, printre care managementul, știința conducerii în întreprinderi, se înscrie în prim plan.

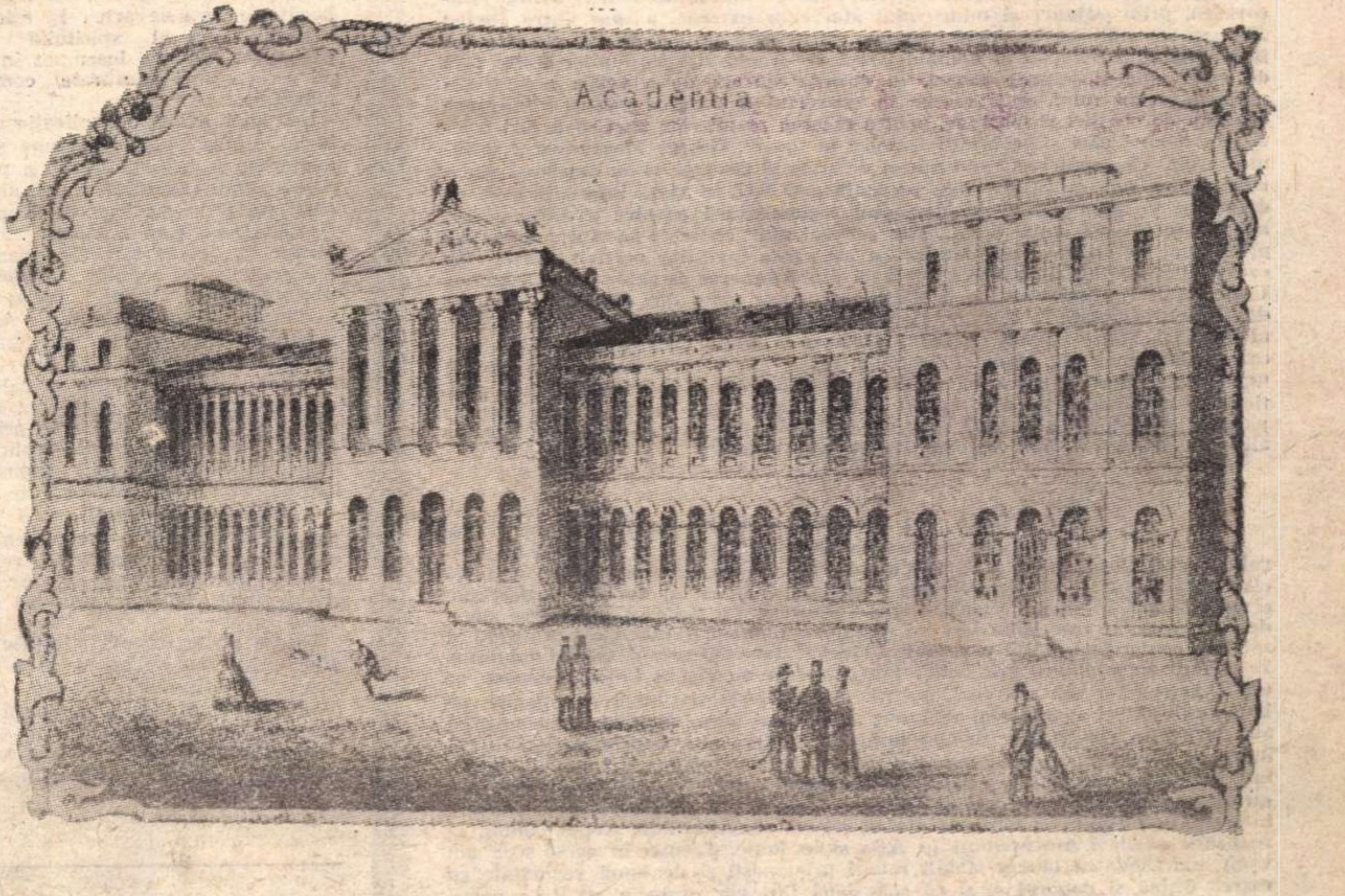
Fapt e că preocuparea majoră pentru învățămînt a României socialiste și-a aflat o recunoaștere la nivel internațional și astfel se și explică recenta înființare la București a Centrului european UNESCO pentru învățămîntul superior. „Este cunoscut — a spus cu prilejul inaugurării tovarășul Nicolae Ceaușescu — că învățămîntul, în general, constituie un factor de cultură și progres, că învățămîntul superior joacă un rol important în formarea cadrelor fiecărei națiuni pentru toate domeniile de activitate."

Bogata tradiție progresistă a învățămîntului nostru de toate gradele, prestigiul de astăzi al universității românești impun cu atît mai mult un efort continuu de competență științifică și pedagogică al cadrelor didactice, o viziune pe cît de largă sub incidența viitorului, o strădanie pe atît de rodnică pentru a răspunde imperativelor prezentului.

Spunînd aceasta, ne gîndim nu numai la vastul domeniu al economiei și tehnicii, pentru o mai amplă dezvoltare a forțelor de producție și o continuă perfecționare a întregii activități economico-sociale, dar, deopotrivă, si la dimensiunea umanistă a învățămîntului nostru. Studiul limbii și literaturii române în universitățile noastre se cuvine a cîștiga noi potențe, implicînd o promovare curajoasă a cadrelor de autentică vocație în pregătirea — atît de complexă astăzi — a viitorilor profesori de liceu, cît și în descoperirea și stimularea viitorilor cercetători științifici, ca și a viitoarelor capacități apte pentru munca în institutele de învățămînt superior. E nevoie încă — și va fi mereu — de manuale bune, tot mai bune, pentru liceu, studenții cer — și vor cere — cursuri și alte instrumente de lucru la nivel superior. Filozofia, istoria, cultura estetică, literatura universală, alături de limbile clasice și moderne, trebuie să constituie un tot armonios, un mediu de ambianță intelectuală propice împlinirii cerințelor practice de învățămînt umanist, cît și edificării talentelor creatoare.

Literatura — în ansamblul ei — ar avea cu atît mai mult de cîștigat.

George Ivașcu



UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI ÎN 1866 (După o litografie de I. Huber, aflată în Biblioteca Academiei)

La 10 octombrie 1857 au avut loc festivitățile punerii pietrei fundamentale a palatului viitoarei universități. Clădirea, construită după planurile arhitectului-inginer Alexandru Orăscu, profesor de geometrie descriptivă la Sf. Sava, a fost dată în folosință integrală la 14 decembrie 1896. — Era, în acea vreme, cea mai mare și mai frumoasă zidire din București.

Aleasă

Cînd cad castanele din pom
cu zgomot de crepuscul scurt de iarnă,
ele pe tine te aleg,
în tine se încred și se-nfioară,
pe tine te lovesc întîia oară,
în fragedul cucui
aștern un cuib pentru întîii pui,
îți adresează micul dejun multicolor,
albastrul ambuscadei semafor,
pe fruntea ta, adolescent platou,
iernaticile umbre se întîlnesc din nou,
platou de gnais, pietrificatul sorb,
pe care singur eu, țintașul orb,
a încercat privirile să-și sfarme
de somnolența propriei lui arme.

Virgil Teodorescu

Din 7 în 7 zile

A 27-a sesiune a Adunării generale O.N.U. se află, acum, în plină desfășurare. Conform tradiției, primele zile de dezbateri sînt consacrate politicii generale, temă vastă ce s-a prelungit, uneori, pe săptămîni întregi. Trebuie să subliniem, cu deosebită satisfacție, că înaintea acestor discuții, Comitetul general al Organizației Națiunilor Unite, căruia îi revine sarcina de a definitiva agenda sesiunii, a hotărît înscrierea pe ordinea de zi a 91 de puncte, printre care se află și cel propus de țara noastră și intitulat: „Creșterea rolului O.N.U. în menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea cooperării între toate națiunile și în promovarea normelor de drept internațional în relațiile dintre state". Luînd cuvîntul în plenul Comitetului general, reprezentantul României, George Macovescu, prim adjunct al ministrului afacerilor externe, a spus, între altele: „Doresc să subliniez cu toată vigoarea că această propunere își are originea în atașamentul constant al României față de Organizația Națiunilor Unite, față de principiile și țelurile Cartei, în dorința sinceră de a vedea organizația noastră jucînd rolul ce îi revine în concertul națiunilor, pentru eliminarea cauzelor de conflict și tensiune, pentru crearea premiselor unei cooperări fructuoase, a unei păci și securități trainice în lume". George Macovescu a subliniat faptul că „numeroși conducători de state și guverne și-au exprimat preocuparea lor față de insuficienta prezență a O.N.U. în viața internațională, cu deosebire pe plan politic, în domeniul reglementării pașnice a diferendelor, adică tocmai acolo unde O.N.U. este cel mai mult chemată să-și asume un rol primordial în virtutea mandatului cu care este investită potrivit Cartei". În cadrul dezbaterilor de politică generală din Adunarea Organizației Națiunilor Unite, începute luni, vor lua cuvîntul un număr mare din delegații celor 132 de țări reprezentate la sesiune. Reținem, din discursul ministrului de externe al Braziliei, Mario Gibson Barboza, referința la propunerea românească despre care scriam mai sus. Mario Barboza a arătat că „a sosit timpul revitalizării organizației noastre, pentru a o edifica într-un centru de convergență a politicii internaționale, întrucît numai O.N.U. poate pune la dispoziția statelor parametrii juridici și politici pentru concilierea intereselor naționale legitime ale statelor cu cele ale întregii colectivități umane".

ÎN ÎNTÎIA zi a săptămînii curente a sosit la Pekin primul ministru al Japoniei, Kakuei Tanaka, la invitația premierului Consiliului de Stat al R. P. Chineze, Ciu En-lai. „Această vizită — a declarat premierul Chinei, la recepția oferită în onoarea lui Tanaka — deschide o nouă pagină în istoria relațiilor chino-japoneze. Cu toate că încheierea stării de război dintre cele două țări nu a fost proclamată, contactele prietenești și relațiile comerciale dintre popoarele Chinei și Japoniei s-au dezvoltat continuu. În ultimii ani numărul prietenilor japonezi care au vizitat China a depășit pe cel al prietenilor din alte țări, iar volumul comerțului Chinei cu Japonia, pe baza egalității și avantajului reciproc, a fost mai mare decît al comerțului cu alte țări". La rîndul său, primul ministru Tanaka și-a exprimat regretul că după cel de-al doilea război mondial relațiile dintre Japonia și China au rămas într-un stadiu anormal și nenatural. „În opinia mea — a declarat Tanaka — este important ca acum conducătorii celor două țări să poarte convorbiri în interesul viitorului, cu alte cuvinte să poarte convorbiri în scopul comun al realizării păcii și prosperității în Asia și în lume. Tocmai în acest scop am venit aici. Sper că putem stabili relații prietenești și de bună vecinătate cu marea Chină și poporul ei și că cele două țări vor respecta, pe de o parte, relațiile fiecăreia cu statele prietene, iar pe de altă parte, vor contribui la pacea și prosperitatea în Asia și în lume. Aceasta în ciuda faptului că Japonia și China au convingeri politice și sisteme sociale diferite".

LA BONN a avut loc — ca urmare a faptului că Bundestagul a fost dizolvat și noi alegeri parlamentare au fost fixate pentru ziua de 19 noiembrie — o importantă conferință de presă la care au luat cuvîntul cancelarul Willy Brandt și ministrul de externe Walter Scheel. Amîndoi vorbitorii au subliniat că politica externă a Germaniei occidentale trebuie să aibă un caracter de continuitate. Ritmul tratativelor dintre R. F. G. și R. D. G., a spus cancelarul Brandt, nu va fi influențat de campania electorală. La rîndul său, Walter Scheel, anticipînd, a declarat: „Țelurile noastre pentru viitorul guvern federal sînt: noi eforturi pentru unitatea Europei occidentale, asigurarea unui dialog continuu între Europa occidentală și Statele Unite ale Americii, continuarea politicii de destindere față de Europa răsăriteană și a dialogului cu Republica Democrată Germană, iar după intrarea în O.N.U., colaborare activă în cadrul acestei organizații". În ajunul conferinței de presă, partidul social-democrat condus de Willy Brandt a lansat manifestul electoral. În esență, manifestul enumeră printre țelurile viitoare ale acestui partid: consolidarea păcii în Europa, continuarea destinderii între Est și Vest, asigurarea dezvoltării economice și a locurilor de muncă în R.F.G., preîntîmpinarea eficace a fenomenului creșterii prețurilor, consolidarea Pieței Comune lărgite. Coaliția cu partidul liberal condus de Walter Scheel va continua, ca un lucru de la sine înțeles.

DIN numeroasele evenimente internaționale consemnate în ultimele zile rețin atenția: Conferința Uniunii parlamentare, întrunită la Roma. Din ordinea de zi, foarte bogată, a actualei sesiuni, desprindem „necesitatea intensificării luptei pentru a se pune capăt cursei înarmărilor de orice tip, date fiind consecințele sale politice, economice și sociale" precum și „lupta împotriva abuzului de droguri".

La Washington se desfășoară lucrările Adunării Generale anuale a Fondului Monetar Internațional și a guvernatorilor Băncii Mondiale. Țara noastră participă la această sesiune cu o delegație de observatori, condusă de Florea Dumitrescu, ministrul finanțelor. În prima ședință președintele Statelor Unite, Richard Nixon, a pronunțat un discurs în care a făcut analiza problemelor sistemului monetar și ale comerțului internațional.

Cu o majoritate de 53,9 la sută voturi negative față de 46,1 voturi pozitive, norvegienii au respins, în principiu, proiectul de aderare la Piața Comună. Ca urmare a acestui scrutin, premierul Trygve Brattelli a făcut publică intenția sa de a-și prezenta demisia la sfîrșitul acestei luni, în prima ședință din sesiunea de toamnă a Parlamentului. Se crede că proiectul de lege prin care se propunea aderarea nu va mai fi prezentat dezbaterilor parlamentare. O decizie definitivă va fi luată însă abia după ce va fi cunoscut rezultatul referendumului din Danemarca, al cărui caracter este decisiv, nu consultativ ca în Norvegia.

Cronicar

Pro domo

Arta enigmatică

ACCENTUAREA misterului, a unui aer enigmatic care nu a lipsit niciodată operei de artă însă a avut accente și proporții deosebite, de la epocă la epocă, se pare că este una din caracteristicile modernismului. Creația modernă occidentală a încercat, în mod conștient, să arunce o punte spre formele considerate primitive, spre culturile extraeuropene. Este cunoscută preocuparea, nu nejustificată, spre arta neagră, preocupare fecundă pentru dezvoltarea plasticii moderne.

Fenomenul este, desigur, pozitiv, în măsura în care lărgește aria esteticului, face să explodeze canoanele rigide, aduce un aer proaspăt, vital care îmbogățește formele artei. El este și un rezultat firesc al spiritului izolării geografice, un pas însemnat în procesul creării unei adevărate comunități mondiale.

Însă mai există o explicație a analogiei dintre arta străveche și cea modernă, pe această latură a potențării enigmaticului, adeseori, de altfel, teoretizată și la noi încă de acum 30-40 de ani. După cum neîndoios că acest mister sau chiar caracter straniu sau voit naiv ca al copiilor îmbracă aspecte specifice timpului nostru și nu numai în artele plastice. Ascultați muzica atonală sau construită (nu creată) matematic și veți observa că, deși rezultată din raționalitatea calculului, ea ne transmite un sentiment de ciudat și străin, ca o călătorie prin spațiul galactic, în mijlocul corpurilor de copleșitoare dimensiuni, supuse legilor mecanice. Nu incandescente, ci reci — și mai ales nu vizibil legate într-un univers organic. E o muzică enigmatică, nu rezultat al problemei rezultate, ci al punerii problemei care ne împinge imaginația spre o orchestră de Golemi.

Nu se poate discuta științific dacă sîntem sau nu de acord cu o asemenea artă. Atitudinea noastră trebuie să fie în orice caz posterioară unei încercări de explicație largă, istorică.

Bienala de sculptură de la Veneția, din curtea palatului dogilor, misterioasele forme răsucite, moderne, în contrast cu statuile antice sau de renaștere, clare și cu nete contururi figurative, m-a obligat să-mi pun această întrebare: De unde vine aerul de mister care apropie mai mult o sculptură modernă de un menhir de acum 3 000 de ani, decît de o statuie de acum trei, patru secole?

Doar omul modern știe infinit mai mult și mai multe despre lume decît omul renașterii sau al antichității clasice, epocă destul de înecată în superstiții și practici magice. Catherine de Medicis contempla pe Apolo, dar mai folosea înțeparea simbolică a statuetelor de ceară reprezentînd magic pe rivalele și rivalii săi. Omul modern găsește plăcere reală (nu vorbesc de snobi) în contemplarea unor obiecte artistice legate de o mentalitate magică.

De unde această invazie de mister și straniu, concomitent cu o adevărată revoluție științifică?

Mi se pare că explicația derivă nu din copleșitoarea ignoranță a lumii, cît din pierderea unor sensuri sociale ale omului societății occidentale. El știe mai mult despre lume și mai mult despre sine, dar nu despre viitorul său, despre raportul său cu lumea valorică și istorică. În acest sens el se apropie de magicianul societății primitive care nu știe nici despre lume mare lucru, dincolo de percepția globală și directă, nici despre sine.

Lumea umană, marea necunoscută, este o lume a valorilor care, dacă nu sînt solide, ne aruncă în sentimentul confuz al lipsei de criterii. Enigmatic este omul pentru el însuși, în ciuda cunoștințelor sale de psihologie și de sociologie, de istorie și economie. Misterul artei moderne derivă din fărîmițarea integrării, totdeauna axiologică. Valorile ori sînt un sistem coerent, ori nu sînt nimic, ele nu pot fi decît sintetice și integratoare. Atomismul valorilor creează sentimentul unui neant întunecat.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

DOUĂ CITATE

„ÎN CEEA CE mă privește resimt ca o umilință neștiința mea de elinește, neputința în care mă găsesc de a proba, ca pe un ban de argint, sunetul ce emit în original imnurile către Demetera, tragediile lui Eschil, versurile lui Teocrit. Ceva mai mult, sînt gata s-o recunosc public, cu o singură condiție. Umaniștii clasici să declare și ei imediat, că resimt ca o umilință egală și vinovată, necunoașterea **Elementelor** lui Euclid, **Stoicelor** lui Apollonius din Perga, **Colecțiilor matematice** ale lui Pappus...

Cultura este, după definiția nu mai știu cui, ceea ce rămîne după ce ai uitat tot, — așadar, virtualitățile, predispozițiile. Ea e superioară instrucțiunii, și făcută din cunoștințe; e oarecum saltul ei calitativ. Primele impresii luminoase, pe care ochiul le primește în pruncie, nu se regăsesc în memorie. Dar asta nu înseamnă că sînt pierdute. Sînt undeva, la temelia ființei, formează individualitatea noastră, modul nostru de a reacționa. Se poate însă vorbi de un umanism modern, de un sistem complet de cunoștințe capabile să formeze omul, bazat însă pe matematică? Sînt convins că da. Ba chiar, cum știți, între două spirite, din toate punctele de vedere asemenea, cel care are de partea lui geometria va triumfa totdeauna. Singura slăbiciune a unei atari judecăți e că o face un geometru."

Dar și un mare poet: Ion Barbu în „Formația matematică". Și tot el scrie mai departe:

„Cunoștințele de altă dată, fără sforțări speciale, nu le vom putea recăpăta! Putrezirea lor însă a eliberat esențele celei mai subtile gîndiri, aceea a vechilor geometri greci. Aceste esențe ne umplu și ne învie. Tot modul nostru de a fi e impregnat de ele. De aceea ne putem considera pe drept cuvînt umaniștii cei noi, umaniștii moderni. Nu opuși, dar, sigur, distinși de umaniștii clasici."

Și un alt citat din eseul „Titlul se va pune la sfîrșit" de savantul Gr. C. Moisil:

„Mă întreb uneori: cum s-o fi simțind omul de litere, muzicantul, pictorul sau sculptorul cînd înțelege că trăiește în mijlocul unei științe și tehnici din care nu pricepe nimic? Se simte el un izolat? Evident, o atitudine ușor de luat e cea de a nega: neg importanța științei. Dar și aceea de a arăta că descoperirile științei nu schimbă esența omului, că dragostea și ura nu sînt altfel la astronauți sau la asediatorii Troiei, ceea ce probabil că e adevărat... Dar asta nu înseamnă că știința nu influențează modul de gîndire și de a simți."

Două citate din care se înțelege limpede că știința și arta demonstrează aceeași calitate fundamentală a omului: forța de cunoaștere, de cercetare, de creație.

Dr. Marin Răduțoiu

LITERATURA ÎNCEPE CU SINCERITATEA

TRECUTUL curge în noi, împreună cu noi. Viitorul pleacă din noi, împreună cu noi.

Cărţile adevărate mărturisesc despre vieţile noastre adevărate.

Deosebirea de căpetenie dintre viaţă şi artă constă în cantitatea de minciună pe care o suportă fiecare din ele.

Vieţi neadevărate s-au scurs şi se vor scurge cu duiumul. Oamenii se pot naşte, pot trăi neadevăraţi. Artă neadevărată nu poate exista.

Nenumărate vieţi, mai adevărate decît multe altele, s-au clădit şi au prosperat, se vor clădi şi vor prospera prin minciună. Literatura adevărată nu poate nici măcar să se zămislească din minciună, cu atît mai puţin să trăiască.

CÎNDVA, bătrînii, adică părinţii, dascălii, Shakespeare, ne-au învăţat să ne fim credincioşi nouă înşine. Ascultîndu-i, unii dintre noi am moţăit din cap, dîndu-ne coate, chicotind, alţii ne-am înclinat respectuos, cîţiva ne-am ostenit chiar cu o temenea.

Pe urmă, ne-am văzut de treburi. Am călărit anii, după puteri, pe deşelate ori în şei mai mult sau mai puţin confortabile, vreo doi s-au învrednicit de harnaşamente aproape somptuoase, vreo cinci sau şase au avut parte doar de mîrţoagele timpului, şi le-au cărat în spinare cum au putut.

Într-o zi s-au strîns nişte inşi, foşti colegi, au hotărît să ne întîlnim cu toţii, la cîţiva zeci de ani de la bacalaureat. Ne-au poftit şi pe ceilalţi, cei mai mulţi am venit. Cu inimile în palme. Luaţi, mîncaţi, asta mi-a fost viaţa, ne-am spus între noi şi ne-am împărtăşit cu toţii. Unul din noi a lăcrimat, mai tîrziu şi unul din ei, dintre foştii profesori.

Care rostea – de, ca dascălii, ca părinţii şi ca Shakespeare – aceleaşi vorbe mari de altădată.

Şcoala aceea, dintr-un ţinut vremelnic pierdut. Însăşi clădirea sta mărturie despre cît de nedreaptă poate să fie Măria Sa Istoria, cîteodată, dar şi despre cîtă vrednicie ne-am deprins să punem în a stărui să-i reparăm nedreptăţile.

ERAM strînşi un mănunchi de oameni, nici unul poate că nu însemna cine-ştie-ce, luat în sine, dar laolaltă ilustram cu toţii însăşi istoria acestor locuri şi a acestor decenii din urmă.

Cei morţi pe cîmpiile Ungariei şi în munţii Cehoslovaciei şi în lagărele Germaniei şi în aşternuturile lor, de pe urma rănilor căpătate pe vremea cînd se luptau oamenii cu naziştii – cei morţi fiindcă libertatea fiecăruia şi a patriei trebuie apărate cu orice preţ de tiranie, de cotropire, de orice nelegiuire, şedeau printre noi, cei vii, ca la toate mesele de ospăţ, cîte au întins de mii de ani adevăraţii bărbaţi.

Prea puţini dintre cei vii, cîţiva medici, ingineri şi colonei, trăiseră o viaţă fără rupturi, unul singur povestea o existenţă din cale-afară de uşor de rezumat : atîţia ani student, atîţia văzîndu-şi de meserie, mereu în aceeaşi instituţie, şi aproape tot atîţia ani iubindu-şi nevasta, copiii. Pe ceilalţi revoluţia îi înălţase brusc sau îi obligase să ia totul de la capăt, unul trecea cu vederea, modest, premiul de stat care îl distinsese la un moment dat, un altul, enumerînd activităţi şi demnităţi, ne lăsa să ghicim că cel mai aproape de sufletul lui fusese timpul cînd şedea la cîrmă pentru toţi marinarii ţării, un al treilea enunţa sec etape de la vîrsta de amiază : muncitor, tehnician, student la fără frecvenţă şi, în acelaşi timp, soţ, tată, în cele din urmă inginer, astăzi răspunzător de o activitate importantă din instituţia lui. Cei mai mulţi se asemănau cu el.

Am avut un moment de ezitare. Singurul scriitor în încăperea aceea mare, înaltă, mă temeam ca deosebirea să nu mă despartă. Am vorbit cu stîngăcie vinovată, tocmai atunci am căzut în păcatul cel mai greu faţă de ei, o clipă n-am putut fi eu însumi.

Pe urmă mi-am dat seama cîtă frivolitate era în sfiala mea. Nu ne putea despărţi neînsemnata coajă de deasupra a fiecăruia, ne unea prea strîns tot ce fremăta sub învelişul subţire al lucrurilor şi al oamenilor.

Dar, mai presus de orice, simţeam că veneam împreună cu ei şi că împreună cu ei curgeam în cărţi. Acolo, în acel calup de istorie întrupată în vii şi în morţii strînşi laolaltă, se afla materia unei literaturi care nu aştepta decît să fie pusă în pagină. Cu rigorile, după canoanele adevărului.

Cărţile adevărate mărturisesc despre vieţile noastre adevărate.

Trecutul curge în noi, împreună cu noi. Viitorul pleacă din noi, împreună cu noi.

VENIM către masa noastră de scris cu bătrînii, cu toată copilăria, cu clasicii şi cu dascălii în noi. Cu oraşele, cîmpiile şi arborii, cu iubirile şi cu urile noastre deprinse din atîtea seve, mai bătrîne decît bătrînii.

Ce tristă ar fi lumea dacă s-ar putea scrie altfel. Ce bubă urîtă ar ucide arta dacă şi noi am crede – la rînd cu vreo cîţiva – că arta poate minţi. Fiindcă a încerca să rodim după ce ne-am retezat rădăcinile înseamnă a ne împopoţona nătîngi cu dizgraţioase fructe din plastilină.

Deosebirea de căpetenie dintre viaţă şi artă constă în cantitatea de minciună pe care o suportă fiecare din ele.

Stăm de vorbă în cărţile noastre cu prezentul şi cu viitorul doar dacă ne aducem întregi dinaintea lor, cu vîrsta noastră şi cu atîtea alte vîrste de pînă acum, însumate în noi.

Cum am putea da seamă despre acest timp al unor nemaipomenite transformări politice şi tehnice, dacă n-am auzi şi dramele de ieri şi de azi, de aci şi de pretutindeni, dacă ne-am coafa amintirile despletite, dacă am despărţi conştiinţele, gîndurile, bătăile de inimi din trecut de cele din prezent, pe cele de la noi de cele de aiurea.

Vieţi neadevărate s-au scurs şi se vor scurge cu duiumul. Oamenii se pot naşte, pot trăi neadevăraţi. Artă neadevărată nu poate exista.

NIMIC nu transformă în operă mixtura în care condeierul s-a picurat pe sine ca la farmacie, drămuindu-se strop cu strop. Totul condamnă maculatura în care autorul s-a oglindit sulemenit.

Inefabilul se înfiripă pe temeiurile cele mai solide, pe stîlpii cei groşi, adesea grosolan cioplIţi, ai adevărurilor întregi.

Binele, răul, minciuna, adevărul au fost mereu aceleaşi. Numai lumea se schimbă, adevărurile zac în ea dintotdeauna. Fericiţi cei care trăiesc ca să le aducă la lumină cu sinceritate, mereu proaspete, mereu noi.

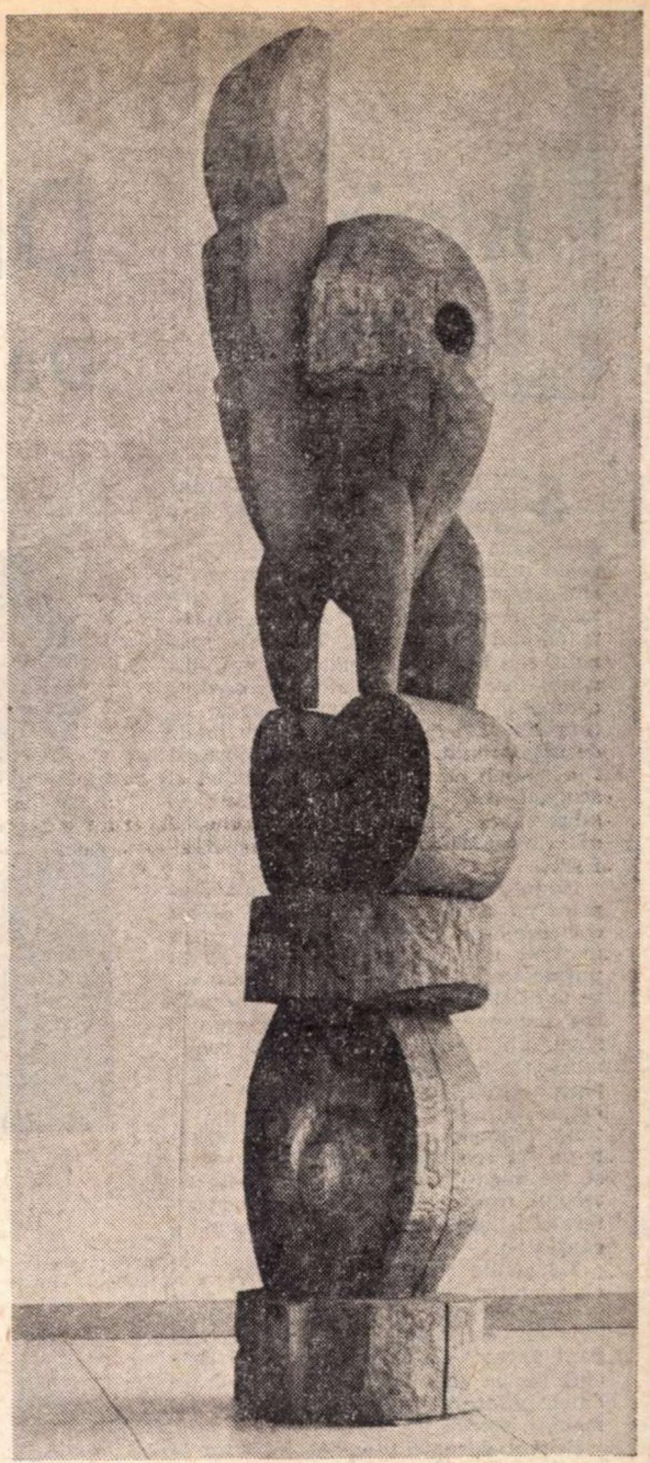
Nenumărate vieţi, mai adevărate decît multe altele, s-au clădit şi au prosperat, se vor clădi şi vor prospera prin minciună. Literatura adevărată nu poate nici măcar să se zămislească din minciună, cu atît mai puţin să trăiască.

Literatura începe cu sinceritatea.

Iar sinceritatea ţîşneşte spontan din credinţa faţă de noi înşine, în raport, desigur, cu umanismul societăţii noastre.

Cîte capcane împrejmuiesc sinceritatea, tot atîtea primejduiesc literatura.

Ilie Păunescu



„PASĂRE" —
de GH. ILIESCU-CĂLINEŞTI

OVIDIU HOTINCEANU

Cuvine-se

Ca să vorbeşti despre pămînt şi Ţară
Îţi trebuie o zi de toamnă, anonimă
O zi pe care să n-o pregătească nimeni
Să-ţi fie sîngele curat ca o lumină

Aceasta poate fi oricare zi cînd să te speli
Şi brazii să îţi curgă peste pleoape
Să simţi cum trag pămînturile din văzduh
Cumpene mari, oceane mari de ape

Să porţi în gură-un trandafir, să simţi
Cum seva lui îţi întăreşte rostul minţii
Şi ca să poţi gîndi că eşti acesta
Să ştii că la-nceput au fost părinţii

Şi-abia apoi să îndrăzneşti un munte
O mare să priveşti sau biciul unui rîu
Abia apoi să te îneci în plînsul
Definitiv al Anei, larg cît un cer cu grîu

Deci cînd abia o mînă sau pieptul tău sau barba
Din minereul neamului abia ai scos
Cuvine-se cuvintele să-ţi fie scurte
Ci faptele să-ţi fie limpezi, mari. Şi de folos.

Istorie literară

DIMITRIE STELARU:

Date biografice necunoscute

SATUL se află la 7 km de Turnu-Măgurele, pe șoseaua asfaltată ce pornește din străvechea așezare dunăreană către nord. El începe chiar acolo unde pîrîul „Cișmele“, zis și Pîrîul Strîmb, întîlnește rîul Sîi, în prima și pitoreasca terasă de la confluența Oltului cu Dunărea. Trecerea hotarului său înseamnă o pătrundere în tărîmul fascinant al poeziei. Pe dreapta drumului urcînd în pantă dulce te întîmpină, răsărind cochetă dintre tufele de flori și viță de vie, casa cu numărul 1 a satului. Este „urmașa“ bătrînei și scundei case, cu prispa susținută în stîlpi subțiri de lemn, în care s-a născut, acum 55 de ani, DIMITRIE STELARU...

Numele poetului, în sat, nu s-a desprins cu totul de himeră. Mulți dintre cei care l-au cunoscut odinioară n-au avut de unde ști pînă acum, decît cu puține excepții, că Dimitrie Stelaru este unul și același cu rătăcitorul Dumitru Petrescu, cu Mitică, după cum îi spun unii dintre ei familiar. O rememorare a unor fapte de viață ale celui plecat demult din Segarcea-Vale (niciodată definitiv, însă), o întoarcere în timp împreună cu cei care au avut, într-un fel sau altul, de-a face cu el — și un imens gol începe să se umple treptat, readucînd în primul plan al interesului localnicilor figura poetului — consătean.

Mărturiile scrise și orale relevă, în chip izbitor, mult mai mult decît simpla naștere a poetului în Segarcea-Vale. Prin ele, satul se dezvăluie ca un frapant univers de existență a celui descins de pe acest meleag, multe dintre datele aflate aici ținînd direct de domeniul istoriei literare.

Primul document oficial referitor la poet este însuși actul său de naștere, aflat în arhivele Consiliului popular comunal și înregistrat cu nr. 21 din 9 martie 1917, „orele zece înainte de amiază“. Pe două pagini de dosar, scrise citeț de mînă, se consemnează că „În ziua de opt ale prezentei luni, la orele unsprezece înainte de amiază, s-a născut la casa părinților săi un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele Dumitru, numele de familie fiind Dumitru Petrescu, fiu al domnului Dumitru Petrescu, de ani douăzeci și cinci, de profesiune agricultor, domiciliat în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman, și al doamnei Pasca, născută Marin Preotu Florea, de ani douăzeci și patru, de profesiune agricultoare, domiciliată în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman“ etc., etc. Declarația de naștere a fost făcută de bunicul dinspre mamă, împreună cu doi martori din sat. La ora aceea, tatăl, mobilizat pe front, căzuse răpus în floarea vîrstei, astfel încît copilul, care primea în mod simbolic numele celui ce-i dăduse viață, n-a avut fericirea de a-și cunoaște părintele. De aici, dramatismul numelui asumat de poet la începutul activității sale literare: D. Petrescu-Orfanul.

Cine era totuși tatăl poetului, dispărut prematur din amintirea oamenilor, fără neamuri din descendența sa directă? Un nesperat document, nebănuit pînă acum, ne dă răspunsul căutat: este actul de căsătorie din 31 ianuarie 1916, aflător în aceleași arhive. În el se arată că „domnul Mitică Anica Petrescu, în vîrstă de 23, de profesie cizmar, născut în comuna Măgurele, fiu al doamnei Anica Petrescu, de profesie croitoreasă [...] se căsătorește cu Pasca Marin Popescu (alias Preotu — **n.n.**), în vîrstă de 25, domiciliată în comuna Segarcea din Vale“ etc.

Conținutul laconic al actului oficial este completat de relatările celor mai în vîrstă. După spusele lui Vasile Gîtstrîmb, zis și Nae Mitricuță, tatăl poetului, deși originar din comuna Măgurele (azi suburbie a municipiului Turnu-Măgurele), venise înainte de căsătorie în sat, deschizînd un atelier de cizmărie chiar în casa bunicului meu, Călin Geabău. Dumitru, sau Mitică Petrescu — cizmarul, era un bărbat chipeș, vioi, cu o statură atletică, drept pentru care lumea îl supranumise „Matrozu“. El s-a căsătorit la scurt timp aici în sat, stabilindu-se în casa primită ca zestre de la părinții soției sale. Războiul l-a secerat în plină tinerețe, nemaiapucînd să-și vadă fiul ce avea să se nască nu mult după aceea.

Dimitrie Stelaru la 16 ani (clișeul de sus, stînga), în anii maturității (clișeul din dreapta, sus), și cu fiul său (august, 1971, Călimănești).

Poetul și-a petrecut copilăria în satul natal, pînă la vîrsta de șapte ani, cînd mama s-a recăsătorit cu zidarul Florea Stoicea din comuna învecinată Lița, strămutîndu-se apoi cu toții în Turnu-Măgurele. Puțini își mai aduc aminte de copilul de atunci. Însuși poetul avea să noteze cîndva într-o poezie: „Nu-mi amintesc, nu mai știu / Altădata copilărie“. Și totuși, dincolo de anii aceia umbriți de lipsa tatălui, satul a exercitat asupra celui ce-l părăsise o atracție deosebită, prezența sa printre oamenii în mijlocul cărora s-a născut semnalîndu-se cu regularitate, la anumite intervale de timp, pînă la epoca stabilirii definitive la București. Povestea Lucă Popescu, nepot de văr al poetului: „Nea Mitică era de felul lui cam ciudat. Ne trezeam cu el cînd și cînd, uneori la căderea serii, cu maldărul de cărți subsuoară. Se așeza în patul de pe prispă și citea neîntors pînă se crăpa de ziuă. Alteori îl găseam dormind dus printre ghemotoace de hîrtie, mîzgălite peste noapte. Îi plăcea foarte mult să rătăcească pe cîmp, să stea de vorbă cu ciobanii, să se scalde în Sîi, să dea cu undița. Odată, m-a luat cu el la Turnu și ne-am plimbat împreună prin cimitir, în scăpătatul soarelui. Dădea din mîini, îmi arăta mormintele înțesate de bălării, mă zgîlțiia ca apucat de alte alea, că mie, drept să spun, mi se făcuse și frică...“

Același Vasile Gîtstrîmb, văr primar cu tatăl de-al doilea al poetului, își amintește cum, într-o zi a anilor dinainte de război, s-a pomenit cu Mitică la el acasă, propunîndu-i să-i cumpere 2 hectare de pămînt, pe care le avea moștenire și pe care vroia să le vîndă pentru a-și putea urma facultatea. Acesta l-a îndrumat către un neam de-al său, Petre Ciucu din satul Olteanca, cu care de altfel s-a și încheiat afacerea în cauză.

Cetățeanul Florea Stroie (Prunescu) mărturisește și el că în 23 septembrie 1945 poetul a luat parte la nunta învățătoarei Anișoara Dincă și că el, în calitate de ospătar ocazional, l-a servit la masă cu mîncare și băutură. Sosise de la București împreună cu un student în Medicină și a stat mai tot timpul, golind paharele cu poftă, lîngă fratele miresei, profesorul și poetul Stelian Segarcea. Un reflex tîrziu al acestui moment pare a fi cel din poezia „Familie“, în care „mesenii cenușii“ văd în cel „coborît“ printre ei „un bolnav“ cu „tălpile arse de soare“.

Peste alți doi ani, la 13 iunie 1947, poetul avea să-și celebreze propria-i căsătorie la Segarcea-Vale! Senzaționalul act nr. 5 din data respectivă, descoperit în arhivele comunale, grăiește despre unirea (este vorba de prima căsătorie a poetului...) dintre Dimitrie Petrescu, în vîrstă de 30 de ani, de profesie *scriitor*, și Despina Belingher, de ani 26, profesoară în Turnu-Măgurele, originară din Bazargic. Ca loc de domiciliu al poetului este menționată comuna natală, iar printre cei doi martori se număra și Nicu Popescu, vărul și prietenul său cel mai apropiat, pierit nu mult după aceea, pare-se chiar sub ochii poetului, într-o nesăbuită încercare de pescuire în apele Oltului revărsat. La semnăturile soților întîlnim scris atent de mîna poetului: *Dumitru Petrescu Stelaru*. Specificarea profesiei de scriitor, ca și adăugarea la numele oficial a celui cu care era atît de cunoscut în cercurile literare ale Capitalei (trecuseră 9 ani de cînd adoptase inspiratul pseudonim și alți 5 de cînd Eugen Lovinescu îl prezentase atît de elogios publicului în a sa „Planetă de poet nou“) reprezintă momentul de legitimare a lui Dimitrie Stelaru în lumea satului de origine, în adevărata sa postură de salahor al stihurilor, „iluminat de vinul stelelor“. Enigma care-l învăluise pînă atunci începea astfel să se destrame. Ori poate că sporea și mai mult...

Anii petrecuți de poet în satul natal, desele-i reveniri printre ai săi, între popasurile la Turnu-Măgurele, București, Sinaia, Constanța și în alte localități ale țării, n-au rămas fără urmări în creația sa, în ciuda copleșitoarelor aventuri lirice citadine. „Lîngă viața moartă m-am născut / printre brîuri de oi și ciuperci / între două războaie disperate“ — ni se destăinuie poetul undeva, cu gîndul la tragismul intrării sale în viață. În acest decor, în care „urechile auzeau țărîna gemînd“, a întîlnit el, adesea, imaginea aceea neuitată a țăranului străbătînd drumul lung al cîmpiei: „Doi boi calzi merg, merg cu el / Mirosind răcoarea zorilor, cercul de foc al soarelui / Neștiind decît dragostea. / Dragostea brazdelor / Și a omului“.

Mai mult decît atît: în clipele sale de răscolitoare nostalgie, poetul își amintea cu evlavie de casa în care a văzut lumina zilei și la care revenea atît de des, deși nu-i mai aparținea demult:

„Casa bătrînă lîngă apele Oltului
Din pămînt negru zidită și roasă de timp [...]

Casa bătrînă soarele o îmbrățișează în zori
Ca pe o veche prietenă
Și-n amurg o încinge cu dragoste și jar —
Noaptea, roua stelelor cade pe prispă
Ca o maramă înflorită de vise.

Casa bătrînă: furtuni o bat, duzii vorbesc
Despre frații mei, despre tatăl meu,
Toți duși acum în pămînt
Pentru pîinea, pentru libertatea mea.“

Această poezie ar putea sta înscrisă pe zidul casei de la intrarea în Segarcea-Vale, ori pe un posibil monument memorial, amenajat în semn de pios omagiu lîngă poarta năpădită de flori. E o sugestie pentru întîmpinarea, la 29 noiembrie 1972, a unui an de la moartea fiului acelui vrednic colț de țară, care și-a învăluit existența și numele în colbul sideral al Poeziei...

Ion Segărceanu

Fragmente critice

Poezia lui Ion Gheorghe

SĂ NE SPUNEM TOTUL SCURT ȘI LIMPEDE — zice Ion Gheorghe în poemul liminar din **VINE IARBA**. Însă poemele sale nu sînt nici scurte și nici limpezi. El este mai aproape de adevăr atunci cînd mărturisește în alt vers că **suflul grabei prădalnice rupe cuvintele** (8). Ruptura sintactică exprimă o **ruptură mai adîncă**, socială și morală. Aceasta e, de altfel, tema esențială a poeziei lui Ion Gheorghe obsedată de dizlocări, dezrădăcinări, migrații și iubitoare de întîmplări năpraznice, acelea care arată o tulburare a ordinei stabilite. O mulțumire adîncă și o furie abia stăpînită se află în spatele acestor evocări invadate de mituri neguroase. Ele domină încă o lume sfîrtecată de istorie. E lumea țărănească din care poetul a ieșit și în care nu se mai poate întoarce (**Scrisoare neexpediată**). Un vechi motiv de meditație pentru poetul de origine rurală. La Ion Gheorghe ia **proporțiile** unei drame puțin obișnuite. **Înstrăinarea** nu mai este scăldată de lumina nostalgiei, amintirea nu mai ia forma protectoare a **dorului**. Reacția e, dimpotrivă, violentă și revendicativă. Pe poet — citām încă o dată — nu-l mai pot **îngădui întîmplările** și **neîngăduința** se traduce într-o poezie lipsită de rafinament formal, noduroasă, vuitoare ca o căruță cojenească pe drumurile prăfoase ale Bărăganului:

Unii vor fi mai fericiți decît mine;
la căpătîiul altora n-au mai venit ursitorile
de durerea pămîntului și-a pîinii țăranului;
toți sînt frații mei de scăldătoare
dar numai eu m-am prins de funiile părului,
de hîrzobul țărăncii
și-am ieșit pe lume din ape —
de departe, de mii de ani cîntînd

pe fluierul de os al țăranului amărît de muncă.

Iată un adevărat program poporanist însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase. Căci în **satul** lui Ion Gheorghe, deși nu se aud cocoșii Apocalipsului și nu coboară îngerii ca să ajute pe țărani la lucrările cîmpului se întîmplă totuși fapte neobișnuite. O fecioară încălțată cu foi de porumb, Gheorghița, iese noaptea pe cîmp înconjurată de șapte pitici și se mușcă de coamă cu armăsarii. Băiatul lui Stanciu Bora o vede, e prins, legat cu funie din piele de iapă și pînă dimineața bătut cu porumb. Intrat în pielea țăranului, porumbul încolțește (**Amintiri din copilărie**). Cine l-a prins, cine l-a bătut și cine e, în fond, această teribilă fecioară nu se precizează. Faptul real se pierde în indeterminări mitologice și, invers, fabulosul ia de la un punct înțelesuri foarte lumești. Din această suprapunere de planuri Ion Gheorghe și-a făcut o tehnică. Poemul pornește de regulă de la o scenă de un realism atroce (omorîrea cailor, uciderea unui țăran etc.) și-n jurul ei construiește o parabolă în care elementele mitice și istorice se alătură confesiunii directe, tăioase, pedepsitoare. Fuziunea nu se realizează integral, zidurile, turnurile poemului sînt construite cu pietre colțuroase de rîu. O poezie care ignoră deliberat poezia. O subtilitate totuși există și ea constă în folosirea materiilor păstrate în puritatea lor inițială. La Barcelona, Gaudi a imaginat o catedrală (**Sagrada Familia**) ridicată pe mari blocuri de piatră neșlefuită. Fațada e monstruoasă (privită de aproape) și sublimă de la oarecare distanță (permite ochiului să unifice reliefurile). Este capodopera unui geniu răzvrătit împotriva geometrismului artei moderne, o sfidare a ideii de perfecțiune pe care se sprijină tot sistemul nostru de valori. Zidurile nu mai sînt netede, săgețile nu mai țîșnesc trufaș spre cer. Sînt puțin aplecate și prevăzute în vîrf cu mingii de piatră. I s-a lăsat, cu un cuvînt, materiei puritatea și imperfecțiunea ei. Ochiul șocat de acest amestec fantastic de granituri netrecute prin dalta cioplitorului sfîrșește prin a privi totul cu o admirație plină de spaimă.

Poemul memorabil al volumului **Vine iarba** e **Sensuri**, și el pornește de la un fapt de ordin social: înlăturarea cailor deveniți inutili în economia agrară în urma procesului de mecanizare. Sacrificați, caii sînt folosiți ca hrană pentru crescătoriile de pui. S-a mai scris despre acest lucru (M. Beniuc), însă la Ion Gheorghe întîmplarea ia dimensiuni de apocalips:

Iată că mi-e rău de sensuri din copilărie;
Să fi fost doar roata roșie, a lunii
hurducată pe acoperișurile de fier?
Doar de multă vreme caii sînt trîntiți viclean
și amestecați cu furcile-n cazane!
oamenii, ca dracii, toarnă peste ei tărîțe
și cînd stolurile roșii, de găini,
fug cotcodăcind spre jgheaburi, dimineața,
le-ntind, lacome de carne, inimile hăcuite
pînă se mănîncă, fioroase, între ele.

Doar de multă vreme caii sînt mîncați de păsări
nu ne-aducem noi aminte, cînd avem nevoie;
însăși pajura de pe parafele valahilor
se hrănea din carnea cailor de luptă
iar acum, cînd crește-atîta iarbă pe tăpșanul stanei
caii flămînzesc amenințați de puii de găină;
somnoroaselor căruțe ale satelor
li se pun în roate stîlpii de la scrisuri
și ei stau cu boturile-nsîngerate-n vînt...

Un alt motiv e acela al satului care asediază orașul. Iarba ce crește prin crăpăturile asfaltului vrea să fie la Ion Gheorghe simbolul unei naturi îndărătnice, inepuizabile. Însă, înainte de orice, e vorba de un simbol social. Civilizația tehnică se ridică pe ruinele vechii civilizații rurale („din luptă cu iarba vă nașteți"). Țăranii vin la oraș („cîte pietre atîția la oraș țăranii"), fac munci elementare, apoi, încărcați cu saci de pîine, se întorc la vetrele lor. Țăranul care doarme întins pe asfalt cu un pachet de pîine sub cap nu-i deloc o scenă idilică. Natura exercită și ea o pasiune extraordinară. Un forfot imens se simte sub dalele de beton, orașul e construit pe o mare vegetală în fierbere:

Vine iarba, înspăimîntă orașele;
nemăsurat le încearcă, din adînc;
simt forfotind, mișunînd, năvălind
grăuntele, sîmburii, spicele uzurpate,
pășunile pe care s-au întemeiat...

La asemenea poeme barbare corespunde și un limbaj cu tari vocabule dialectale: **coșurile de richită, leșia afinelor, borhotul** fumegător **mirosul de urină de vacă, mocirla de pleavă și mălura, bîta, șerpoaicele în călduri, căciulile putrezite de sudoare, capul țăranului** — ca un **ou de rață răsucit la lampă,** pietrele **dumicate** în lapte de de vacă etc. Ion Gheorghe nu e un poet al fluenței ci al **solidității**. Preferă materiile dense și metafora lui este prin excelență **minerală**. Obiectele nu se întrepătrund, se **ciocnesc** și tind să se distrugă. Poetul nu învăluie și nici nu tinde să încorporeze lucrurile. Le judecă și le apreciază mai mult după forța lor de șoc. **Piatra** și **bîta** (evocate într-un poem: **Umbra bîtei**) sînt obiectele poetice predilecte. În limbaj tematist, Ion Gheorghe e un poet al **contuziei**. Structural social, lirismul lui reprezintă în poezia de azi expresia fondului nostru țărănesc.

Eugen Simion

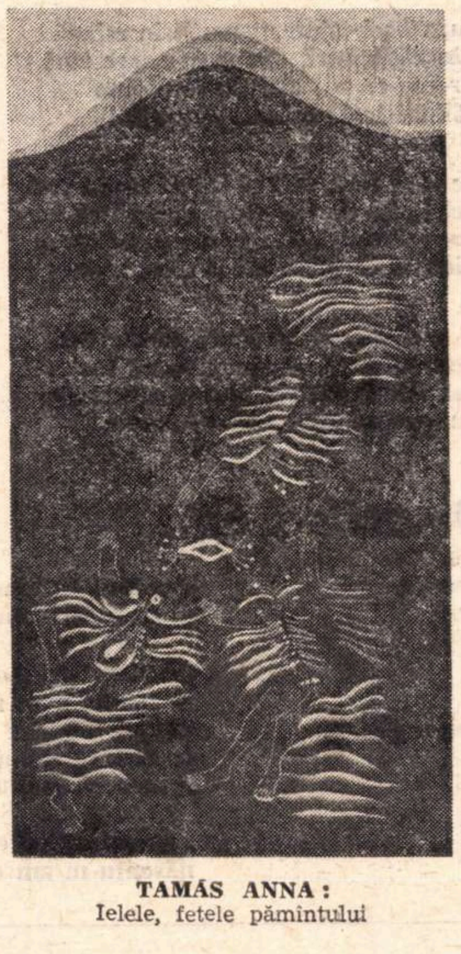
ADRIANA BITTEL

Lumina verde

Dacă viscolul acesta e deznădejdea mea
de ce-mi atîrnă greu pletele cînd stau
în prag și ascult în gînduri cum se zbat
perdele reci. Se spulberă zăpada
între pini și tu te risipești
și coame vuitoare te-ndepărtează. Poate
coboară cerbul înspăimîntat cerîndu-mi
adăpost și viscolul îi frînge gleznele firave.
Cu puterea chemării
îmi regăsesc tăcerea senină și pletele
îmi redevin ușoare ca vălul purtat
în vis.
Pe culmi se clatină o lumină verde.

Așteptînd

Întinsă așteptare. Nervul acului de pin.
Cerul își desfășoară scările de-albastru
să pot alege culoarea cuvenită
ochilor cu care să te-ntîmpin.
Întinsă așteptare. Apa sub luciu.
Suflarea ia forme încremenite în clipă
cum cerbii la pîndă.



TAMÁS ANNA:
Ielele, fetele pămîntului

MIHAI GAVRIL

Casa de pe Someș

Lucesc pe dalbe ziduri blide,
ștergare, linguri de cireș;
nu gheața din oglinzi ce-ți prinde
mințitul chip din care ieși.

Străbunul temelie-i puse
altar înalt, un prag cioplit,
din piatră, casei, cînd apuse
luceafărul la răsărit.

De ea vrăjit căzu-n ogradă
făptura unui curcubeu
și caii soarelui s-o vadă
în tropot trec de-atunci mereu.

Potcoavele de aur, grele
și le tocesc pe drumuri lungi,
cînd zmeurișul e de stele
și poți cu mîna să-l ajungi.

O, Someș, Someș, cînd culoare
aprind livezi din aspre ploi,
eu număr anii înapoi —
un cîrd de ciocîrlii în soare!

Nicolae Dragoş

Prea îndelung

...Prea îndelung mă strigă munţii
cu glasul lor neliniştit
prea trec pe sub arcada frunţii
din răsărit în asfinţit

ascunşi sub scutul unui nume
şi număraţi cu glas de seară
prea de demult îşi duc spre lume
călătoria minerală

încărunţită, faţa lor
cu vremea ce s-a scris în veacuri
se spală-n pleoapa unui nor
ori plînge-n ochiul unor lacuri

prea îndelung mă strigă munţii
cu glasul lor neliniştit
prea trec pe sub arcada frunţii
din răsărit în asfinţit...

Urca în ierburi

Urca în ierburi rouă verde
ca stelele s-adoarmă-n ea
lumina, galbenă, prin ape
privirea mi-o ademenea

ţipau în greieri simţuri smulse
din milenară adormire
pădurea tresărea supusă
de nevăzuta mea oştire

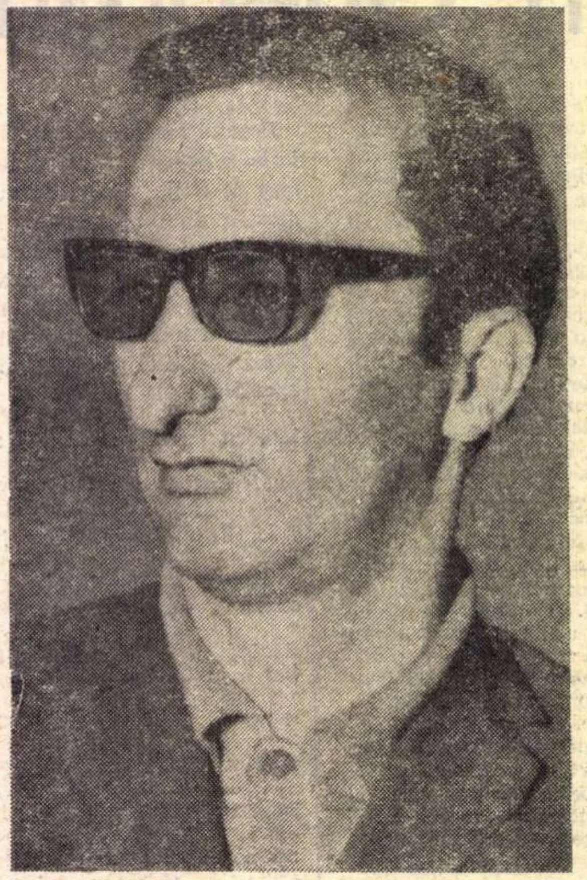
era un zbor fără de nume
ostatec morilor de vînt
treceam din vis spre ochiul lunii
...azi, zborul nu mai ştiu să-l cînt.

Drept epoleţi de gală

Legaţi de-nfrîngeri, roşi de ezitări
încercuiţi în ceara lui Ulisse
rămînem simple semne de-ntrebări
ascunse-n cărţi cu nerostite vise

purtăm tristeţi pe umeri, depărtări
drept epoleţi de gală pe cînd norii
n-au nici-o soartă-n cele patru zări
de cad în dunga lor, înfrînţi, cocorii

legaţi de-nfrîngeri, roşi de ezitări
rămînem simple semne de-ntrebări.



Sălbăticind nestinse depărtări

Dintr-o văpaie roşie de vin
stîrnită într-o cupă de cleştar
m-am cutezat la chipul tău să-nchin
uimirile din ochiul princiar

te-am risipit în păsări cît am vrut
de sîngele-mi te-am ameţit, bolnav
cu umilinţă chip ţi-am spus din lut
prea mîndru te-am rănit ori mult prea grav

erai ce-am fost şi eşti ce nu voi fi
tu, tinereţea mea, ascunsă-n primăveri
cum ziua-şi este noapte, noaptea zi
şi loc de vis mi-ai fost, şi de tăceri

tu, viscol tainic, asmuţit în mine
din răsărituri, din prea aspre zări
vreme ce ştii chemările divine
sălbăticind nestinse depărtări

ce n-ai fost, tu ? şi inimă mi-ai fost
ochi plin de cer uimit sub pasul meu
lung drum de seară, loc de adăpost
pierind tăcută-n calea mea, mereu

şi te-ai numit, deodată, depărtare
rîvnită-n alte veacuri, în alt loc
azi, ninge dintr-o zare-n altă zare
cu lacrimi albe, fără de soroc.

Noaptea de pe urmă a cerbului

Pădurea tace, lacurile tac
e noapte grea în trunchiuri de copac

stele-n cer nu-s, în ierburi vînt
pădurea zace-n linişti, somnolînd

înveşmîntat cu noapte, Domnul Cerb
îşi teme rămurişul lui superb

al pîndei arc s-a răstignit în trup
din depărtare urcă paşi de lup

nălucă-i prin pădure, Împăratul
să-şi apere coroana şi-nnoptatul

pasul e sprinten dar cărare nu-i
arbori potrivnici curmă zborul lui

printre stejarii răsăriţi în cale
nu-şi poate duce ramurile sale

podoaba vieţii, sceptrul lui de rege
nu-i lasă pasul liber, să alerge

prin vechi hăţişuri, umilindu-şi herbul
cutremurat îşi frînge pasul cerbul

ochiul uimit adoarme, şi inima-vioară
să nu jignească-n arbori măreaţa lui comoară

vin lacomi lupii... totu-i fără rost

bătrînul cerb e numai cel ce-a fost.

În tremurată rouă

Calul de cursă lungă-i prea bătrîn
drum brumărit îi doarme în copite
nopţi potolite-n lună mai rămîn
din ochiul lui, şi stelele uimite

calul de cursă lungă-n verzi livezi
în tremurată rouă şi-a dus pasul
s-a repezit cu trupul în amiezi
cu albe zări şi-a-navuţit popasul

calul de cursă lungă, prin păduri
poteci adulmecînd, îşi duse veacul
cînd plîng copacii iernii sub securi
din ochiul lui nostalgic, strigă lacul

calul de cursă lungă, săgeată-n primăveri
peste tăcerea nopţii aprig scut
se înnoptă în trupul de mai ieri
el, gravul cavaler necunoscut

...cad frunze-n toamne de demult şi lent
îl auzim, îl ştim cum se alungă
de văzul lumii-n pas domol, absent
el, calul cel uitat, de cursă lungă.

De-atîtea ori...

De-atîtea ori toamna cînd soarele în struguri se ascunde
cînd rădăcinile-şi visează frunzele de dincolo de iarnă
cu văzul cutezat-am munţii, pînă în cer purtîndu-i
cu auzul, în strigăt vegetal, ducîndu-i spre departe

De-atîtea ori cînd iarna rîul îşi doarme tainic trupu-n gheaţă
cînd mrenele se pierd în neştiute drumuri
cutreierat-am tandrele poeme ale zăpezilor
pînă în ziua lor cea de pe urmă

numai sub despletita frunte a primăverii

destinul de lumină curgătoare rîul şi l-a învins
şi cerul stîlp munţilor din toamnă n-a cutezat să fie

de-atîtea ori cînd primăvara frunzele s-au lunecat din muguri
şi florile s-au năvălit discret spre bănuitul fruct
cînd drumurile vremii îmbogăţite s-au cutremurat
cum urcă munţii-am auzit, adîncul clar al cerului
spre ochii mei uimiţi cu-atîta dimineaţă

...de-atîtea ori cînd primăvara
născutu-m-am din de departe pentru totdeauna.

Breviar

„Carmina latina“

NU-L suspectam pe Traian Lăzărescu, bunul meu coleg de la liceul C.F.R. „Aurel Vlaicu", de mai acum treizeci și cinci de ani, că ascunde sub cordialitatea sa, uneori zgomotoasă, o vocație de poet și mai ales în limba strămoșilor noștri de pe țărmul Tibrului. Îi pierdusem urma cînd, în anii din urmă, mi-a făcut plăcerea de a mă cerceta la Biblioteca Academiei și de a mă ține în curent cu colaborările lui la reviste străine, oferindu-mi poeme care mi s-au părut remarcabile prin perfecția lor artistică. Din bruma de latină ce mi-a rămas, har domnului Alexandru Bărcăcilă, defunctul meu profesor de la liceul „Traian" din Turnu-Severin, mai știu să descifrez texte nu prea grele, iar dacă sînt în versuri, să scandez distihuri elegiace și poeme în metru safic. Ei, bine ! impecabilele compuneri ale lui Traian Lăzărescu m-au captivat din capul locului și m-am mirat că revistele de specialitate de la noi le prețuiau mai parcimonios decît cele din străinătate. supunîndu-le unei vexatorii carantine și nesfîrșitelor tergiversări redacționale. Traian Lăzărescu este un autentic poet de stirpe horațiană, dotat cu o dulceață ovidiană, un epicureu care slăvește vinul și femeia, dar și pe docții săi congeneri, dedicați lirei și păstrători, după aproape două mii de ani, ai glorioaselor tradiții ale liricii latine clasice. Am pe masă un exemplar din eleganta tipăritură a Editurii Eminescu, cu titlul : **Carmina latina.** Din tabla de materii (pe latinește **Index**) parcurg împărțirea poemelor : după preliminarele invocări **Ad lectorem** (Către cititori) și **Ad Musas** (Către Muze), urmează un ciclu de **Seria** („serioase", de fapt ode închinate unor mari personalități din trecut și din prezent, precum și unor țări și instituții, apoi altele, **Ad clarissimos doctores exterarum gentium** (Către prea străluciți învățați ai unor neamuri străine), **Ad varios** (Către feluriți), **Amores** (Amoruri), **Tristia** (Elegii) și **Epigrammata** (Epigrame). Specificul talentului lui Traian Lăzărescu este dificilul gen al odei, pe care mult regretatul meu prieten Vladimir Streinu îl numea, cu un joc de cuvinte foarte spiritual, genul odios. Genul este greu de cultivat, pentru că noi, modernii, am uitat deprinderea elogiului (ce e drept, adesea nemeritat !) și am căpătat năravul invectivei (mai lesnicios, oricît ar fi, uneori, de nedreaptă !). Sau poate stă în firea bicisnică a omului de a se sfii în rostirea admirației, în vreme ce sudalma îi stă mereu pe buze. Oricum ar fi, oda nu mai figurează în poetica modernă, deși fusese ridicată la mari înălțimi în vechime. Pe drept prețuit de străluciți latiniști din străinătate, ca profesorii universitari Pierre Grimal de la Sorbona, Johann Irmscher de la Berlin, Colin Wells și Etienne Gareau din Ottawa (Canada) și William Maguinness de la Londra, cărora le închină epistole cordiale, în tiparul odelor horațiene, Traian Lăzărescu se simte îndreptățit, pe urmele marilor săi maeștri ai erei lui August, să-și proclame inițial, de la primele versuri, certitudinea nemuririi :

„Grande poeticum opus scripsi sermone Latino, / Quod semper vivet finibus in Geticis". (Am scris în grai latin o mare operă poetică, / Care va trăi de-a-pururi între hotarele getice.)

În versul următor apare gloriosul „tiz", întîiul nostru descălecător, Traian, „clarissimus imperator Romanae gentis“ (prea strălucitul împărat al ginții romane). al cărui nume l-a predestinat pe colegul meu să descalece și el, pe meleagurile noastre, graiul clasicilor latini și metrii lor impecabili. El adaugă cu mîndrie :

„Nemo hic praeter me Romana poemata scripsit.“ (Nimeni afară de mine n-a scris aci poeme romane,)

Traian secundul este, așadar, unicul poet român de limbă latină.

Urmează :

„Idcirco vates glorior hoc merito." (Așadar eu, poetul, mă fălesc pe drept cuvînt cu aceasta.)

Și mai departe :

„Undeviginti per secula Musa Latina / Finibus in Geticis (o miserum !) tacuit.“ [Nouăsprezece veacuri de-a lungul a tăcut Muza latină între hotarele getice (ce nefericire !)]

Apariția talentatului meu coleg e văzută de d-sa ca ivirea soarelui de după nori. Nu mai tălmăcesc comparația de stil clasic, lăsînd-o pe seama cititorilor :

„Ut sol post nubes apparet et enitet altus / Sic ego Romano carmine nunc niteo.“

Românul e sever cu lauda de sine, care nu ne supără însă la marii clasici ca Horațiu și Ovidiu ; aceștia și-au proclamat cu îndreptățit orgoliu perenitatea, cel dintîi fără să țintească polemic, ca cel de al doilea, care a făcut-o cu fața la împăratul ce-i refuza grațierea.

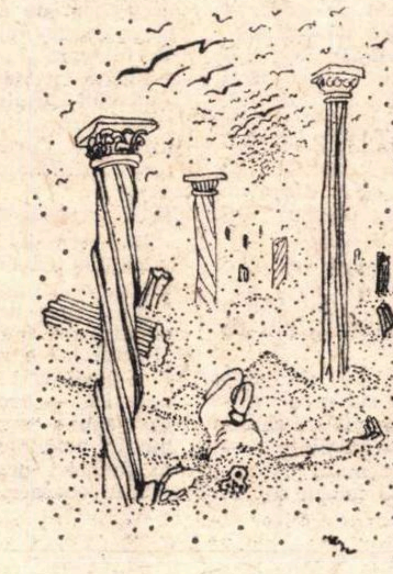
Poetul își desfide criticii (se-nțelege, de la revistele neospitaliere !) :

„Nil ego ridiculos criticos, qui carmina nulla / Scripserunt, timeo, nil ego, confiteor.“

Adică :

Mărturisesc, nu mă tem eu de ridicolii critici care n-au scris nici un poem, nu mă tem de loc.

Aci aș avea de făcut o remarcă. Traian Lăzărescu face bine că nu se teme, pentru că are talent și a fost salutat cu admirație de emulii săi de peste hotare, care l-au publicat pentru că i-au recunoscut talentul. Cei ce l-au respins aci, la noi, nu sînt însă de blamat că n-au făcut și ei versuri latine, ci pentru că nu au avut discernămîntul critic de a-i aprecia specimenele propuse spre examinare (aceleași pe care le-au prețuit experți din străinătate). Nu e treaba criticului să facă poezii mai bune decît cele ce-i displac, ci să nu greșească în aprecierile lui !



Respins de latiniștii de la noi, Traian Lăzărescu se încredințează judecății publice :

„Sola mihi cordi est tua opinio, candide lector.“

Pe românește :

Nu-mi stă la inimă decît părerea ta, cititorule de bună credință.

Expresia „candide lector" e modernă (o întrebuințează în franceză și Stendhal) și mai poate fi tradusă cu „cititorule binevoitor", spre deosebire de acela sistematic ostil.

Cine e, în definitiv, la noi, acel cititor de versuri latine, căruia să i se poată îndrepta apriat acest vers :

„Immortalis ero, si tibi perplaceam". (Voi fi nemuritor, dacă-ți voi plăcea de la un cap la altul — sau dacă-ți voi plăcea foarte mult.)

Mă înscriu printre primii de la noi care am prețuit la justa lor valoare poemele lui Traian Lăzărescu și m-am bucurat de răsunetul lor în lumea savanților latiniști din Europa și de peste Ocean.

În **Ad Musas,** poetul se socotește contemporan cu August, ca și Horațiu și Ovidiu, cîntăreț al marilor conducători de oști și al lui Cezar, invocînd Muzele, ca să-i sporească puterile (talentul !) :

„Si duces claros ego saepe canto aut / Caesarem magnum et sua facta clara, / Addite, o Musae, calido poetae, / Addite vires.“

Versul final, perfect mnemotehnic, revine ca un refren în cele șase strofe ale poemei în metru safic (folosit de Eminescu în **Odă** în metru antic).

Poemul — tot în metru safic — **Ad Ovidium,** cu care se deschide ciclul de **Seria,** are ca motto un „dizain" în distihuri elegiace (hexametru urmat de pentametru), închinat locului de baștină al marelui înaintaș, **Urbi Sulmoni,** orașului Sulmona. Rețin din acest preludiu sintagma finală din „Pontum Euxinum, mare nostrum“, după cealaltă, „Istri, nostri amnis". Poetul se numește, nu o dată, riveran de pe malul Dunării.

Am citit cu mare luare aminte și odele către Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu, cea dintîi compusă în 1957, la 500 de ani de la suirea în scaun a gloriosului voievod, a doua în 1950, la 100 de ani de la nașterea celui mai mare poet al neamului nostru :

„O, poetarum decus, Eminesce, / Grande nostrorum...“

Atacînd toate genurile și speciile cu egală măiestrie, oda, elegia, epigrama, dar mai ales oda, în cadrul căreia și-a înstrunat și poemele de iubire închinate unor nume convenționale (Corina, Eva, Laura, Galatea, Flora), din principiu sau, cine știe, în mod precaut, Traian Lăzărescu rămîne pentru mine un artist incomparabil, căruia nu i-aș imputa decît o calitate astăzi foarte prețuită : disponibilitatea. Prin alte cuvinte, nu-l pot fixa nicăieri, pentru că se mișcă cu egală dexteritate în toate cadrele pe care și le alege.

Amintesc, în concluzie, că poetul a fost recomandat într-o substanțială notă, semnată cu inițialele D.D., ca „Un distins latinist" în **România literară** de la 27 august 1970, în care a apărut, cu textul în ambele limbi, **Odă** (în metru antic) — **Carmen** (antiquo metro). Volumul de **Carmina latina,** alcătuit exclusiv din poeme originale, nu reproduce excelenta tălmăcire.

Recomand călduros cartea tuturor descifratorilor limbii strămoșești, precum și celor ce vor s-o învețe într-un text încîntător, de o rară muzicalitate.

Șerban Cioculescu

Ideograme

PELINUL și ARTEMIS

EXISTA oare plantă mai imaculată decît pelinul? A venit toamna și am zărit pe cîmpul de lîngă blocurile cartierului în care locuiesc tufe de pelin care mai înfloresc flori tîrzii în acest sfîrșit de septembrie. Pelinul seamănă cu bruma și cu sarea în același timp. Și poate și cu naftalina pe care începem să o scuturăm de pe pardesie. Bunicile foloseau levănțica, *altă floare a imaculării. In* Chansons bas, *Mallarmé o avertizează pe vînzătoarea de levănțică :* Ta paille azur de lavandes / Ne crois pas avec ce cil / Osé que tu me la vendes... *Și continuă :* Mieux entre une envahissante / Chevelure ici mets-là / Que la brin salubre y sente / Zéphirine, Paméla // Ou conduise vers l'epoux / Les premices de tes poux. *Dacă aș îndrăzni o aproximare liberă în limba noastră a ultimelor versuri, ea ar suna, probabil, așa :*

Mai bine-n cozi năbădăioase,
Acolo pune firu-acela
De pai salubru să-l miroase
Și Zefirina și Pamela

Să le conducă înspre mire
Păduchii tăi de pai subțire.

Dacă levănțica e floarea nupțiilor, pelinul, în schimb, este bruma înghețată a feciorie. O puritate sălbatică și amară însoțește această plantă căreia anticii i-au spus Artemisia absinthium, *și tot astfel o numesc și astăzi savanții. Iată, așadar, cum pelinul este tutelat de eterna fată mare a Olimpului, zeița Artemis. Întrucît zeița fecioară, soră geamănă a lui Apollon, era identificată deseori cu Luna, pelinul este socotit buruiană lunară.* Lycophrys *era numele grecesc al său și însemna* sprînceana lunii. *Pelinul dă o spumă, spune Pseudo-Plutarh, pe care păstorii o string cu grijă la începutul primăverii. Își freacă cu ea picioarele și aceasta îi păzește de mușcăturile șerpilor. Pasămite, viperelor nu le place gustul pelinului.*

Apuleius pretindea că drumețul care poartă cu sine un fir de pelin nu simte oboseala călătoriei. Tot el ne spune că pelinul alungă diavolii și ferește de deochi.

Din această plantă care alungă diavolii, oamenii au făcut o băutură diavolească : absintul. Într-adevăr, absintul e scos din pelin. Iarba virginității, Artemisia absinthium, *l-a conceput pe Baudelaire.*

De altfel, marile virtuți parturiente ale pelinului, care, paradoxal, merg mînă în mînă cu fecioria, îi fuseseră relevate de un încîntător și naiv poet încă din sec. XVI. După el, planta zeiței Artemis se numea Valentina :

Armoise est une herbe appelée
Valentina, bien approvée
Entre les herbes la prèmière
Par quoy doibt estre dicte mère
Honorée fut comme maitresse
Par Diane la grant déesse
A laquelle herbe fut encline
Ainsy est-il escript en Plyne ;
Et a en soy tel efficace
Que la mère des mères casse
Et par ses effectz triumphans
Leur faiet concepvoir beaulux enfans,
Lesquels, quant au ventre sont mors,
Par elle sont gectez dehors.
Les matrices rend bien honnestes
Et guerist les doulleurs de teste.

Aceste arhaice „doulleurs de teste" îmi aduc din nou aminte originea numelui lui M. Teste, domnul Țeastă al modernului Valèry.

Dar, o, Doamne, și tu, zeiță Artemis, nici un vers din lume nu se poate compara cu :

Dimineața cînd mă scol
Cu pelin pe ochi mă spăl,
Pelin beau, pelin mănînc,
Pe pelin seara mă culc.

Pelinul este isonul suprem al memoriei mele. „Spăla-mă-voi cu pelin și mai sărat decît lacrima voi fi..."

Cezar Baltag

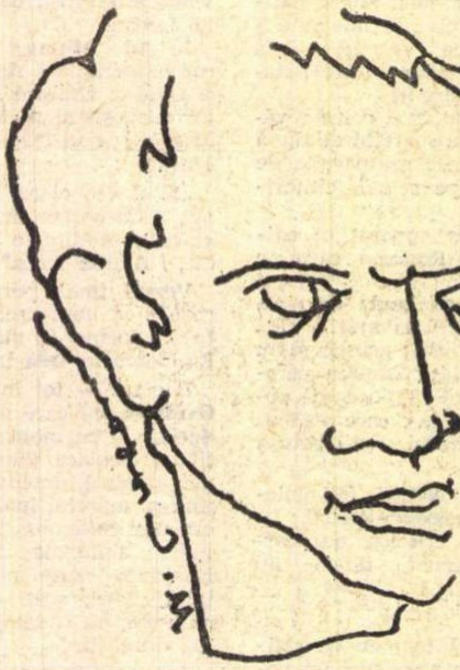
Jocul de șah al lucidității

ÎMI AMINTESC de **Jucătorul de șah al lui Maelzel.** Edgar Poe demonstrează că în formidabila mașinărie foarte la modă în anul 18... se ascundea de fapt un om pe nume Schlumberger. Acest campion anonim era creierul secret al păpușii în straie otomane. Ceea ce uită povestea lui Poe e înrîurirea pe care mașinăria și „jocul" le-au avut asupra sufletului acelui om care le împrumuta înțelepciunea lui. La suprafață totul pare un calcul matematic — mutare cu mutare, pe cînd în lada de lemn stă ghemuit omul acela, peste măsură inteligent, durîndu-l încheieturile din pricina crispării și poziției incomode, stăpînindu-și gemetele și raționînd perfect — omul cu bolile lui, cu ambiții și în fond cu drama sa, cu surprizele și imprevizibilul dintotdeauna al firii omenești.

Literatura ca joc de șah, partidă la care e provocat cititorul, ca și criticul, acesta mi se pare modul lui Mircea Ciobanu, resorturile învăluite la primă vedere ale epicii din **Cartea fiilor,** ale poemelor din **Etica.** Dar nu e lesne, mărturisesc, să descopăr în scrierile sale pe omul ascuns în „mașină", rațiunea reală a mișcărilor de la suprafață. De aceea cărțile lui Mircea Ciobanu nu se citesc ușor și nici ca pură desfătare. În finalul romanului personajele se compun într-un straniu cortegiu funerar, portret grotesc unde prozatorul sintetizează cifrul limbajului parabolic al acțiunii întregi : „Melhisedec murise și-n jurul lui eram ! răspunse fericit bătrînul. Nu cu tine am vorbit ! striga administratorul, ci cu părintele Musun care m-aude și nu-i vine-a crede urechilor. Beat ? Sînt ! Dar voi ați uitat — și din cauza voastră și eu — că sîntem la priveghi. Unde-i mortul ? La capelă ! Al cui e mortul ? Al nostru, părinte, al nostru, că noi l-am găsit. Și nu-l dăm din mîini, bătrîne. Altfel eu n-aș mai însemna nimic, părintele ar putea să se spînzure [...] pentru el am muncit de m-am spetit, el ne aparține de aceea întreg ! Nu-l dăm..."

Cel care vorbește se numește Canta — administrator de cimitir dintr-o urbe din neant. Graiul lui e criptic și tîlcuitor. El își rostește replica în mijlocul unui sobor ciudat : un bătrîn impersonal venit să-și caute fiul — un mort de asemeni impersonal, de față mai sînt : preotul Musun, Calina, Casilu și alții... Dar prin biografia sa, prin vorbe și înfățișare, acest Canta e rudenie de sînge cu Peter Schlemihl al lui Chamisso, cu personajele „vîndute" ale lui E.T.A. Hoffmann, în fine el poate fi chiar Dracul gol... Diavol cu ticuri funcționărești, cu meschinării ciocoiești uneori, dar, care atunci cînd scapă de aceste mizerii, are momente în care simți că discută în stilul lui Satan din **Paradisul pierdut,** sau cel puțin că l-a citit în orice caz pe Milton. Pe o schemă consacrată, în roluri de asemenea consacrate și de mult clasice, autorul încarnează eroi, oameni obișnuiți în împrejurări cotidiene, parabola devine înscenare, iar înscenarea surîde ironic sub pecetea grea de farsă tragică : „bătrînul" — dumnezeu, Canta, „administratorul" — dracul, „părintele" — marele preot etc. Dar cine e „mortul" — acest „fiu al omului" în jalnică ipostază de umilire, cadavru cărăușit din poartă în poartă, ca în povestea orientală a „ghebosului" ?

El e zălogul abstract al adevărului, numit simbolic Melhisedec, cu numele mitic al „regelui dreptății" din Canaan.



MIRCEA CIOBANU
autoportret

Canta — adică dracul — vorbește cel mai omenește : „Bătrîne ! în praf și cenușă m-aș fi pocăit dacă aveai dreptate, ba chiar aș fi ajuns să mă bucur că ai venit între noi, ți-aș fi sărutat picioarele, te-aș fi mîncat pe pîine, și l-aș fi dat pe Melhisedec de pomană, aș fi plîns cu tine și aș fi zis : Nu e al nostru !"... Dar mortul este om. Toți sînt oameni... Și diavolul și preotul, pînă și „bătrînul" — proiecție de Zeus tiranic din mitologie, umblînd în travesti prin lume, dormind în săli de așteptare, în șanțuri și pe peroane de gări provinciale, suferind pentru a-și regăsi fiul. Sacralitatea schemei religioase inițiale e astfel minată, ea devine tragedie umană, plasată pe o scenă cu fundal de neant, într-un Salem transformat în urbe neantizată, într-un timp nedeterminat.

Atemporalitatea, bîntuirile de vînt cu pulbere roșiatică de culoarea sîngelui, care impregnează pielea oamenilor, solurile, pînă și conștiința — așează narațiunea sub semnul basmului cu aură medievală. O femeie moare ucisă prin drogare simbolistă cu miresme florale... Nu lipsesc nici aluziile folclorice de contaminări eretice ale creștinismului cu păgînismul magic. Astfel, motivul pîinii cu miez de sînge răzbate din povestea cerșetorului : „Și-mi iese în cale o namilă cu barbă albă, care mă ia din scurt : Dă-mi pîinea ta ! [...] Și luînd pîinea a frînt-o-n două. Am vrut să fug, dar de la brîu în jos mă simțeam de plumb : din pîine șiroia ceva roșu...". Un bogomilism stilizat în forme moderne circulă în substanța romanului. Îmi amintesc că Blaga, într-o pledoarie asupra teatrului nou, găsea îndreptățiri de modernism în extazul bizantinismului străvechi și mai ales în forța de abstractizare a folclorului românesc. Mai e apoi un greu strat de absurd care în desfășurarea romanului cade —praf peste lume. Praful care în lirica lui Vinea umple podurile cu vis și melancolie ale **Paradisului suspinelor,** semn al amintirii și perimării, invadează tîrgul fără nume din **Cartea fiilor,** ca o pedeapsă apocaliptică, blestem și în același timp semn al unei mari supărări demiurgice.

Pulberea devine treptat o obsesie : „vîrtej de pulbere" ; „praful din mijlocul străzii era cald, cu picioarele goale, fără pălărie pe cap, Lessing aproape că nici nu simțea greutatea omului" ; „Praful [...] e ușor — se topește și se face mocirlă" etc. Vîntul aduce pulbere roșiatică — acesta e un semn malefic care spune ceva și Mircea Ciobanu s-a gîndit, neîndoielnic, la rolul simbolic al invaziei prafului.

S-au consacrat în literatura veacului semnificațiile apocaliptice de „Dämmerung" spenglerian, cele ale „neantului" sartrian, ale „ciumei" lui Camus — flagelul care își trimite șobolanii otrăviți în „cetăți fericite" și în fine simbolul cinematografic al păsărilor devoratoare ale lui Hitchcock. Așadar, în economia romanului, în recuzita autorului vîntoasele cu praf stacojiu vorbesc despre sînge, poate despre un păcat grav pentru care urbea, ca o colectivitate închisă, e vinovată. Astfel, o neliniște ce poate fi numită eventual existențialistă se imprimă evenimentelor. Mircea Ciobanu operează lucid, el știe de la început ce se va întîmpla, deoarece schema el o desenase deliberat, pentru că ecuația are un rezultat exact.

Cartea fiilor se zidește pe un conflict etic abstract, acela între ceea ce numesc schemă consacrată a mitologiei religioase, și viață, între arhetipul clasicizant — osificat și realitate. Eticii tiranice a mitului i se opune etica omului.

Într-o specie prozodică inventată de el, autorul își continuă demonstrația din **Cartea fiilor,** într-o carte de versuri, sub titlul — **Etica** (Ed. Albatros, 1971).

Spinoza credea, exemplificînd simplu ideea, că mîna imprimă pietrei aruncate voința care o hrănește, că de-a lungul traiectoriei între două puncte, piatra azvîrlită consumă o cantitate de voință. Comentînd textul, Schopenhauer îndrăznește să afirme că piatra **are** voință. Îndeobște lirica lui Mircea Ciobanu are un substrat filosofic, abstract. Se vorbește în geometrii metrice fixe, despre „oglinda roasă de lepră", despre „arsele tavane", de „dala plînsă", „sarea crudă" și ochiul „cu aburi"... Se incantează după un ritual aspru de încrîncenare pasionată și de mare credință în cuvînt. Aristotel considera cuvîntul ca purtător al unei etici elementare, în sensul că oricum cuvîntul prin sine acoperă o realitate. Poetul se simte lapidat... Se aruncă „pietre cu voință" — cuvinte purtînd voința vorbitorului ; „...limba / ta șuera cuvinte despre jaf — / de tot ce vinzi se va alege apa / și piatra stearpă-n care n-ai crezut / va naște în dureri o scoică vie". Piatra care învie e cuvîntul creator ca entitate monadică, lume cu energii intrinseci. Acesta rămîne însă cuvîntul omului, etica sa fiind cea omenească.

În **Cartea fiilor** se vorbește cu tîlc despre Melhisedec, cel care în legendă e numit „stăpînitor al dreptății"... Autorul nu caută un cuvînt între cuvinte, el cere etica unică a cuvîntului în sine, **creator.** E o caznă de gîndire — în accepția sa — tocmai poeticul ca și categorie estetică. Din rostire — în scris : etica verbului se adîncește, devine materie, țărînă cu semne : „...cer dreptate / cuvîntului și-l uit — și iar începe / în mîluri scrisa numelor cu talpa".

Cel mai mult Mircea Ciobanu e captivat și deopotrivă se teme de „lege" — aceea a cuvîntului, etica verbului, și de cea estetică : „Dura lex sed lex". E formula pe care și-a ales-o în proză și poezie, jocul de șah al lucidității.

Mircea Vaida

Opinii

Operă și biografie

CELEBRA monografie critică a lui Fr. Gundolf (recent apărută în versiune românească) despre Goethe, prin soluția inedită pe care o dă raportului dintre opera artistului și viața lui, reeditează vechi poziții teoretice față de acesta, de critică și mai ales de istorie literară. Se știe că, din diversele moduri în care relația operă-biografie poate fi tratată, criticul german s-a oprit la acela al sintezei estetice între cei doi termeni, cu scopul de a evoca și de a construi critic chipul lui Goethe. Pentru aceasta a considerat că nu era necesar să explice operele marelui poet cu ajutorul vieții lui, nici să răscolească dincolo de ele pentru a-i înțelege viața, căci „ele însele sînt viața lui". Criticul a luat în sprijinul tezei sale pe aceea a lui Goethe însuși în baza căreia și-a conceput marea lui autobiografie Poezie și adevăr: „Goethe, spune Gundolf, și-a înfățișat viața însăși ca operă, opera însăși ca expresie a existenței, ca formă a vieții sale și a căutat să-și exprime și să-și eternizeze propria ființă sub forma unui chip".

Adept al dependenței operei de biografia artistului, critic „biografist", Sainte-Beuve a stîrnit riposte vehemente în această problemă, atitudini pro sau contra.

De fapt, făcînd critica biografică, autorul ciclurilor Causeries du lundi ilustra prin el însuși, prin temperamentul și prin anume date biografice, propria sa teorie. Scormonind omul sub operă, cum s-a spus, Sainte-Beuve introduce în operă propria sa biografie, în latura ei psihologică a unui temperament „veninos" și înclinat spre indiscreție, anecdota insidioasă și cancan. Dar din acest „venin" critic și din sondajele biografiste dincolo de operă, s-a impus în critica și istoria literară adevărul irecuzabil al raportării artistului și operei lui la biografie și epocă. Metoda lui Sainte-Beuve are meritul de a fi de pîrțit creația de condițiile ei genetice, raportate la personalitatea creatorului și la factorii biografiei. Mai mult, prin ea, prin determinismul dintre cei doi factori, marele critic a umanizat studiul literar și a stabilit fire naturale între viața creatorului și creația lui. Ca om, dar și ca scriitor analist al societății în care a trăit, Proust, marele introspectiv al abisurilor sale psihice, nu poate fi izolat de epoca sa și de marca acestuia asupra biografiei lui. Cum nici Paul Valéry, care se credea un scriitor dincolo de contingent și istoric, analizabil doar in actu, strict estetic. Himera poeziei pure, efortul spiritului de a se „de-biografiza", aspirația spre „invenția" absolută, au creat la autorul Cimitirului marin mai mult o teorie puristă și mai puțin o poezie pură. Oricît de relevabilă contemplației abstracte și rigorilor ideii pure, poezia lui Valéry nu e lipsită de orice conținut și nu e cu totul indiferentă biografic. O astfel de purificare, cum zice Călinescu, ar fi fără urmări estetice, sterilizarea de orice conținut ducînd fatal la absurditate, iar gratuitatea în poezie contrazicînd adevărul fundamental că „în punctul ei de plecare (ea) este un act de viață deplină". La antipodul puriștilor, un poet ca Goethe nu s-a sfiit niciodată să afirme că toate poeziile sale erau ocazionale, înțelegînd prin aceasta că ele izvorau din viață, din realitate, din imagini, sentimente și reflecții trăite în raport cu oamenii, cu viața și cu evenimentele.

Puncte de vedere în acest subiect au emis și mai toți marii noștri critici. Astfel, Ibrăileanu — într-un spirit derivat din optica proustiană — l-a comentat cu vădită rezervă față de imixtiunea biografistă, mai ales în interpretarea poeziei lirice, care, în cazul multor poeți, ar „pierde" prin raportările ei biografiste. Nu neagă importanța acestora în „critica științifică", etiologică sau în studiul istoriei literare. În critica estetică, însă, le consideră inutile și dăunătoare. În explicarea biografistă, criticul Vieții românești vedea „o limitare, un atentat la generalitatea operei".

La Călinescu soluția este (în alți termeni) cam aceeași, pentru el momentele biografice fiind necesare istoricului literar și prea puțin criticului estetic. Demonstrația a făcut-o strălucit cu studiul Viața lui Mihai Eminescu, pe care n-a sincronizat-o cu opera, la care n-a recurs decît pentru a stabili unele momente psihologice sau unele aspecte biografice din existența marelui poet. Teoretic, raportul operă-biografie e astfel conceput de autorul Istoriei literaturii române: „[...] prin biografie nu putem demonstra valoarea unei opere, dar prin operă putem adesea clarifica unele puncte de biografie". Soluția amintește pe aceea la care și Benedetto Croce s-a oprit atunci cînd afirma că: „poetul nu este nimic altceva decît poezia sa" și, fără a nega relația dintre operă și biografie, preciza că ea nu este una de identitate și nici de dependență.

Ca reprezentant al criticii sociologice, Gherea, pentru care viața scriitorului este social determinată, va susține că societatea și, inerent, viața artistului în mijlocul acesteia explică opera.

Lovinescu însuși, categoricul apărător al autonomismului estetic, va concede că literatura și arta au implicații sociale și morale și că artistul „nu poate fi scos din timp și spațiu : punct de intersecție al unor agenți diferiți, el nu este lipsit de aderențe".

Pentru critica actuală, orientată sociologic, orice monografie destinată unui scriitor trebuie să rezerve un capitol încadrării acestuia în epocă, în momentul social al vieții lui. Viața scriitorului trebuie să apară ca o complexitate de fenomene biografice, morale și spirituale, condiționate social, și în care ecourile timpului, mediului și momentului cultural răsună firesc și caracteristic. În condițiile vieții moderne și în acelea ale societății noastre socialiste aventura robinsonadă a creației artistice și literare, iluzia că ea ar putea să nu reflecte concepția despre lume și viață a cratorului ei cu amprenta socială a acestora e contrazisă de însăși arta contemporană, de neînțeles în afara condiției biografice și a implicațiilor sociale ale acesteia.

Melania Livadă

Cronica literară

ROMANE

MIRCEA MICU
PATIMA

NICOLAE VELEA
ÎN RĂZBOI UN POGON CU FLORI

UN SCURT ROMAN, concis și bine construit, a publicat poetul Mircea Micu [*]. Romanul constituie o surpriză prin absența paginilor lirice și, în general, a sentimentalismului de care este impregnată poezia autorului. Realism social și psihologic, în linia prozei ardelenești, intrigă puternică, tipuri care se țin minte, dar și o turnură halucinant grotescă a narațiunii — iată notele caracteristice. La toți prozatorii ardeleni, începînd cu Slavici și terminînd cu Pavel Dan, găsim, de altfel ,sub observația realistă, socială, foarte minuțioasă, acest fond tulbure instinctual, pe care autorul *Patimii* îl simbolizează încă din titlu. Formula tradițională, veridicitatea de suprafață, istorică, a întîmplărilor, limbajul autentic ascund un suflu de elementaritate care izvorăște din intuiția sufletului primar al omului, irațional și răvășit de pasiuni întunecate.

Romanul lui Mircea Micu este povestea unei obsesii și a unei răzbunări, pusă la cale cu tenacitate și răbdare, și desăvîrșită cu cea mai rece cruzime de către bătrîna doamnă Handrabur, o Mară la fel de energică precum eroina lui Slavici, însă mai fanatică decît ea. Sîntem în lumea satului ardelenesc, imediat după război, cînd vechile raporturi de clasă se mai păstrează, odată cu vechile uri și dorințe de răzbunare. Bătrîna Doamnă Handrabur adună cu metodă toate informațiile ce-i pot folosi pentru a pedepsi pe cei care-i trimiseseră fiul, prin uneltirile lor, pe front și unde acesta murise. Ea descoperă în Alimandru o unealtă ideală, docilă, și în cele din urmă atît Broscoiul (un fost contrabandist, pe numele adevărat Moșoarcă) cît și vameșul Odoleanu sînt ajunși de ura femeii. Bătrîna Doamnă moare, după ce și-a împlinit visul, ca și cum toate resursele ei vitale s-ar fi consumat în planul uciderii celor doi. Alimandru e trimis la ocnă, dar scapă în lipsă de probe, iar satul, zguduit o clipă, reintră într-o nouă matcă.

Acesta fiind, pe scurt, subiectul, romanul e mai bogat, zugrăvind o întreagă lume (nu întru totul originală), măcinată de conflicte specifice și populată de personaje adesea memorabile. Interesantă mi s-a părut mai ales latura malefică, amestecul de energie și de răutate, grotescul unor psihologii și situații. Mai toți protagoniștii au ceva demonic (plauzibil însă) sau caricatural, datorat și insistenței pe defecte fizice, pe sluțenie. Resortul care mișcă, în acțiunile lor, pe Bătrîna Doamnă, pe Broscoi și pe ceilalți este de obicei o ură intensă, nedisimulată. Doamna Handrabur are spiritul detectiv și inteligența Vitoriei Lipan, o Vitorie Lipan crudă și răzbunătoare însă, care împinge dorința de pedeapsă în cel mai groaznic fanatism. Mai poetic (dar și mai convențional) este Alimandru, specie de haiduc modern, de mare frumusețe și forță, trăind izolat în pustă, alături de o soție, Cerina, pe care nimeni n-a văzut-o vreodată la chip. Prin Cerina și prin nebuna soție a lui Odoleanu, Borița, care moare înecată într-o primăvară fără a i se mai descoperi trupul după retragerea apelor, autorul caută o cale de acces spre un univers moral mai pur, neîntinat de ticăloșie. Cele patru întîmplări povestite de un copil (devenit apoi un tînăr) și intercalate în narațiunea propriu-zisă sînt, și ele, niște leit-motive asemănătoare. Autorul ar voi să așeze pînă la urmă totul într-o perspectivă poetică, făcînd din Cerina o obsesie a povestitorului, ca și a celorlalți eroi. Însă nu aici trebuie căutată originalitatea romanului, care rămîne mai ales prin descrierea celeilalte obsesii, a Bătrînei Doamne, personaj, în multe privințe, foarte original.

Patima este unul din cele mai izbutite romane din ultima vreme.

DUPĂ O TĂCERE de atîția ani, era firesc să fie primit cu interes și curiozitate romanul de curînd apărut al lui Nicolae Velea, intitulat metaforic *În război un pogon cu flori* [*]. Metafora din titlu corespunde unei intenții poetice mai generale pe care autorul și-a bazat povestirea ciudatelor întîmplări ale Olinei : Olina, nefericita și frumoasa Olina, se retrage pe pogonul ei de flori, departe de lume, urmărind și ea, în secret, să răzbune o suferință, ca și Bătrîna Doamnă. Însă răzbunarea ei e mai mult plină de o amară poezie, decît teribilă, și personajul n-are consistența celuilalt. Cu timpul, autorul își uită parcă ideea și toată a doua parte a cărții, prea succintă (defect mai vechi la acest prozator fără suflu, cu viziuni instantanee, dar care n-are plăcerea să-și dezvolte observațiile), se risipește în scene de sine stătătoare în care Olina nu mai joacă aproape nici un rol. Patima Olinei e un fel de ritual al nepăsării și al sfidări, o copilărească rupere de lume. De altfel, preferința pentru optica infantilă și pentru personajele-copii, caracteristice primelor povestiri ale lui Nicolae Velea, îi prilejuiește și de astă dată paginile cele mai vii. Aproape nu este personaj care să nu se comporte copilărește, bărbații tineri avînd mereu un aer de adolescenți timizi, copiii înșiși ocupînd un loc întins în desfășurarea subiectului. Nicolae Velea scrie mereu o proză a inaptitudinii pentru viață și Olina, Mielu, Mitele și ceilalți sînt niște inadaptați psihologic, niște „reduși", chiar dacă reducția lor e poetică.

Decepționant este romanul sub raport epic. Nu numai că a doua parte este expediată, abia o schiță pentru un posibil roman, dar cursul întreg al scrierii este mai mult pitoresc și anecdotic, stagnant, cu personaje fără adîncime psihologică, lucrate oarecum în plan. Evident, Nicolae Velea este un poet al ființelor fragile și al destinelor nefericite, nicidecum un romancier. Un roman ar fi presupus o dezvoltare înăuntru, psihologii mai puțin bizare, mai concrete. Și stilistic cartea e artificială, cu grație pe alocuri, frazele avînd cîteodată frumusețea liniară, căutată, a unui desen pe un covor. Culoarea limbii și umorul (cu toată alunecarea în vulgaritate) fac din *În război un pogon cu flori* una din acele cărți iremediabil minore, la jumătatea distanței dintre poezie și roman, semn de imaturitate nu atît a autorului, cît a unei anumite literaturi.

Nicolae Manolescu

---

[*] Mircea Micu, *Patima*, Ed. Cartea Românească ; Nicolae Velea, *În război un pogon cu flori*, Ed. Albatros (1972).

Critica

Simion Mioc

Opera lui Ion Vinea

Editura Minerva, 1972

CEL PUȚIN neobișnuit este interesul pentru personalitatea literară a lui Ion Vinea : în numai doi ani i-au fost consacrate trei lucrări monografice (Sergiu Sălăgean în 1971, Elena Zaharia și Simion Mioc în 1972), tot acum fiind începută și editarea critică a operei (sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu). Să fie vorba de o interferare întîmplătoare, să fie atracția firească pentru un scriitor ca și necunoscut (fiindcă, lucru instructiv, cele trei încercări de interpretare au în vedere o operă incomplet editată, unul dintre volumele de referință — **Paradisul suspinelor,** apărut în 1930 — fiind practic scos din circulație), ori a funcționat mecanismul secret al afinităților de spirit și de structură dintre o tendință a literaturii contemporane și un autor care a anticipat-o involuntar ? Nu poate fi exclusă nici una dintre ipoteze, dar hotărîtoare mi se pare a fi cea din urmă, mai ales dacă se ține seama că în special proza lui Ion Vinea fascinează pe cercetători (Elena Zaharia acordă prozatorului de aproape trei ori mai mult spațiu decît poetului, iar Simion Mioc, deși rezervă scrierilor în proză ale lui Vinea doar 65 de pagini, față de cele aproape 200 destinate poeziei, vorbește într-un „profil final" despre „temperamentul său poetic tot elegiac, dar de tonalitate minoră"), iar dintre direcțiile poeziei este reținută în special „starea de crepuscul" (Elena Zaharia) „declinul cosmic" (Simion Mioc). Mai mult decît în poezie, estetismul ca program lucid, rafinamentul bizar ca stil al confesiunii, trecerea de la autenticul documentar la autenticul frumosului purificat de pozitiv și natural, înclinația către fantastic sînt de căutat în proza lui Vinea și nu altele sînt motivele pentru care scriitorul interesează cu precădere sub această latură a operei sale. Cariera în posteritate a prozatorului Ion Vinea abia începe, în vreme ce a poetului s-ar putea să intre în declin, prin comparație, desigur.

Faptul de a nu fi apăsat suficient asupra acestei mutații este principalul reproș care se poate face cărții lui Simion Mioc. **Opera lui Ion Vinea** este o lucrare de tip didactic (probabil avînd la origine o teză de doctorat), sobră și informată, nu însă peste marginile firești, descriptivă și analitică, dar timidă sub aspectul sintezei. Cercetătorul parcurge sîrguincios poezia lui Vinea, desface totul în bucăți cu o aplicație și o pricepere evidente, oprindu-se însă în momentul în care disecția se isprăvește, preocupat doar de a pune ordine, de a sorta fragmentele rezultate. Utilitatea lucrării este neîndoielnică și de asemenea „străbateri la pas" avem cel puțin tot atîta nevoie cît și de interpretările înalte și cu exces de imaginație critică, acestea din urmă sprijinindu-se în chip necesar pe celelalte. Monografia lui Simion Mioc se aseamănă cu un film a cărui imagine este absentă : ascultăm numai comentariul, dar nu „vedem" proiectîndu-se nici o siluetă, nici un chip căruia să-i memorăm înfățișarea unică. Primele două capitole ale cărții lui Simion Mioc sînt exemplare în acest sens : autorul descrie ambianța literară și publicistică a formației scriitoricești a lui Ion Vinea cu o minuție invidiabilă de către orice spirit înclinat către „fantezia critică", reface apoi cadrele activității moderniste de la **Contimporanul**, însă în permanență este păstrată granița dintre expunerea faptelor și integrarea lor într-o viziune unificatoare. Același caracter sistematic îl are și partea — cea mai substanțială a cercetării lui Simion Mioc — despre „Universul poetic". Autorul este familiarizat cu problemele și cu specificul liricii moderne, aduce în sprijin autorități prestigioase, dar impresia este de privire din exterior, fiindcă „regulele" nu sînt trase din poezia lui Vinea, ci aceasta este subsumată unor criterii cu valabilitate generală, (critică „de recunoaștere" a unor modele știute) : încît, lucru tipic pentru lucrările universitarilor, poezia nu se justifică în final prin sine (nu-i este „dovedită" existența), ci prin aceea că sînt confirmate o serie de principii. Lucrarea pare să fi fost inițial concepută doar ca exegeză a poeziei, deoarece, capitolul despre proză este mai mult o adăugire, iar „profilul final" se referă în exclusivitate la poet. În contrast cu ținuta sobră sînt unele formulări prea literaturizante (să fie un complex ?), ca, spre exemplu, „erotica lui Ion Vinea este un arc de vis, boltit trist peste existență, cu rădăcini în destin [...] cu flori de nostalgii și melancolii aplecate peste neant", după cum a spune poezia sau opera „vineană" nu mi se pare o soluție prea fericită.

Mircea Iorgulescu

Critica

Mircea Muthu

Orientări critice

Editura Dacia, 1972

● CARTEA lui Mircea Muthu se deschide cu expunerea unui proiect metodologic, lipsit de originalitate, tinzînd doar să explice poziţia autorului în raport cu obiectul profesiunii sale. Pornind de la ideea că orice act critic este un act de sinteză, autorul pledează pentru „sinteza formată — date fiind obiectivele ei — din cercetări de literatură comparată pe baze tematice-conceptuale". După opinia sa, studii monografice, analize ale operei unui autor sau altul s-au scris şi se vor mai scrie „în virtutea unor legi pe care n-are rost să le reamintim"(?), momentul de faţă impune însă apariţia unor lucrări care „să relieface imaginea globală a perioadei literare respective, susţinută de nervurile temelor, ideilor, motivelor fundamentale". Ca atare, Mircea Muthu aderă la critica de sinteză, asimilînd acesteia principiile metodei comparative de cercetare, în special cele formulate de prof. Al. Dima în cunoscuta sa carte.

Observăm încă din această primă secţiune a culegerii de articole critice a lui Mircea Muthu înclinaţia autorului spre domeniile teoretice ale criticii literare, o anume pedanterie ştiinţifică şi chiar o manie a delimitărilor terminologice. Spun „pedanterie" şi „manie" pentru că n-am avea nimic de reproşat unor încercări de sedimentare a cercetărilor teoretice, ştiinţifice, terminologice, dacă ele n-ar pedala pe un teren deja explorat, sau pe care autorul nu-l elucidează printr-o pătrundere originală. De pildă, articolul despre „structura literară", deşi are aerul a pune lucrurile la punct, nu aduce o lumină nouă în dezbaterea care animă lumea criticii. Accentuînd pe ideea dinamicii interioare pe care „structura" o implică, alunecînd într-un limbaj sofisticat, pe lîngă definiţie [„Ca viziune deci, dar şi ca tehnică, structura semnifică o realitate existentă sau construită (imaginată) pe o tensiune lăuntrică în scopul **stabilizării** acestei realităţi"], autorul ajunge la constatarea că „în orice perioadă istorică ne-am afla, structura se prezintă ca un concept triplu etajat, mai exact, găsim conceptul într-o triplă ipostază. Un prim strat ar fi cel ontologic, acela al atitudinilor umane fundamentale. Am vorbi în acest caz de ipostaza antropologică a structurii. Un al doilea strat, cel social-istoric sau ipostaza temporală, oferă culoarea specifică primului într-un proces simbiotic, din care rezultă ipostaza formală, opera de artă, literară, plastică sau muzicală". Toate astea pentru a delimita noţiunile de **structură** şi **formă** literară, noţiuni ce de mult nu se mai confundă, şi pentru a cere eliminarea primului termen şi înlocuirea lui cu cel de al doilea. În fapt, articolele din prima secţiune a cărţii şi, mai ales, „În jurul structurii literare", „Cercetarea structurii lirice", „Mutaţii ale conştiinţei estetice" sînt comentarii ale unor ample discuţii teoretice anterioare sau în curs de desfăşurare, nu întotdeauna clare din pricina limbajului preţios şi excesiv specializat al criticului (asociaţionist, complementaritate, imaginea sugerativă, chintesenţiază, titanian etc., termeni nu neadecvaţi, dar în orice caz forţaţi, trezind în cititor o anumită reacţie „repulsivă", ca să vorbesc în termenii lui Mircea Muthu).

Cartea suferă de o criză a informaţiei. Sînt citate nume de înaltă autoritate alături de publicişti minori, cu aceeaşi seriozitate.

Partea cea mai interesantă tematic a cărţii o reprezintă articolele care încearcă, mai mult demonstrativ decît în adîncime, descifrarea conceptului de **balcanism literar.** Preocuparea are şanse de izbîndă dacă se va depăşi nivelul strict comparativist şi descriptiv pe care îl adoptă criticul şi se va trece cu oarecare curaj la „sinteză". Mircea Muthu surprinde cîteva coordonate de delimitare a conceptului, fixează jaloanele unei cercetări ulterioare, sau ca să fim în acord cu domnia sa, principiile metodologice de precizare ale conceptului, trecînd chiar la unele analize sumare în ultima secţiune a cărţii privind autori şi opere ce intră în sfera de acţiune a influenţei balcanice. (Poezia interioarelor. Umanizarea zburătorului. Ion Ghica şi farmecul evocării. Autocratism estetic şi sancţiune etică. Elemente de structură în **Craii de Curtea-Veche,** Adrian Maniu sau bizantinismul imaginii, **Vîrstele** lui Balkaneus, Fantasticul oriental.) Întreprinderea ar avea sorţi de izbîndă dacă Mircea Muthu, eliberîndu-se de veşmintele teoretice pedante şi de ambiţiile ştiinţifice, s-ar sprijini şi pe „intituiţia sa asociativă".

Dana Dumitriu

Emil Manu

Reviste româneşti de poezie

Editura Academiei, 1972

● STRÎNGEREA unor prezentări ale revistelor româneşti de poezie în acelaşi volum nu pune în lumină, cum însuşi autorul recunoaşte, un profil deosebit pe care l-ar fi avut acestea, sau o tradiţie puternică, ce ar fi marcat o linie aparte în evoluţia liricii noastre ; cercetarea de faţă este o necesară descriere şi analiză a unor fapte de istorie literară, mai mult decît de literatură, căci de cele mai multe ori apariţia acestor reviste, majoritatea efemere şi de puţină audienţă, nu înseamnă afirmarea unui crez estetic precis, a unor afinităţi, ci opoziţia unei noi generaţii faţă de cea precedentă. Întreprinderea nu este însă minoră şi mai ales nu este deloc lesnicioasă, căci, pentru viziunea sociologică a istoricului de astăzi, nu este lipsit de importanţă să se observe în primul rînd lipsa de aderenţă a poeţilor noştri la mişcări unitare estetic, tendinţele centrifuge apărînd imediat chiar în rarele cazuri cînd o publicaţie pornea la drum cu un program manifest şi precis. O altă concluzie care mi se pare importantă — nici ea revoluţionară, dar încă o dată confirmată de fapte — este că, în tot secolul nostru, poezia mai ales a suferit continui şi importante transfuzii de energii şi entuziasme din partea tinerilor provinciali ; aici, în provincie, cu neasemuite sacrificii materiale, au apărut cele mai multe reviste de poezie de unde şi-au luat avîntul cîteva nume sonore ale liricii de azi.

Lucrare ingrată prin dificultăţile sale şi mai ales prin disparitatea materialului, care nu permite integrarea într-o viziune largă a întregului cîmp explorat, cartea de faţă este cu atît mai utilă cu cît nu cuprinde numai prezentările revistelor respective, cu utile precizări şi amănunte de ordin istoric, ci şi „sumarul" complet al acestora, scutind pe viitorii cercetători de laborioase căutări în bibliotecă.

Sînt, desigur, şi unele mici nedumeriri : de pildă, aceea de a vedea trecute între „revistele de poezie" anunţate programatic, şi calendarul **Dorul olteanului,** sau cel al societăţii „Amicii orbilor" pe considerentul că şi ele conţin versuri. Indiferent de interesul — mărunt de altfel — al faptului că în ultimul apare şi o poezie de Bacovia, prima apariţie a sa într-o publicaţie antologică, criteriul formal nu trebuia abandonat, căci atunci ne putem întreba de ce nu sînt incluse şi alte calendare care publică poezii, celelalte culegeri de **Doruri** atît de des reeditate înainte de 1900, din care şi-a ales — cum a arătat mai demult Şt. Cazimir — Maiorescu exemplificările din **Cercetarea critică** a poeziei de la 1867. Cred apoi că şi o publicaţie ca umoristica replică a revistei **Versuri** (a lui I. M. Raşcu), intitulată **Contra-Versuri,** trebuia menţionată, chiar dacă nu se mai pot găsi astăzi exemplare în biblioteci ; în ce o priveşte, avem mărturia destul de amplă a regretatului Raşcu, în **Amintiri şi medalioane literare.**

Cartea lui Emil Manu este, însă, indiferent de aceste mici nelămuriri personale, un util instrument de lucru şi o binevenită privire asupra trecutului liricii noastre dintr-o perspectivă inedită, făcută nu numai cu preciziunea istoricului literar, ci şi cu înţelegerea poetului.

Mircea Anghelescu

Proza

Valentin Şerbu

Expediţia

Editura Cartea Românească, 1972

● **MULTE** lucruri din această carte în aparenţă excentrice şi cam naive reuşesc de fapt să se constituie într-un univers : este universul **compensaţiilor iluzorii.**

Pastor, Fleancu şi Niţă, trei neisprăviţi care-şi duc zilele graţie mărinimiei bucătarului unei cantine, au nevoie să pună o contragreutate pe balanţa existenţei lor jalnice. Această contragreutate va fi credinţa că **trebuie** să existe într-o anume peşteră o comoară uriaşă, după cum ne-a povestit un oarecare Mandache. În genere, personajele romanului, indivizi de o netrebnicie fără margini, îşi oferă un suport „filozofic" conduitei lor, totul nefiind, după ei, decît urmarea unei foarte profunde concepţii asupra existenţei.

Fleancu, de pildă, este un trîntor fără pereche care proclamă însă pentru a se aureola necesitatea luptei împotriva acţiunii şi a frămîntării, „setea liniştei eterne". Acestui budist şi schopenhauerian de bîlci i se adaugă Pastor, la fel de leneş, ce visează să fie un al doilea Solomon, al cărui glas să fie pururi ascultat pentru aflarea dreptăţii.

Un alt individ atras de mirajul comorii este Bocancea. Om cu instincte de cîine bătut care se întoarce să lingă mîna stăpînului, fiinţă cu totul lipsită de personalitate şi energie, batjocorită crunt de oamenii între care trăieşte, el e cu gîndul tot timpul la romani, înflăcărîndu-se de parcă ar avea aceeaşi fire cu strămoşii puternici şi cu voinţa de fier.

Compensaţii iluzorii îşi oferă însuşi **Mandache**, autorul basmului cu comoara. Ca să alunge spectrul nulităţii personale, omul se amăgeşte cu gîndul că are puterea să tulbure pentru o bucată de timp existenţa semenilor: soţiei unui coleg îi dă un telefon şi o înştiinţează că respectivul coleg se află chiar atunci în compania unei persoane „nostime, picante", pe nişte filatelişti fanatici îi informează că în oraşul cutare locuieşte un bătrîn ce nu mai are mult de trăit şi care posedă o colecţie de timbre de valoare inestimabilă (Mandache se îngrijise să precizeze că moşneagul n-avea nici un fel de moştenitori) ; pe un văr al său, urît, bătrîn şi subjugat de pocher, care nutrea deşarte speranţe matrimoniale, îl amăgeşte mereu că i-a găsit o „partidă" etc.

Autorului îi lipseşte uneori măsura şi din exagerările sale rezultă pagini, desigur agreabile, dar fără profunzime. Astfel un frînar, după ce tolerează pe Pastor, Fleancu, Niţă şi alţii aidoma lor să se urce într-un vagon pentru vite, apare brusc în mijlocul lor şi le cere „profesional" : „biletele la control" şi deoarece ceilalţi, natural, n-au ce să-i prezinte, le ţine un frumos discurs despre minţile strălucite care au contribuit la progresul ştiinţei cu rezultate în domeniul feroviar (Papin, Stevenson), apoi e de acord să nu i se plătească în bani şi fiecare să-şi manifeste recunoştinţa pentru acei „binefăcători" cum poate : unul va spune o poezie, alţii vor cînta etc. Scena are un grotesc ionescian, din păcate rămîne numai amuzamentul. Nu altceva se poate spune şi despre momentele în care apar „savanţi" aiuriţi : unul vrea să se călească şi ii mulţumeşte călduros lui Pastor că l-a pocnit, altul declară că nu e atras decît de probleme insolubile. (Se recunoaşte aici influenţa lui Swift).

Romancierul vrea mereu să parodieze stilul solemn, oficial, însă, din cauză că prea des nu vrea să scape „poanta", plictiseala nu întîrzie să se arate. Fenomen frecvent în astfel de situaţii, cîteodată se pare că nu auzim parodierea clişeelor, ci clişeele înseşi, vocea **care parodiază** este acoperită de vocea **parodiată.** Conduita atribuită lui Pastor, Fleancu şi Niţă către sfîrşitul cărţii este absurdă : ajunşi în faţa muntelui unde se bănuia că ar fi peştera cu comoara rîvnită, ei renunţă să-l cerceteze pentru a dovedi că nu sînt nişte oameni ahtiaţi după avuţie.

Victor Atanasiu

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

I. Negoiţescu: MOARTEA UNUI CONTABIL, versuri, 140 p., lei 8,50.

Teodor Mazilu: CÎNTECE DE ALCHIMIST, versuri, 112 p., lei 9,25.

Salamon László: POEZII. În româneşte de Gelu Păteanu, 104 p., lei 6.

Remus Luca: NUME, nuvele, 336 p., lei 10.

John Galsworthy: COMEDIA MODERNĂ, vol. I-VI, ediţia a VI-a. În româneşte de Henriette Yvonne Stahl, 2 014 p., lei 57,50.

EDITURA EMINESCU

Paul Anghel: TEATRU, 200p., lei 5,25.

Laurenţiu Fulga: MOARTEA LUI ORFEU, roman, ediţia a II-a, colecţia „Romanul de dragoste", 310 p., lei 8.

Gheorghe Suciu: LUCRARI ŞI ZILE DIN VIAŢA LUI NICK, roman, 268 p., lei 7,25.

Ştefan Dimitriu: TRAPEZ, roman, 300 p., lei 9,25.

Anka Kowalska: SÎMBURELE, roman, colecţia „Romanul de dragoste". În româneşte de Elena Linţa, 272 p., lei 7,50.

EDITURA ALBATROS

Alexandru Macedonski: VERSURI (lb. maghiară). Traducere, antologare şi prefaţă de Szemlér Ferenc, 248 p., lei 4.

George Bacovia: VERSURI, colecţia „Cele mai frumoase poezii". Ediţie bilingvă. Versiune germană, Wolf Aichelburg. Prefaţă, Ştefan Aug. Doinaş, 240 p., lei 4.

Ion Bănuţă: PANORAMA FOCULUI ALBASTRU, versuri, 184 p., lei 11.

Gabriela Melinescu: ÎNGÎNAREA LUMII, versuri, 136 p., lei 6,75.

Marin Mincu: ETERICA NOAPTE, versuri, 128 p., lei 8.

Mihaela Minulescu: PROFET SPRE ZIUĂ, versuri, 88 p., lei 7,75.

Mircea Berindei: FABIAN, colecţia „Colocviile adolescenţei", 160 p., lei 3,25.

EDITURA MINERVA

Vasile Alecsandri: ISTORIA UNUI GALBÎN. Seria „Arcade". Antologie, prefaţă şi bibliografie de Constantin Măciucă, 312 p., lei 5,75.

Mihail Sadoveanu: ISTORISIRI DIN ARDEAL (Valea Frumoasei, Ochi de urs, Poveştile de la Bradu-Strîmb). Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de C. Mitru. Cuvînt înainte de Lucian Blaga. Addenda de Ionel Pop. Colecţia „Biblioteca pentru toţi", 500 p., lei 5.

Lucian Blaga: ÎN MAREA TRECERE. Ediţie bilingvă. Versiune spaniolă şi cuvînt înainte de Darie Novăceanu. Prefaţa de Edgar Papu, 228 p., lei 19,50.

Şerban Cioculescu: ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE (1932—1947), 736 p., lei 28.

EDITURA DACIA

Vasile Ignea: FUM ŞI NINSOARE, versuri, 92 p., lei 6,75.

Pompiliu Teodor: AVRAM IANCU ÎN MEMORIALISTICĂ, 296 p., lei 8,25.

Asztalos Istvan: NUVELE (lb. maghiară). Prefaţă de Varró János, 288 p., lei 4.

Poezia

George Popa

Mîhniri lîngă leagăn

Editura Minerva, 1972

● ÎN seria restituirilor lirice apare acum George Popa, poet din echipa revistei „Lanuri" (Mediaş, 1933—1939), colaborator la aproape toate periodicele epocii din Ardeal („Gînd Românesc", „Familia" etc.) şi din vechiul regat („Viaţa literară", „Vremea", „Revista fundaţiilor", „Universul literar"), autor încununat la ocazii cu diferite premii. Locul lui George Popa este în generaţia mediană care face trecerea de la marea lirică ardelenească la poezia „Cercului literar" şi însăşi formula sa împrumută cîte ceva din caracteristicile celor două direcţii interbelice (una deschisă de Blaga, alta de Goga şi Cotruş) şi anticipează baladescul insurect al esteţilor de la Sibiu, la vremea apariţiei, atitudine de avangardă.

Antologia, apărută în colecţia „Retrospective lirice", cuprinde singura carte de versuri tipărită pînă acum, **Plecare spre legendă** — 1936 (autorul a mai scris o sinteză critică : **Literatura ardeleană de azi**) şi două cicluri de poeme inedite, fiecare cu dimensiuni de volum independent şi fizionomie distinctă.

Prefaţa lui V. Fanache, notabilă pentru că nu face prea multe concesii subiectului, reface şi itinerarul biografic, echivalent aproape cu activitatea literară, al autorului, la care noi renunţăm pentru o analiză strict critică şi din perspectiva exclusiv a prezentului.

Multe ecouri disparate se aud în unicul volum al lui George Popa : instrumentele poetice şi stereotipiile simbolismului tîrziu (clavecine, tristeţi de violine, deprimările duminicale etc.) verbul exploziv arghezian, încercări de reluare a mitosului rural, după exemplul lui Blaga, sau orgoliul plebeean afirmat de poemele lui Aron Cotruş. Teoretic poetul nu vine cu nimic nou şi, deci chiar în 1940, Emil Giurgiuca nu-l putea defini decît ca „promisiune" în prefaţa antologiei **Poeţi tineri ardeleni.** În plus, prin influenţe George Popa nu e reprezentativ pentru lirica provinciei. Este, cred, şi un dezacord total între sensibilitatea clorotică, de romanţă şi tonul viguros, sacadat, care se aude în poem — dezacord structural, imposibil de atenuat decît cu mare artă. Versurile şchioape, aritmate, bolovănoase, aşa cum se şi cade unui ardelean, nu merg împreună cu simţirea retractilă, bolnavă de miresme şi culori a poetului simbolist. Pompiliu Constantinescu putea să salute în **Plecare spre legendă** („Vremea" din 25 octombrie 1936) absenţa localismului strict transilvan, scăpîndu-i din vedere că „modernitatea" aparentă era grefată pe un fond perimat chiar şi la acea vreme. O **Cavatină** reactualizează atmosfera simbolistă : „Poemul acesta aş vrea să te spună // Melodie limpede şi frumuseţe. // Dar apele serii nu se adună // Decît lîngă emoţie şi lîngă tristeţe. // Stă amintirea ca un cer legănat, // Prea greu de incantaţii şi prea colorat, // Iar noi prin ea cu elegii în mîini, // Cu inimile ca nişte fîntîni. // E mîna întinsă. Dar nu te mai chem : // Deschid strofele şi te citesc din poem, // Unde stai printre steme şi lumini // Ca silueta unei violini."

Poet adevărat şi ardelean este George Popa în **Tristul argonaut,** ciclu inedit (1936—1950). Chiotul vitalist se aude mult mai clar aici ca la Beniuc sau Emil Giurgiuca, cu angajare deschisă. De fapt toţi poeţii ardeleni repetă în 1941 gestul profetic al lui Octavian Goga, aruncînd anatema istoriei asupra celor ce au vîndut ţara : „Trei umbre, noaptea, ies din mormînt prin cetate // Şi caută inimă caldă de frate. // Trei umbre îţi tulbură somnul, îţi fugăresc visul // Şi vor să-şi împlinească destinul, închisul. // Duc încă în sfintele oase cutremurarea toată // Şi legendarea fantasmă a morţii pe roată. // Nu zic decît un cuvînt : Transilvanie — // Şi glasul lor tremură ca un vînt de pierzanie. // Îi auzim cum trec de la casă la casă, // Magică vorbă şoptesc şi aspră poruncă ne lasă. // Trei umbre, trei duhuri, crunt fără frică, // Bătrîna sabie peste lume ridică. // Nu zic decît un singur cuvînt : Transilvanie — // Şi glasul lor seamănă cu un vînt de pierzanie." **(Trei umbre, noaptea).**

Poetul rămîne şi aici sensibil influenţat de Arghezi, reperabil în vocabular (cîteva oltenisme), în sintaxă, în prozodie, în imagistică.

Inimă sub arcuş (1950—1970) nu modifică, în esenţă, formula liricii lui George Popa, maturitatea însă şi practica de cîteva decenii a poemului îşi spun cuvîntul.

Costache Anton

Ochii aurii ai Roxanei

Editura Albatros, 1972

● COSTACHE Anton este un fecund autor pentru copii (am îngreuna textul recenziei dacă am da lista lucrărilor sale), strict specializat în povestiri ale primei vîrste şcolare, interesat în plus de observaţia psihologică a vîrstei infantile. Nu lipseşte nimic din recuzita genului pe care autorul ştie cu îndemînare să o folosească — metamorfoze spectaculoase, qui-pro-quo-uri, dedublări, fantezism programatic. Structura povestirilor din prima parte este în general aceeaşi. Întîmplări reale sau măcar verosimile dezlănţuie în eroul copil prin medierea unei deficienţe, lipse sau imposibilităţi, prilejul unei fantazări care este aproape un basm. Autorul are marea calitate de a fi concis şi exact, încît nici o asemenea secvenţă de viaţă nu depăşeşte cinci-şase pagini. O caracteristică a volumului ar fi alegorismul cu intenţie al eroilor (Lăudărosul, Mincinosul, Obraznicul, Îngîmfatul, Leneşul etc.) — lucru care face din autor un moralist al primelor vîrste. Partea a doua este un micro-roman al adolescenţei (libertatea vacanţelor în cadru medelenizat), în genul cărţii, să zicem, **Acasă** de Ştefana Velisar. Uneori, însă, copiii vorbesc nefiresc preţios şi un alt reproş s-ar adresa explicaţiilor cu care autorul încarcă în mod gratuit textele, ca şi lipsa de noroc în alegerea numelor proprii.

A. G.

Eugen Dorcescu

Pax magna

Editura Cartea Românească, 1972

● FARĂ har poetic este acest volum plin de voite preţiozităţi, de livresc şi banal. Semnatarul lui nu pare să aibă o conştiinţă lirică unitară şi într-aceeaşi poezie, intitulată — probabil cu intenţia semnificativului — **Ars poetica,** amestecă, în limbajul obscur al bombasticului, „orizontul cu statui" şi nemişcarea cerului clasic cu romantica „Rătăcire în noapte" : „Să batem orizontul cu statui / Şi cerul să-l oprim acolo unde / Pe colonada fiinţei nimănui / Uitarea unei taine se ascunde // Prea limpede-i împrejmuita zi / Scobită-n neclintirea idolatră ; / Şi beţi de noapte iar vom rătăci / Izbindu-ne în zările de piatră".

Lipsindu-i viziunea lirică, Eugen Dorcescu îşi aglomerează versurile cu determinative, adesea epitete din zona de mult spusului, considerînd probabil că simpla lor prezenţă determină saltul de la prozaic la poezie : „Nebănuitele seri, aromă de var şi izvoare ; / Şi pomii coborîţi sub soarele roşu / În mierea tristă a amurgului nostru / Doar paşii uşori în iarba prăfuită a drumului / Şi palma sprijinită pe lespedea de marmură rece [...] **(Orfeu II).** Singura zonă necrispată a volumului o alcătuieşte un anectodic uşor, în bunul drum al lui Coşbuc, dar fără uşurinţa versificării acestuia : „Priveşte cum cad petalele-n rîu / E seară ? E toamnă ? / De-ar trece agale, cu glezna de grîu / Amarnica apelor doamnă // Sînt fulgi de-ntuneric sau aripi de somn / În valul cu foşnet de coasă ? / Preabunule, naltule, viteazule domn, / Armura-nvechită te-apasă // Curg lăncile serii în platoşa ta /Şi rîul e-o baltă de sînge / Iar vremea, o stîncă surie şi grea... / Armura-nvechită te strînge // Priveşti cum se scaldă petalele-n rîu. / Sau clipele zărilor numeri / Cînd fruntea ţi-o pleci, adînc, peste frîu / Cu nuferi de soare pe umeri". **(Legendă).**

Influenţa este perceptibilă şi tematic, ca în această impresie versificată a lecturii lui El Zorab : „Cînd caii şi-au pornit galopul lin / Nu bănuia atunci că se răsfrînge / În sărbătoarea naltă de senin / Şi-n pasul larg, o glorie de sînge // Doar la sfîrşit cînd l-a împresurat / În strigăte mulţimea fără număr / Pe crupele încinse s-a plecat / C-o lamă lucitoare lîngă umăr". **(Conducătorul de cvadrigă).**

La acestea mai trebuie adăugat un epigonism sonor, uşor de identificat : „Atîtea toamne ceru-a risipit / Şi-atîtea primăveri, fără să spuie / De ce sporeşte-n sîngele sleit / O undă de cenuşă amăruie. // Şi dacă-ai fost sau doar ţi s-a părut / Rămîne timp destul să ţi se pară / Păstrînd într-un chenar nepetrecut / Privirea ce te-a ars întîia oară" **(Legămînt),** care nu-i reuşeşte prea des poetului în acest volum. Stîngăciile care abundă, ca şi jocul cuvintelor fără noimă : „Severe trepte de granit / Croind misterul nopţii sumbre / Neaşteptat, neprimenit / Şi lins de valurile-umbre // La rădăcina unui nor / Acelaşi, păsuit c-o viaţă, / Călcînd spre regnul tuturor / În doină scufundat ca-n ceaţă [...]" **(Cantemus),** nu ne îndreptăţesc să credem într-o evoluţie lirică a autorului.

Mihai Minculescu

Valeriu Pantazi

Estimp

Editura Cartea Românească 1972

● UN DEBUT cum n-am prea avut în ultimul timp, sigur, fără şovăielile începutului. De altfel, Valeriu Pantazi, prezent, e adevărat sporadic, cam de un deceniu în paginile periodicelor literare, şi-a amînat apariţia editorială, optînd pentru creaţia în anonimat. Dar şi tipul său de poezie, unul elaborat, aproape trudnic, se pretează la amînări. Ca în cazul altor autori, Vinea de exemplu, conştiinţa cenzuratoare a creaţiei pare a fi mai profundă decît creaţia.

Voce personală de pe acum, Valeriu Pantazi face parte din categoria poeţilor constructori de utopii lirice. Expresia indirectă, fără să fie la modul cunoscut ermetizantă, aglomerează ecouri disparate, propoziţii informative, sugestii prin metaforă pentru consolidarea unui Cosmos straniu, teritoriu imaginar, fără echivalent sau antecedente pe harta poeziei. Singura vizibilă ar fi pecetea liricii lui Saint-John Perse, în sensul unui epic abscons, fragmentat şi dispus aleatoric, cu trama povestirii niciodată expusă în mod expres, dar sugerată continuu de anumite cuvinte-cheie. Cosmos-ul lui Valeriu Pantazi nu se află dispus în spaţiu, ci în timp, mai bine zis în intervalul dintre două acţiuni consumate. Amintirea, unealta poeziei, încearcă să reconstituie din fragmente recuperate imagini, sunete, zvonuri, mozaicul iniţial al cosmos-ului, care direct nu a fost sesizat. Este, aşadar, reconstrucţia din cioburi a lumii trecute, dar imediat trecute, un fel de arheologie a zilei de ieri, abia îngropate. Utopia oraşului, stagnant, fiind doar un simulacru, se povesteşte într-un fel de versete biblice, misterioase în aparenţă, însă coerente şi pline de sugestii la o lectură atentă. Textele, foarte concentrate, eliptice descriu parcă privelişti de pe Marte : „O, vine somnul : nu-i decît Oraşul celălalt // magnetic luna perforează tabla maşinilor // cu iarbă — învins e fluturele, e învins — luna de email. // Voi celebra, oraşul cu greieri minusculi // greieri de ebonită — pe scările rulante // orizontul e trecut ca un belciug // prin nara plină de somn a pămîntului" (XXX)

Un meşteşugar al versului ca Valeriu Pantazi nu evită folosirea anumitor trucuri verbale şi chiar a unei preţiozităţi de expresie, o formulă intermediară între ermetism şi imagism. Prin această modalitate poezia lui Valeriu Pantazi se constituie ca o succesiune de descripţii, glaciale, fără viaţă, tablouri ale unei Cetăţi de miraj, împietrită de veacuri. De altfel cuvintele cele mai frecvent vehiculate sînt Cosmos (în alte ipostaze Lume, Oraş), linişte, singurătate. Căutînd să descopere un univers proxim, poetul face referinţe la Pompei, însă, sigur, oraşul său utopic este cu totul altceva : „Ne prefăceam că sîntem în centrul unei hale // prin care se purifică oricînd // vestire unui soare îngîndurat şi blînd. // Acum te-aud din piatră de mozaic, // ardezii sunt aripile gurii şi şoapta e de piatră // mărind prin sticle porii vărateci ai luminii // spre lungile maşini care descarcă vată. // Nu-i nimeni, nu e nimeni, privindu-ne-n vitrine // pătrundem în legenda unui Pompei hieratic // fiind pentru o clipă mai veşnici şi mai tineri // ca într-un vis continuu şi extatic. // Pe bulevard suna un ceas de vulturi, // se auzeau cum strigă librarii trecătorii // încremeniţi deodată ca-ntr-un tablou cu nuduri // în liniştea aceea se destrămară norii".

Nu lipsesc nici imnurile despre cuvinte, ca la toţi autorii tineri, nici poemele erotice, reci, cerebrale, tinzînd ca şi formula proprie a volumului spre epicul pur, ghicit dincolo de absconsitatea aparentă şi metaforismul eliptic.

Aureliu Goci

Ioan George Şeitan

Amforă de sete

Editura Litera 1971

● NAIV şi stîngaci pare I. G. Şeitan, însă sincer şi neprefăcut — dar din păcate poezia nu înseamnă numai sinceritate — sugerînd neliniştile şi zbuciumul unei lumi lăuntrice, pornite din revelaţia vîrstei. Cele cîteva poezii de credinţă aşezate în fruntea plachetei abuzează în genere de imagini luate din domeniul public. Este ştiut că drumul spre adevărata poezie începe prin preluarea unor imagini care şi-au spus deja cuvîntul, dar ca orice început acesta se cere depăşit. Căutarea expresiei nude, nemeşteşugărite pentru sugerarea muzicalităţii nu face altceva decît să mărească distanţa între ceea ce a vrut şi ceea ce a reuşit să realizeze poetul, netrecînd desigur de pragul propriei păreri : „Muşcînd pămîntul tău cu gură însetată / Mă întremez din lacrimi şi uitare / Şi carnea-mi cercetează foşnind pe coridoare / Urmele trestiei în mine mult uitată" **(Loc de poezie).**

Ceva mai reuşite sînt cele cîteva bucăţi erotice, care ar fi putut constitui mai tîrziu nucleul unui volum incomparabil mai valoros : „Să nu mai visăm unul la altul cărări / Colbuite şi arse de nearătare / Eu vin peste şapte mări şi şapte ţări / Iubito, şi-ţi arunc tinereţea mea la picioare / Pururi, cu neliniştea Dealului Mare / Ca un crin spre valea ta alunec / Îngrit fără tine octombrie e un cuvînt ce doare / Şi brumuieşte pasul, toamna de care mă-ntunec" **(Peregrin).**

Dincolo de aceste sclipiri, **Amforă de sete** nu este decît o carte de bună intenţii, rămasă din păcate la acest stadiu, un debut juvenil şi neconcludent.

Viorel Varga

Viața literară

Șantier

Paul Cornea

a depus la Editura Albatros o ediție aflată sub îngrijirea sa — cu numeroase note și un studiu introductiv — a pastelurilor lui V. Alecsandri. Pune la punct o culegere de **Studii de istorie literară** pe care o va încredința Editurii Cartea Românească.

A depus la Editura Minerva o culegere de studii de sociologia literaturii (Sociologia modei literare de Roxana Butnaru. Sociologia generațiilor de Mioara Apolzan, Sociologia istorică de Cătălina Velculescu etc.)

A predat o amplă introducere la volumul **Minciună romantică, adevăr românesc** de René Girard, ce va apărea la Editura Univers

Ion Arieșanu

are sub tipar la Editura Facla un volum de miniaturi lirice intitulat **Primiți puțină duioșie?** A încredințat Editurii Eminescu — unde se află într-o fază înaintată de lucru — cartea de reportaje literare **Amintiri de pe planeta Pămînt.**

A început lucrul la un nou roman — **Prietenul pe care-l caut pretutindeni** — și la reportajul monografic intitulat **Lumini peste Apuseni.**

Aurel Covaci

are la Editura Minerva traducerile **Paradisului pierdut** de John Milton și a epopeii argentiniene **Martin** și **Fierro** de José Hernandez, ce vor apărea, în colecția „Biblioteca pentru toți". La Editura Univers a depus traducerea **Poemelor de dragoste** ale lui Pablo Neruda și romanul **Despre eroi și maimuțe** de Ernesto Sabato

Lucrează la o antologie a poeziei suedeze și la epopeea chiliană **Araucana** de Alonso Ercilla, pe care le va încredința, de asemenea, Editurii , Univers .

Matei Alexandrescu

are la Editura Minerva cel de al doilea volum de **Confesiuni literare** în care vor fi prezentați, între alții, Al. Rosetti, Mihai Cruceanu, Virgil Teodorescu, Sașa Pană, Dragoș Vrânceanu, Dragoș Vicol, Liviu Călin, Ștefan Popescu, Georgeta Mircea Cancicov, Liviu Bratoloveanu, Eugen Boureanul etc.

La aceeași editură a depus o selecție de poeme din toate volumele sale anterioare, pe care le-a grupat sub titlul **Catarg.**

Lucia Demetrius

lucrează la un amplu volum de **Nuvele** pe care-l va încredința editurii Eminescu. La aceeași editură are în curs de apariție un nou volum de teatru care va cuprinde între altele piesele **Perpetuum mobile** și **Răscrucea fără fîntînă.** Tot la Editura Eminescu are volumul de nuvele intitulat **Sînt un pămîntean.**

Sandra Cotovu

a încredințat Editurii Cartea Românească a doua ediție, revăzută, a romanului **Vijelie** apărut în 1947 la „Casa Școalelor".

Scrie o serie de portrete de scriitori contemporani și, paralel, la un nou roman intitulat **Experiențe,** pe care-l va depune la Editura Eminescu

George Muntean

a terminat un volum de proză intitulat **Tocmai terminasem de căzut în greșeală,** pe care l-a predat Editurii Cartea Românească.

Lucrează la al doilea volum de **Cercetări literare** ce va cuprinde studii cu privire la numeroși cărturari, de la Neculce la G. Călinescu.

Are la Editura Univers, sub îngrijirea și cu prefața sa, un volum de **Studii de literatură universală** ale lui Vladimir Streinu, iar la Editura pentru Turism o selecție asemănătoare de articole de călătorie, de G. Călinescu.

Ion Munteanu

a depus la Editura Cartea Românească manuscrisul romanului **Zece străzi**; evocare a vieții uneia dintre periferiile Capitalei, cu implicațiile ei culminate în episoadele tragice ale grevei, de acum patruzeci de ani, de la Atelierele C.F.R. Grivița.

Lucrează la un istoric al organizațiilor scriitoricești de la noi din ultimii șaptezeci de ani.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI, în colaborare cu revista „Vatra" din Tg. Mureș, a organizat sîmbătă 23 septembrie a.c. comemorarea împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. Festivitatea s-a desfășurat la Palatul Culturii din Tg. Mureș. După cuvîntul introductiv rostit de **Iuliu Moldovan,** președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Mureș au luat cuvîntul dr. doc. **Vasile Netea** și **Fănuș Neagu** care au vorbit despre viața, lupta și personalitatea lui Avram Iancu. În cadrul festivalului literar ce s-a desfășurat cu acest prilej au participat următorii scriitori și redactori ai revistelor „România literară", „Tribuna", „Astra", „Steaua", „Transilvania", „Igaz Szó", „Utunk", „Familia", „Ateneu" și „Vatra": **Adrian Beldeanu, George Boitor Constantin Calistrat, Ben. Corlaciu, Dan Culcer, Dan Deșliu, Serafim Duicu, Ion Horea, Traian Iancu, Vasile Igna, Toth István, Eltető Jozsef, Szekei Janos, Mihai Gavril, Romulus Guga, Mircea Micu, Radu Mareș, Mara Nicoară, D.R. Popescu, Nic. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Mihai Sin, Nicolae Stroe, Dan Tărchilă Stelian Vasilescu.**

● ÎN cadrul manifestărilor consacrate comemorării a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă a județului Hunedoara, a organizat un simpozion, la Casa de cultură a sindicatelor din Gura-Barza. Despre viața și personalitatea luptătorului revoluționar au vorbit acad. **Mihai Beniuc,** prof. **Dumitru Almaș** și prof. **Vasile Netea.** A urmat un recital literar la care au participat: **Ion Arieșanu, Ion Bănuță, Ana Blandiana, Vlaicu Bârna Neculai Chirică, Radu Ciobanu, Constantin Florea, Eugen Evu, Nicolae Filip, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Matei Gavril, Ion Horea, Ion Lăncrănjan, Franz Liebhard, Iv. Martinovici, Platon Pardău, Gheorghe Pituț, Romulus Rusan, Ștefan Popescu, Ioan Șerb, Aurelian Sîrbu și Vasile Zamfir.**

Cu acest prilej au mai fost organizate întîlniri cu cititorii la Casa de cultură din Brad și la Liceul dr. Petru Groza din Deva.

Duminică 24 septembrie a.c. la Reghin și Tîrnăveni, jud. Tg. Mureș, s-au desfășurat șezători literare similare, la care a participat o parte din scriitorii și redactorii amintiți mai sus.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din Austria, au sosit la București scriitorii: **Doris Muhringer** și **Peter Turrini.**

● Săptămînalul literar polonez „Zycie Literackie", care apare la Cracovia, a publicat o selecție de poezii de **Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana** și **A. E. Baconsky.** Traducerile sînt semnate de **Zbigniew Szuperski, Anna Wilk** și **Ion Petrică.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunile de scriitori cehi și slovaci au plecat la Praga, pentru a participa la seminarul specialiștilor în literaturile cehă și slovacă, **Aurel Covaci** și **Jean Grosu.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică au plecat la Moscova spre a lua parte la a treia întîlnire internațională a traducătorilor din literatura sovietică, **Valeria Sadoveanu, Ecaterina Tanasova** și **Miko Ervin.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor slovaci, de curînd au fost oaspeții orașului Bratislava, **Octav Pancu-Iași, Mircea Șerbănescu** și **Ion Comșa.**

● În cadrul acțiunilor întreprinse de Editura Kriterion în cinstea aniversării Republicii, la librăria „Mihail Eminescu" din Oradea și Casa de cultură din comuna Sălard (județul Bihor), au avut loc recent două interesante manifestări prilejuite de lansarea volumelor apărute la Kriterion și anume: **Anyám könnyü álmot igér** (Un leagăn pe cer) de Sütő András și **Elsök és utolsók** (Primii și ultimii) de Szász János.

Autorii, prezentați publicului de către scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, au acordat autografe pe cele aproape o mie de exemplare vîndute cu această ocazie. Centrul de librării Oradea și ziarul „Fáklya" și-au adus substanțial contribuția la organizarea acestei manifestări.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S România și Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică, a sosit în țara noastră scriitorul **Kim Selihov.**

● Recent au plecat la Berlin, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, **Nicolae Balotă, Mara Giurgiuca** și **Dumitru Costea.**

● Scriitorul francez **Kurt Steiner,** al cărui roman **Ortog et les ténébres** a fost distins cu premiul special „Europa SF" la Primul Congres European de literatură științifico-fantastică (Triest 12—16 iulie a.c.), a făcut o vizită în țara noastră.

Cu acest prilej, el a avut un schimb de opinii cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Horia Aramă, Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Ioana Petrescu, Adrian Rogoz.**

Festivalul bienal „MIHAI EMINESCU"

● Între 8—11 octombrie 1972, la Iași se va desfășura **Festivalul bienal „Mihai Eminescu".** Cu acest prilej, se va decerna următoarele premii:

1. **Premiul Uniunii Scriitorilor,** pentru cel mai valoros volum de debut.
2. **Premiul revistei „Cronica",** pentru cele mai valoroase traduceri din opera lui Eminescu.
3. **Premiul Postului de radio Iași,** pentru cel mai izbutit cîntec, pe versuri de Mihai Eminescu.

Poeții, traducătorii și compozitorii care doresc să concureze pentru obținerea premiilor Festivalului sînt rugați să trimită pe adresa Asociației Scriitorilor din Iași (Palatul Culturii) volumele de debut apărute între ediția a I-a II-a și a III-a a Festivalului „Mihai Eminescu" (octombrie 1970 — octombrie 1972), iar pe adresa revistei „Cronica" (str. Vasile Alecsandri 8) — traducerile din opera lui Eminescu publicate în alte limbi, — iar pe adresa Postului de radio Iași (Bulevardul Karl Marx, 54) creațiile corale pe versuri de Mihai Eminescu.

Între ale manifestări, sînt prevăzute: Un spectacol de poezie românească, deschiderea expoziției pictorului Eugen Ștefan Boușcă, cu lucrări inspirate din creația eminesciană, pelerinaje la casele memoriale Dosoftei, Ion Creangă, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu; întîlniri ale scriitorilor cu studenții și elevii, o seară de poezie la Atelierele C.F.R. din Iași, deschiderea salonului Cărții, lansarea volumului scos de Editura Junimea: „**Lui Eminescu**", antologie de versuri îngrijită de **Gh. Catană,** un recital de poezie și o seară de autografe, deschiderea Muzeului literaturii (la Casa Pogor), o masă rotundă organizată de revista „Convorbiri Literare", spectacol — „Scrisorile lui Eminescu" în regia și interpretarea artistului **Dan Nasta,** pelerinaj la Ipotești, vernisajul expoziției **Ligiei Macovei** cu desene inspirate din creația lui Eminescu etc.

75 de ani de la nașterea lui TAMÁSI ÁRON

DUMINICĂ 24 septembrie, în comuna Lupeni, din județul Harghita, a avut loc comemorarea a șaptezeci și cinci de ani de la nașterea scriitorului Tamási Aron (1897—1966). Piesele de teatru, povestirile, nuvelele și romanele scrise de Tamasi Aron de-a lungul a patru decenii (Suflete urnite, Pasărea zorilor, Țintăteii, trilogia Abel, Lumina stelei, Copaia și bufnița ș.a.) **sînt o oglindă vie a satului secuiesc din trecutul mai îndepărtat și mai apropiat, a spiritualității secuimii, a atmosferei de baladă și de basm caracteristică creațiilor orale din leagănul natal al scriitorului. Traduse în numeroase țări ale lumii (în special nuvelele și romanul** Abel în codru)**, scrierile lui Tamási Áron s-au bucurat de cele mai înalte aprecieri din partea unor personalități literare ca József Attila, și Németh László și Babits Mihály.**

Cu prilejul comemorării, a fost dezvelit monumentul funerar închinat amintirii scriitorului, opera sculptorilor Szervátiusz Jenő și Szervátiusz Tibor. Din partea Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul Sütő András, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., și** Constantin Olariu. **Tot cu acest prilej a fost inagurată casa memorială Tamási Áron.**

Calendar

21 septembrie
● 1792 — s-a născut scriitorul german **Johann Peter Eckermann** (m. 1854) ● 1832 — a murit **Walter Scott** (n. 1771) ● 1860 — a murit **Arthur Schopenhauer** (n. 1788) ● 1874 — s-a născut **Herbert George Wells** (m. 1946) ● 1930 — a murit **Iosif Nădejde** (n. 1879)

22 septembrie
● 1694 — s-a născut **Philip Dormer Chesterfield** (m. 1773) ● 1888 — s-a născut **Lucia Mantu** ● 1921 — a murit scriitorul bulgar **Ivan M. Vazov** (n. 1850).

23 septembrie
● 1768 — a murit **Ioan Inocențiu Micu (Clain,**
● 1768 — a murit **Ioan Inocențiu Micu (Clain** n. 1692) ● 1870 a murit **Prosper Merimée** (n. 1803) ● 1872 —s-a născut **Alexandru Cazaban** (m 1966) ● 1876 — s-a născut **George Cair** (m. 1924) ● 1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967) ● 1945 — apare la București primul număr din săptămînalul literar „Lumea", condus de **G. Călinescu.**

24 septembrie
● 1939 — a murit **Sigmund Freud** (n. 1856) ● 1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892).

25 septembrie
● 1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913) ● 1897 — s-a născut **William Faulkner,** laureat al Premiului Nobel (m. 1964) ● 1953 — a murit poetul bulgar **Dimităr Ivanov Polianov** (n. 1876)

26 septembrie
● 1888 — s-a născut **Thomas Stearns Eliot** (m. 1965) ● 1889 — s-a născut **Martin Heidegger.**

27 septembrie
● 1871 — s-a născut romanciera **Grazia Deledda,** laureată a Premiului Nobel — 1926 (m. 1936) ● 1891 — a murit scriitorul rus **Ivan Goncearov** (n. 1812) ● 1917 — apare la București cotidianul „Scena" la care colaborează și **T. Arghezi,** semnînd Ion Theodorescu.

28 septembrie
● 1883 — s-a născut scriitorul american **A. E. Williams** (m. 1962) ● 1891 — a murit la New York — **Herman Mehille** (n. 1819).

„E. Lovinescu și antinomiile criticii"

IDEOLOGIA lui E. Lovinescu, altfel spus concepția sa despre literatură și artă în genere, n-a mai fost pînă la teza de doctorat a lui Florin Mihăilescu (*E. Lovinescu și antinomiile criticii,* Minerva, Universitas, 1972) examinată aparte, cu excepția studiului din 1959 al lui N. Tertulian, *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului.*

Se pune de la început problema dacă E. Lovinescu a fost un „cap teoretic" (la finele tezei sale Florin Mihăilescu susține că Lovinescu n-a avut „o filozofie a artei și nici o estetică propriuzisă") și dacă valoarea operei criticului („sînt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît", zicea el) stă în primul rînd în confruntarea sau încercarea de soluționare a unor antinomii. Admitem totuși că cercetarea acestui aspect, fie și pentru a ajunge la o concluzie negativă, este instructivă, deși întreprinsă cu exces, pe un spațiu enorm, într-un sistem de expunere infinitezimal, făcut și mai dificil prin trimiterile pe capitole nu la subsol, ci la urmă, în număr de aproape 1 500. O minte mai sintetică ar fi epuizat întreaga temă în cel mult o sută de pagini și cel mult zece referințe.

Florin Mihăilescu pleacă de la constatarea că între opera literară și opera critică există o relație de inadecvare principială, întrucît opera literară ar fi de esență emoțională, în vreme ce opera critică e de esență rațională. Critica, vrea să spună Florin Mihăilescu, nu este literatură, ci „o formă specială a spiritului nostru de cunoaștere". Se poate răspunde însă că și literatura e o formă specială de cunoaștere a spiritului nostru și că în acest fel n-am diferențiat literatura de critică pe care urmează s-o definim mai adecvat, dacă ne propunem s-o scoatem din sfera literaturii, ceea ce autorul nu mai face în continuare.

Din separarea, după noi arbitrară, a criticii de literatură Florin Mihăilescu deduce două moduri de abordare a fenomenului literar, impresionismul sau critica fără fundament ideologic și raționalismul sau critica de gust conceptualizat. „Se poate spune, scrie Florin Mihăilescu, parafrazînd pe Kant, că orice concept fără intuiție, adică fără gust, e gol, după cum gustul fără concept e orb". E vorba de fraza din *Critica rațiunii pure :* „Concepte fără conținut sînt goale, intuiții fără concepte sînt oarbe". Chiar dacă identificăm intuiția cu gustul, ne izbim, la Kant, de imposibilitatea de a raționaliza gustul care e particular, prin definiție neconceptual. „Judecata de gust, scrie Kant în *Critica puterii de judecată,* nu este deci o judecată de cunoaștere, adică logică, ci o judecată estetică, ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi decît pur subiectiv" (nu universal).

De fapt, trecînd la analiza ideologiei lovinesciene, Florin Mihăilescu descoperă mai departe o primă antinomie nu între impresionism și raționalism, ci între impresionism și dogmatism. Mai ales după primul război mondial, Lovinescu ar fi evoluat, crede Florin Mihăilescu, către dogmatism, promovînd de pildă dogma genurilor literare, fără a renunța la impresionismul de tip Jules Lemaître („Les raisons qu'on donne d'une impression particulière impliquent toujours des idées générales..."). La această dată, recunoaște, fără să vrea Florin Mihăilescu, „punctul de vedere major al criticii ca formă specifică de artă este și rămîne cea mai evidentă constantă a impresionismului lovinescian".

Următoarele două antinomii : sincronism-diferențiere și relativism-valoare alcătuiesc miezul lucrării, întrucît aici ne aflăm în centrul concepției despre literatură și artă a lui Eugen Lovinescu din *Istoria civilizației române* și *Istoria literaturii române contemporane* (VI, *Mutația valorilor estetice).* Fără a nega numaidecît originalitatea termenilor lui Lovinescu (sincronismul nu e simpla imitație din sociologia lui Tarde, ori *saeculum,* „spiritul veacului", din Tacit, ci adaptare condiționată de caracterul național, de particularitățile locale), cine nu observă totuși că aproape aceleași idei fuseseră formulate mai înainte de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* (1909), ba chiar cu aceleași cuvinte în *Literatura și societatea* (1912), unde sincronismul e *genus proximus,* iar diferențierea, *differentiae specificae.* Ca să fii în spiritul vremii, trebuie să vii cu o notă proprie, căci, după cum zicea G. Călinescu, „nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva, fără să fii altceva". Cînd Lovinescu trimitea pentru „diferențiere" la Remy de Gourmont *(Le livre de masques. Portraits symbolistes.* 1896), o făcea doar pentru a arăta că ideea sa era un loc comun.

Și pentru legea mutației valorilor Lovinescu își descoperea un precursor în Hugo de Vries cu a sa *Die Mutationstheorie* (1901—1903). Curios apel din partea unui critic impresionist la un biolog, pe care îl cita însă și Bergson în a sa *L'Evolution créatrice* din 1907. Cît despre relativismul lui Lovinescu, acesta pare mai mult de ordin temperamental, ține poate de o oarecare incertitudine a gustului, de un scepticism congenital (criticul adera la vagul sufletesc cultivat de simboliști și își găsea un corespondent în poezia lui Camil Baltazar). Din fericire relativismul lovinescian, formulat *a posteriori,* nu a întunecat viziunea sa critică din cele patru volume din *Istoria literaturii române contemporane,* servind poate mai mult ca o temperare a entuziasmului și o pavăză față de acuzațiile de dogmatism (cf. articolul lui Șerban Cioculescu din 1929 : *Un critic dogmatic,* nereluat în *Aspecte literare contemporane* din 1972). Discutabilă mi se pare apropierea pe care Florin Mihăilescu o face între teoria mutației valorilor și teoria despre consumul formelor din *Opera aparta* de Humberto Eco („prin frecventare intensă capacitatea unui stimul estetic de a impresiona un anumit receptor scade"). Natural, relativismul lovinescian n-are mari contingențe nici cu istorismul marxist, cu concepția despre caracterul obiectiv istoric al valorilor.

Mai bine argumentată este discuția despre cea de a patra antinomie : estetism-militantism sau autonomie-eteronomie, nu cu definitiva rezolvare a ideii lovinesciene despre restrîngerea sferei esteticului, ci doar ca o necesitate de disociere a valorilor spre a nu confunda esteticul cu valori de ordin diferit, precum eticul sau etnicul. Dacă biografia formației intelectuale a lui Lovinescu de la începutul lucrării este cu totul sumară, expunerea atitudinilor sale din acest capitol merită toată atenția.

Urmărirea cronologică a ideologiei lovinesciene, netrecîndu-se cu vederea cel mai mic amănunt și cel mai neînsemnat text, de la o uitată cronică dramatică pînă la un articol din *Curentul fălticenean,* dă lucrării lui Florin Mihăilescu un aspect de cercetare pînă în pînzele albe, care, în loc să faciliteze lectura, o face uneori greoaie, în ciuda riguroasei împărțiri pe capitole și subcapitole. Demonstrația abundă în repetări și se pulverizează în ergotări. Abia în paginile finale ni se spun, fără ocol, lucruri limpezi, în întregime acceptabile. Dogmatismul lovinescian nu e supunere la scheme fixe, absolute, ci probitate profesională și constanță de caracter. Ponderea imitației în teoria sincronismului a prejudiciat, favorizînd mimetismul. Exemplar e apreciată principala teorie estetică lovinesciană :

„Mutația valorilor estetice nu mai poate fi primită în accepția ei integrală. Sîntem astăzi mai încrezători în capacitatea omului modern de a însuma în universul său spiritual semnificația și farmecul creațiilor celor mai diverse, atît în timp cît și în spațiu. Departe de o evoluție care să ducă spre diminuarea unghiului de receptivitate estetică, ținta spre care se îndreaptă lumea de azi pare să fie amplificarea deschiderii, nu numai față de bogăția sensurilor artei, dar și față de varietatea stilurilor istorice. În sensibilitatea estetică nu predomină cum credea Lovinescu discontinuitatea, ci tocmai continuitatea spre o structură tot mai complexă aspirînd la totalitate".

În opera lui E. Lovinescu, scrie Florin Mihăilescu, sînt „idei vii și fecunde, alături de altele care au suferit amendamente numeroase și adînci". Discuția la care și unele și altele se pretează este o dovadă a permanentei actualități a lui E. Lovinescu, acest „Euclid al criticii românești."

Al. Piru

Cronica limbii

ARTA ARGHEZIANĂ A CUVÎNTULUI

• VASTA și complexa creație argheziană a generat o bogată literatură critică, cifrată, pînă în prezent, la peste 800 de titluri. Cărțile scrise despre Tudor Arghezi, apărute între 1930-1969, sînt în număr de 14, studiile cuprinse în diferite culegeri, circa 80, iar restul: articole de reviste și ziare. Autorii cărților sînt critici de prestigiu ai vieții noastre literare: Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, D. Caracostea, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, E. Manu ș.a.

În anii din urmă, studiile de prezentare generală sînt în scădere, începînd să se înmulțească lucrările de aprofundare a unor aspecte speciale ale operei argheziene. O lucrare de această natură, și anume asupra limbii operei lui Tudor Arghezii, a publicat recent cunoscutul istoric literar și stilistician Al. Bojin, cu titlul: „Valori artistice argheziene" (Ed. didactică și pedagogică, 1971, p. 238), în care e cuprinsă și bibliografia menționată la începutul acestor rînduri.

Limba creației argheziene este unul din aspectele cele mai atrăgătoare ale acesteia, marele artist fiind un neîntrecut maestru al cuvîntului românesc. Ceea ce impresionează, în mod deosebit, în opera lui Tudor Arbhezi, este neobișnuita bogăție lexicală, originalitatea sintaxei poetice a frazei, fonetismul expresiei, numărul uimitor de mare al imaginilor, comparațiilor și metaforelor. Dar Tudor Arghezi nu „creează" o limbă nouă, cum greșit se spune despre marii poeți. El folosește, ca și ceilalți clasici ai noștri, în primul rînd, fondul tradițional al limbii, tezaurul popular și cel al scriitorilor care l-au precedat, mai ales, Eminescu. Această remarcă a făcut-o, pregnant, G. Călinescu, în „Contemporanul" din 20 mai 1960: „Indiscutabil, deși nu fundamental, este însă — scrie acesta — eminescianismul lui Tudor Arghezi. Fi-va răsunetul unui îndelung cult pentru marele poet al «Luceafărului» sau numai încercarea eroică de a pune cuprins nou în formele de aramă ale lui Eminescu ? Regăsim, însă, cu vocabular proaspăt, dar cu vechea armonie, erotismul și idila eminesciană, cu reminiscențe ce n-au putut fi înăbușite".

Sprijinindu-se pe pilonii puternici ai folclorului și ai marilor înaintași, Tudor Arghezi a realizat o expresie poetică proprie, originală, lipsită de manierism și formalism.

Lexicul lui are puține neologisme, dominante fiind cuvintele populare, unele regionalisme din Oltenia și Muntenia, unele arhaisme și expresii argotice. Bogatul registru lexical arghezian este plin de nume și nuanțe din domeniile cele mai variate: fauna și flora românească, elemente cosmice, pietre prețioase, metale nobile ș.a. Dar, pe lingă bogăția lui, lexicul lui Tudor Arghezi impresionează prin calitatea de simbol pe care o dă el cuvintelor, în diferite contexte stilistice: muntele simbolizează, cînd măreția idealurilor poetului, cînd eternitatea, cînd povara morală a vieții ; cheia simbolizează putința și neputința poetului de a străbate căile vieții și suferințele ce-i stau în față; piscul simbolizează idealul moral spre care tinde poetul ; lumină semnifică ieșirea la viață, zorii lumii viitoare, tendința de mărire, puritatea morală, înțelepciune. Simbolistica are, în creația lui Tudor Arghezi, o arie foarte largă, formînd una din trăsăturile esențiale ale artei sale a cuvîntului.

Într-un fel deosebit se impun, în lucrarea lui Al. Bojin, capitolele despre limba „Florilor de Mucigai" și despre metafora argheziană. În ceea ce privește tehnica versificației, autorul se limitează la cîteva observații preliminarii, obiectul fiind prea vast și cerînd o cercetare specială.

Din analiza adîncită a limbii operei lui Tudor Arghezi, întreprinsă de Al. Bojin, rezultă, pe lingă arta lui ingenioasă în folosirea de „cuvinte potrivite", marea revărsare de suflet, de sinceritate și de bogăție morală pe care o exprimă. „În fiecare element al artei lui — conchide autorul — Tudor Arghezi toarnă o părticică din sufletul lui, din marile lui resurse artistice și fiecare element, oricît de neînsemnat ar părea la prima vedere, are reflexe estetice incontestabile, în structura de ansamblu a poeziei argheziene" (p.-194)

Studiile de stilistică literară aplicate marilor noștrii scriitori sînt abia la început. Lucrarea lui Al. Bojin este un prim îndreptar pentru analiza în continuare a limbii și stilului lui Tudor Arghezi.

D. Macrea

Imnul lui Constantin Brâncoveanu

de IOAN ALEXANDRU

1 În pustie cresc oasele
Vulturului, se-ntăresc curate și devin
Umbre-n lumina neamului. El nu vede pămîntul
De zbor și ce prevede din inalt se lasă peste lume să vestească.
In ritm ceresc intemeiază deschise cuiburi pe drumuri adăpost
Pruncii vin ca dar și mingiiere și locuind pămîntul ii dezvelesc
Matca de har și fagurii cu miere plini de lumină strinsă-n amurg.
In pala blîndă-a Duhului lucrează omul pătruns de graiul Patriei.
Și ctitoria izvorăște din adinc, își desfășoară umbrele și
Firea precum stejarul semănat pe locul lui cerut de focul gliei
Tu Constantin din vulturul Ioanic rămas fără țărână in Bizanț
Cobori in țărna Românească pe singele martir decapitat prodrom.

2 Patru feciori și șapte fiice au odrăslit
In lină umbra ta și-au dat degrabă-n floare căci ai
Lăsat lumina prin ferestre din Răsărit
De la Hurez curată să-i pătrundă pruncii incă săltind cu bucurie –
–N pintecul domnesc ; Maria soață, roaba evlaviei in veghereа ta.
Constantin fiul Ștefan și Radu Matei copii luați din țărna acestui
Blind pămint fragili și botezați cu foc și prea străvezii ulcioare
Cintind pe drumuri de prea plin și frinte-au fost prelungi cum plopul impovărat de
Aur pe creștetul divin cind se răscoală Borasul războinic și mină
Vijelii spre Răsărit innămolind fintini și peste holde lăsindu-și
Neamul putred de tăciuni ce fumegă in vetre și ingheață pruncii
În pintec și mortii in pămint căci astfel vrut-a Mirele să revină

3 In strai de purpură și peste semința ta. Insă nu
Tu ai fost ceva sub soare
Ci vulturul din stemă sub coroană in trei
Desfășurată-n cintecul de trimbițe pe Patmos, lemnul spinzurător
Al căpătinii in plisc de-aramă coborit din slavă singur pe cerul
Constantinilor peste Bosfor. Ctitor de neam ești al treilea in țară
După Intemeietorul Basarab căruia Mircea ii urmară. Ai
Redeschis izvoare gata să se stingă de boala fără leac a vremii
Și după maică Stanca soră de domn drept moștenii să porți mai departe
Zidu-nceput sub turn și-acoperiș. Insă de sine-n luminiș sub munte
Intr-o poiană stă podoaba seminției. Loc de mormint patriarhal
Cu neamul strins sărbătoresc icoană. Ramuri de busuioc slăvit in miini,

4 Domnițele firave sub
Coroane stinse sobor in chor răsăritean
Sub flamura Carpaților. Păduri de fag se-ntind și
Stejăriș și pină peste Istros se vede către toamnă cind oamenii
Scad brusc sub Dumnezeu și țara lor e-o patrie de oase. In templu arde
Mărturie inscrisă-nțelepciunea ta de om in Duhul solomonic.
După Adam pronaosul coboară ; pină la Ioan pămintul e pustiu
Și singele să curgă nu-ncetează. Pute istoria de idolism
Lege și fără lege aceeași oarbă teamă străjuie pe sub cerul
Nedeschis, cifru de taină poartă creatura la subtioară fără
Grai. pecete-i pusă-n aier pe pămint și inafară-i frig și necuprins
Stăm blinzi aici infăsurati eroic in bunzi de capre-n peșteri pe sub munți.

5 Ne cintă instrumentele ci numai cel viu
A lui rămine bucuria peste grădini și in
Livezi de aur cind clopotul
S-a potolit incepe omul harului să cinte. Subt bolta blindă nu-i
Sorijin decit vocea anahoretică. Nu moștenire-i cintecul. Se
Duce sub pămint cu cel retras și pruncul e organul nou ce trebuie
S-audă totul de la capăt. Pătrunde vint ceresc in sacrele făpturi
Și-ncep armonicele straturi să grăiască. Fiece om e-ntiiul și
Ultimul. Athosul se-nmulțește fără trup. Sămința lui se-ngroapă in
Aripe ce nu se văd decit trecind prin foc spre Răsărituri. Fragilă-i
Umbra lumii lăsată pe pămint să prindă gust de patrie. Locul mai
Intii in grabă trebuie găsit'nainte de-a intra in navă, să fie

6 Unde așeza lumina neamului, făpturile
La rind, trup lingă trup, os lingă
Os, nainte de-a păși văzduhu-n navă și
Hora murmur in amurg să nu-și fi tras din țărnă legănarea ; pină in
Pronaos ai apucat s-aduci intreaga ta străbună seminție din ur-
-Letul vremii nainte de-a se rupe de pămint flacăra de aur. El a
Vorbit și graiul ți-a dăruit viață, și apoi ctitoria ta. Piatra
Se-așază-n loc lingă cuvint și impreună-apare bună casă. la chip
Și stilpul și fiecare-i altfel precum sălbăticiunea din păduri. Nu
Locuim acelaș strai ci slava fiecăruia e alta și nici nu
Repetăm cind zilele doboară cu putere insemn pe drumuri, altul
Peste noi. Odată zămislit, după iureșul cind sămința cearcă din

7 Labe agere tărimul
Mai potrivit și își impingă somnul greu la
Rădăcini de ape pe zvicnete ce și-au găsit răs-
-Puns, crește un altul. Nu-i al meu precum purtăm un jug din tinerețe, vul-
-Turul ne poartă și el trimes. Căci și in acel smoc puhav de nimic in
Smircurile-acelea de duhoare, in picătura acră de bură și
De frig, in cleiurile-acelea ude cuvintul arde-ncrucișat, bătut
Pe-aceleași fulgere. Nu-i mina mea chemată să răstoarne ci-nțeleagă
Si mingiie coroană de pe rai. Și-odată răsărită-n lume fire
Și dat in floare soarele vlăstar același lucru e cu rodnicia.
Nu se urmează ci deodată impart din harul lor răscolitor și cind
Se duc chemate brusc nu lasă urme neterminate ci totul e de

8 Mult, de la-nceput inscris in cel ce este și
Doar așezarea-aici, nu-i decit scut ca lăncile să
Prindă gust de singe. Insă
N-am avut graiul și timp ci numai locul in care ne inspăiminta să
Coborim fără de foc. Cenușă numai zădărnicia țărnii-n care
Nu poate rodi nimic. Sterilă-i țara fără oseminte și Patrie-
-l departe de a fi. Aur ceresc in noi nu coborise pe Aure
Apoi să-l tragem sub pămint. Cu cal și ciine călărețul se mistuia in
Flăcări mortul dac. Nu aveam strămoși decit in vijelie și Duhul lor s-a
Spulberat in vint. Toate erau in grabă și nu durase vatra și in
Temei nu era timp căci focul ager mistuise totul. Cenușile
Cohorte cu viforele vremii pe sub uși și ce ii in aier

9 Piere in nălucă. Singur,
Păginul rege își retează creștetul po-
-Vară, dar tu rămii intreg de alții tras pe limba
Sabiei ca să te-ntorci in țară nevătămat și neatins curat și
Neam și fără nici-o urmă de ură. Domnul iubirii și al milei nu ai
Chemat focul pe urme să pogoare ci vulturului sfînt te-ai fost promis
In zborul său ceresc să se-nfășoare cu singele tău pururi circumscris.
Numele-i una cu persoana și are chip și nu te poți impotrivi
Poruncii lui. Inalte nume imbrăcăm cu toți și-adesea fără știre
Tragem cortul lor la un liman de taină și li se lasă vreme să își
Asculte străvechiul legămint in murmurele apelor ce ling botul
Corabiei impotmolită-n țărmul blind. Se aude-ncet povara cum

10 Pătrunde in țesătura
Singelui și-apoi cum se deschide gura ves-
-Titoare inflorind cuvint necunoscut din mare,
Departe sacru. Ai ctitorit in țărna românească locul, Constantin.
Urechi in cosmos in care să captezi zvonirea cerului nemaisfirșit.
Acelaș necuprins divin se înfioară și-n tihna ta ca-n trestia
Plăpindă a eremitului de pe Iordan. Din peșterile catacombe
Dezvelit peștele Ihtis era lăsat pe țară-n cer, să își atragă
Mările reci de dedesubt in voia lui pe veac aici să stăpinească.
Bisericuța dintr-o zi, Hurezi și Sîmbăta și Mogoșoaia. Mamul,
Viforita, Polovraci, Sinaiul, Fundenii Doamnei, Potlogi și Brâncoveni
Satul natal, ethernul Athos și-n scaunul păstorului Bucur, sfintul

11 Soldat Gheorghe Noul candelă ți-a aprins și
Sfintul Ioan și sfintul Saba, la Rimnic, Ismail, Ga-
-Lata, pe Deal și lui Antim și
De un lemn și Bistrița, Mitropolia, sfintul Dumitru la Argeș, Doamna
Maria, Surpatele și Bolniță adaugă clopotnițe și schit.
Poiana-i loc și culmile rotate ce stau cu fața-ntoarsă-n Răsărit
Unde pămintul cere odihnire pe limba clopotului să fie-m-
-Pins in sus. Eliberează dealul neputința văii și ii rostește
Firea-n Dumnezeu, și-n sate cincizeci și cinci ai așezat fereastră strimtă
Ochi prin care cerul să-și zvonească trecerea sfintă și de zi cu zi prin
Nopți. Deasupra-i Nebo-n Răsărit și față-n față cu muntele-n pustie
Unde pietroaiele tinjesc să fie piini. Lege și milă, dar spaimă și

12 Credință, pisc îndreptat cu fața spre apus, munte-
-Ntors etern spre Răsăritul
Taină. Doi vulturi sub coroană se smeresc pe
Două aripi ce sorb tărie dintr-un singur trup păstrind in gheară crinul
Sabie inmugurit in floare. Dar dedesubt in zbor ușor se naște
Basarabic numai unul ce poartă-n plisc mireasmă busuioc din lemnul
Sfint aflat afară din cetate lingă colinele restaurării.
Elena, maica dăruit Mariei stemă prin mina ta de Domn sub har
Preafericit Io Costandin os basarabic nădăjduind in Domnul cu
Țărnă și cu flacără cu tot. La sfintul Saba sub ocrotirea ta se
Citea din Imnele lui Pindar și Grigore de Nazianz și-n Fapte
Și Evangheliile mereu și cu răbdare pină la sfirșit. Astfel

13 Știau rosti evlavios
Hrisoavele străbune și milostivi și iuți
Să taie vad in veac focului sfint ce bintuia in
Vreme in alte seminții peste pămint. Zugravii locu-l imbrăcau
Cu slavă și cintăreții-n grai intemeiau văzduh și tu cetății ii
Potriveai putere atit cit poate ca să poarte fără să piară-n jug.
Fereastra ctitoriei nu duce inafară ci este ochi ceresc ce
Te-a găsit și-a spart in casa ta o rană prin care să te știi legat de
Rana cosmosului mare ce singeră pe lemn neincetat. Veghe-i
Inăuntru, candelă și piatră icoanele de lemn pilpiie pale
Lăsind aure blinde ce se ating in mers prin spațiul de taină. Mir-
-Oase-a slavă și a mir și-a țară cintind incet in grai brincovenesc. Ochi

14 Măsurat și ager stăpinit de milă
Rob evlaviei și peste trup stăpin, cuget atins
De har picurat cu miron
Din candelele unsului amurg. Mină-mbrăcată-n duhul mingiierii
Deget prelung și stins inmiresmat pe piept atinge fruntea in trei și se
Pogoară spre umeri pașnic precum un stol de miei. Trupul fragil, nu-i urmă
De trufie și in pasul pașnic și neșovăielnic pătruns de umbra
Crinului de pe covor. Coroana-i semnul sacru pe fruntea monahală.
Aierul sol columbă pătrunde in piept și intreabă și se intoarce-n
Liniște vestind cu ramura-nverzită că-i pe pămint viață și este
Pace in cer și intre oameni pace și leagă norii curcubeului sfint.
Cuvintu-i laudă și nu coboară de pe corola buzelor decit

15 Atins de vestea fluturelui sol ajuns aici de
Sărbătoare că raclele
Clepsidrei s-au smintit și giulgiurile moarte
S-au curățat cu solzii șarpelui brusc izgonit din iarnă cind ingerul in
Poartă lovi din Răsărit. Nume de rege de pe rai inconjurat de
Pruncii tăi și țară ca matca-n stup de faguri și de roi. Rumoare ruptă,
Mir vărsat imprăștie țărina ta in lumea mea și-a noastră a celor
Ce trăim aici inconjurați de soli și veșnicie. Adesea cei tre-
-Cuți sunt viitorul și timpul de asemeni este dat să descifrăm strimtă
Poteca ce singeră-n putința neamului. Ceas nu-i oricind vălul să fie smuls
Ochiul să-și spele rănile prin morți. Cel dus e veghe cită vreme fiul
Rămine Metanoia. Altfel acum e idol, ieri mort, nașterea destin.

John Steinbeck:

„Şoareci şi oameni“

DACĂ în opera bogată, chiar prea bogată, a lui John Steinbeck există o capodoperă, aceasta nu este nici **Fructele miniei,** saga familiei Joad, nici mult prea stufoasa istorie **La est de Eden,** nici **Iarna nemulțumirii noastre** pentru care romancierul a primit premiul Nobel, ci **Of Mice and Men, Şoareci şi oameni.**

Sînt scriitori care nu scriu cu adevărat bine decît atunci cînd se plasează în centrul universului lor spiritual (și geografic, adeseori). Aici, în buricul tărîmului lor, ei sînt și scriu **în adevăr.** Cînd rup sau întrerup legătura ombilicală cu solul lor, — spiritual și material deopotrivă — sînt pierduți.

Pentru Steinbeck acest centru al universului este frumoasa vale a rîului Salinas și orășelul cu același nume din regiunea Monterey, totul în California de nord. Pămînturi fertile, ferme și iar valea rîului cu „sălcii ce-nverzesc crud în fiece primăvară, păstrînd pe la încheieturile frunzelor de jos resturi din viiturile de cu iarnă, și sicomori cu crengi albe-pestrițe lungi și ramuri ce arcuiesc deasupra apei dormitînde“. Deși a plecat de acolo, din ținutul său natal, deși s-a „dezrădăcinat“ (în parte, vigoarea superioară a lui Faulkner se datorește faptului că n-a plecat ori, mai exact, că s-a întors pentru totdeauna la Oxford-Mississippi). Steinbeck a păstrat o știință esențială : aceea a țăranului privind țărîna în care trudește. Astfel, el știe multe despre ogoare și lunci și jivine ; a văzut broasca țestoasă trecînd tacticos peste o șosea (o vedem și noi în **Fructele miniei),** a auzit fosnetul zgomotos al șopîrlei strecurîndu-se prin frunzișul des de sub arbori (în **Şoareci și oameni).**

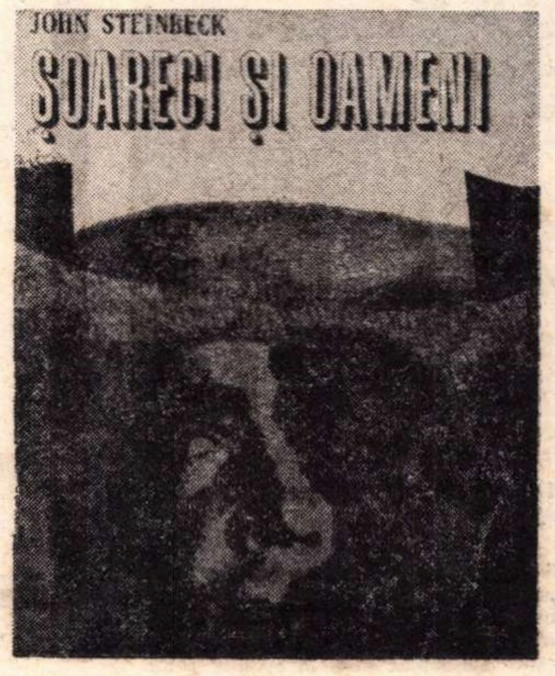
Cu alte cuvinte, natura n-a murit încă pentru acest american. Sevele și aromele ei, ca și umorile și duhorile ei plutesc în scrisul său care vădește o atracție a elementarului, a primitivului. Chipurile umane pe care le izbutește cel mai bine Steinbeck sînt cele ale unor primari, săraci cu duhul, și în toate celelalte săraci lipiți pămîntului. Această **lipire de pămînt** din expresia românească, înseamnă nu numai sărăcie, ci și reducție la praful și pulberea primordială. Ca și nenorociții fermieri săraciți, izgoniți de pe pămînturile lor, cuplul George și Lennie din **Şoareci și oameni,** este acela al totalei sărăcii, al lipsei absolute.

Poate că **lipsa** aceasta, golirea de toate a oamenilor este, estetic vorbind, condiția inițială a acestei mult mai autentice tragedii decît aceea „americană“ a lui Dreiser. Pentru ca să aibă loc **o** tragedie, oamenii trebuie să fie — cum spun francezii — **démunis,** lipsiți de toate și mai ales de ajutor, în fața puterilor care se abat asupra lor. Scena, de asemenea, în care se zvîrcolesc, trebuie să fie, pe cît se poate, goală. Iar actele și vorbele reduse la limită. Un hău se cască deodată și toți și toate se duc de rîpă. Cred că la așa ceva s-a gîndit Steinbeck atunci cînd (cum am aflat din postfața Fridei Papadache la versiunea românească a romanului) și-a intitulat romanul folosindu-se de un vers din Burns care în traducere sună astfel : „Cele mai bine chibzuite planuri, de șoareci și de oameni, se duc apoi de rîpă, mîhnire și durere lăsînd în urma lor...“.

De altfel, scriitorul acesta (autodidact, deși cu oarecare studii, fost muncitor agricol, laborant, zidar, paznic de imobile) cînd se apucă să cugete devine penibil de plicticos. Ceea ce nu se întîmplă atunci cînd scrie „despre șoareci și oameni“. Nici un fel de „idei abstracte“ ori de „parabole“ cu care se laudă în alte împrejurări, sau din pricina cărora se plînge că nu e înțeles. Nimic decît niște muncitori agricoli la un ranch imens, un cuplu bizar, alcătuit dintr-un tînăr valid și un uriaș, invalid la minte, nimic decît niște bieți oameni pierduți, exasperați în singurătatea lor, visînd un paradis derizoriu și irealizabil, tîrîți în pierzanie de slăbiciunea ca și de puterea lor.

Valoarea cărții lui Steinbeck rezidă, înainte de toate, în simplitatea ei. Ca într-o tragedie, totul este **dat, prezent** este **acolo,** pînă în cele mai mici amănunte, de la început. Din primele pagini, totul e anunțat ca de un secret oracol pe care scriitorul modern îl descifrează din chiar gesturile, cuvintele eroilor săi, din relația lor, din antecedentele lor, ba chiar și din lucrurile și locurile din jurul lor. În primele șapte pagini ale cărții, drama este pregătită, sorții aruncați. De altfel, în această narațiune, deznodămîntul e prevăzut, în chiar condițiile puse de narator. O scenă, precum aceea a uciderii cîinelui, o anunță pe acea finală, a lui Lennie ; ceea ce nu îndrăznise bătrînul Condy, stăpînul cîinelui, va îndrăzni George cu Lennie, bunul său prieten : îl va împușca pentru a preveni suferințe mai grele.

De altfel, în ciudata prietenie dintre cei doi zilieri recunoaștem una din legăturile cele mai patetice ale literaturii din secolul nostru (ceea ce, de altfel, nu este prea mult, acest secol fiind destul de sărac în închipuirea unei comunicări desăvîrșite). Legătura dintre George și Lennie este cu atît mai relevantă cu cît ea se întemeiază pe fondul unei pustietăți a relațiilor umane. George repetă adeseori cuvintele : „ — De-alde noi, ăștia, care muncește pe la ferme, e oamenii ăi mai singuri de pe lume. N-are familie, n-are nici un locșor al lor un' să se ducă. Vine la cîte-o fermă și muncește pe brînci pîn-adună un ban, și-apoi se duce la oraș și-i curge printre degete ce-a adunat, și de cum se trezește, iar se duce să se spetească la altă fermă. Nu speră n'ica, n-așteaptă n'ica, n-are nici un viitor“. Dezolantă reprezentare a condiției umane părăsite, însingurate. Cei doi sînt conștienți de faptul că reprezintă — în deșertul acesta al omului — o excepție. Ca într-un ritual, consfințit prin repetiție, George recită, spre încîntarea acolitului său : „Da' noi nu sîntem d'ăia. Noi avem ce-aștepta, noi avem un viitor. Noi avem fiștecare cu cine sta de vorbă, cu cine-i pasă de noi. N-avem de ce să ședem la local și să ne cheltuim biștarii fiindcă n-avem un-să ne ducem. Alți tipi dacă nimerește la zdup, poa'să putrezească acolo, că nu le duce de grijă nimenea, nu-i pasă la nimenea nici cît de-o ceapă degerată... Da' noi, nu“. După care Lennie, cel sărac cu duhul, continuă, ținîndu-i isonul : „ — Da' noi nu. Vrei să știi de ce ? Fiincă... fiincă io te am pe tine care-mi porți de grijă și tu mă ai pe mine care-ți port de grijă, și d-aia“. Mă îndoiesc că legătura dintre George și Lennie, caracterul ei excepțional, felul în care cei doi se simt **aleși** ar indica o apartenență a cuplului și a istoriei sale la ciclul legendelor arthuriene, cum afirmă Warren French, exeget al operei lui Steinbeck, citat în interesanta postfață a Fridei Papadache. Desigur, există un legămînt pe care se întemeiază legătura lor, și mai este căutarea unui tărîm fericit ce se poate asemăna cu căutarea Graal-ului mîntuitor, după cum există castitatea ce nu trebuie violată a eroului care mai este — pe deasupra — și un debil mintal, ca și Parsifal, în anumite versiuni ale legendei sale. Cu toate acestea, nici urmă de Graal rîvnit, de rege Pescar, de căutare parsifalică în acest roman. Tragedia — căci este o tragedie, nu o epopee sacră — rezidă în moartea inocentului-culpabil, în prăbușirea definitivă a „celor mai bine chibzuite planuri“ (ca să-l cităm pe Burns) și mai ales în ruptura unicei legături mîntuitoare. Faptul că singurii **aleși** ai unei înțelegeri umane dintr-o lume condamnată la singurătate sînt siliți să se separe și încă prin uciderea **din milă** a unuia de către celălalt, iată o tragică sentință care amintește motivul „fraților vrăjmași“ sau, în general, acela al tragediilor care-i opun pe cei ce-și aparțin unul altuia, ce se iubesc. Acolo, pe rîul Salinas, se petrece o întîmplare ce ar fi putut fi născocită de un Dostoievski. Este cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce lui Steinbeck.



Marea nostalgie din **Şoareci și oameni** nu este aceea a traiului fericit, pe pămîntul propriu („și-o să trăim în belșug din rodu' pămîntului“), ci aceea a **altuia,** a comunicării cu altul. S-a remarcat că toți protagoniștii dramei lui Steinbeck (cu excepția celor doi) suferă de singurătate. Crooks, negrul, spune : „Stă omu' singur acilea toată noaptea, poate citește cărți, ori se gîndește, ori așa ceva. Cînd și cînd se pune pe gîndit, și n-are pe nimeni să-i spuie dacă-i așa ori e altmintrelea. Poate c-a văz't și el ceva, da' nu știe dacă-i așa ori nu. N-are la cin' să se ducă să-l întrebe dacă vede și-ăla tot la fel. N-are cum ști. N-are cum măsura. Uite, am văz't io aciia niște lucruri. Beat nu eram. Nu știu dacă dormeam. Să fi fost cineva aci cu mine, ar fi putut să-mi spună dacă eram adormit, și-atunci ar fi bine. Da' așa nu știu...“. Altul nu este doar „infernul“ — după formula lui Sartre — ci și paradisul posibil. Și interzis multora. Steinbeck nu este tot atît de pesimist ca și grăjdarul Crooks, negrul pe care-l pune să afirme : „N-ajunge nimeni în rai“. De altfel, după ce rostește aceste cuvinte, peste cîteva clipe, negrul visează și el un cămin mai cald, un lăcaș al oropsiților, un loc al salvării. Este posibilă salvarea ? — aceasta este întrebarea pe care și-o pune în cărțile sale romancierul american. Răspunsul său este ambiguu.

Romanul lui Steinbeck și-a găsit în Frida Papadache tălmăcitorul subtil, plin de acribie, deschis la valențele epice ale textului ca și la cele poetice ale subtextului.

Nicolae Balotă

Cartea străină

JEAN CAYROL

HISTOIRE D'UN DÉSERT

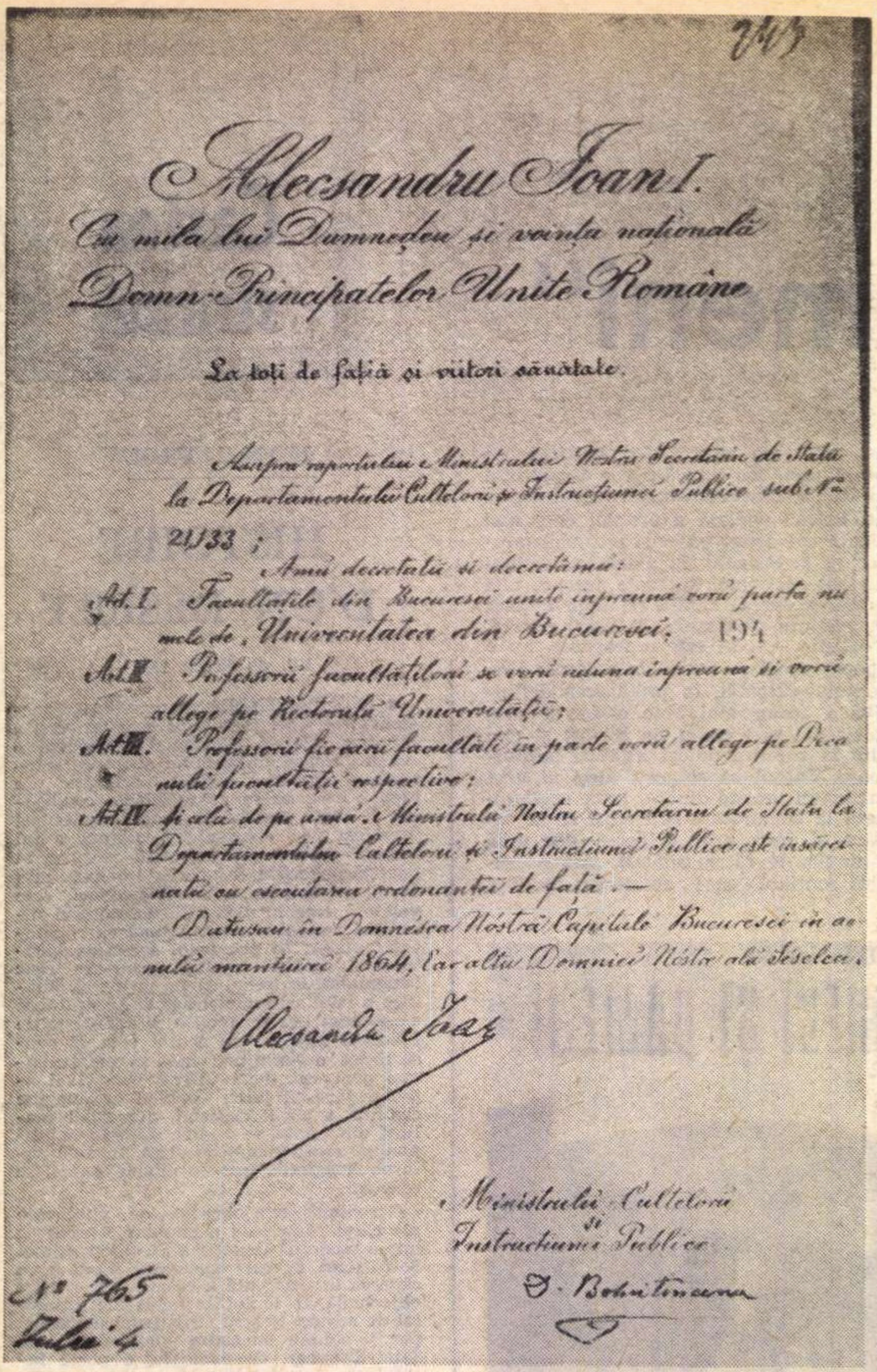
Ed. du Seuil, 1972

● ÎNDEPĂRTAREA de o civilizație mecanică: aceasta ar fi tema straniei cărți a lui Jean Cayrol. Narațiunea urmează o schemă liniară, prezentînd aventura spirituală a unui fost deținut, prizonier de război, care nu se poate adapta condițiilor de viață impuse de orașul modern și încearcă să-și construiască o lume a lui într-un deșert. Ceea ce este straniu în această povestire, în aparență banală, este faptul că evaziunea lui Géronimus este valabilă doar în plan stilistic, autorul încercînd mereu să ne convingă de realitatea faptelor. În principiu, aventura spirituală a eroului, sfîrșită printr-un eșec lamentabil, ar trebui să fie un fel de imagine a unei solitudini tragice. Autorul însă a procedat într-un mod care amintește de Flaubert atunci cînd acesta voia să construiască o narațiune care să existe numai prin stil. Jean Cayrol face și el aproape același lucru punînd ca imagine centrală a cărții deșertul, admirabil realizat din punct de vedere stilistic, superpunînd apoi un fapt de viață. În mod natural, imaginile, într-un anume punct, se resping.

Géronimus este obsedat de civilizație ale cărei principale exponente îi apar ca într-o modernă tentație a Sfîntului Anton. Solitudinea devine experiență ratată prin căderea intermitentă a eroului într-o lume obiectuală, în tentațiile facile ale drumului de mijloc. Pentru el deșertul înseamnă pur și simplu un **cadru** nefiind, ca la Saint-Exupéry, de exemplu, o parte integrantă a circuitului său spiritual. De aceea el rămîne în afara tainelor solitudinii, comuniind doar cu lucrurile care îl înconjoară într-un fel de tablou virgilian al erei atomice.

Marele merit al cărții este, incontestabil, limba deosebit de frumoasă în care este scrisă, cu metafore strălucitoare și procedee care vădesc pe marele stilist în descendența unui Gide. Adeseori limba ca vehicul al ideii rămîne suspendată, neacoperind nimic altceva decît propria sa sonoritate. Scriitorul are conștiința perfecțiunii sale stilistice și aceasta face ca uneori să se apropie de manierism. De altfel, mesajul cărții poate fi mai bine sesizat prin limbajul sec, cu rupturi bruște care se deschid asupra unor imagini de o suavitate excepțională, decît din acțiunea lui Géronimus, personaj învins prin ieșirea sa dintr-o Istorie al cărei sens nu și-l putea explica.

Desen de Aniela Firon



243

Alecsandru Joan I.
Cu mila lui Dumnedeu și voința națională
Domn Principatelor Unite Române

La toți de față și viitori sănătate.

Asupra raportului Ministrului Nostru Secretariu de Stat la Departamentului Cultelor și Instrucțiunei Publice sub No 2133;

Amu decretatu și decretămu:

Art. I. Facultățile din Bucuresci unite împreună voru purta numele de „Universitatea din Bucuresci". 194

Art. II. Professorii facultăților se voru aduna împreună și voru allege pe Rectorulu Universitații;

Art. III. Professorii fie-cărei facultăți în parte voru allege pe Decanulu facultății respective;

Art. IV. Și cele de pe urmă Ministrulu Nostru Secretariu de Stat la Departamentulu Cultelor și Instrucțiunei Publice este însărcinatu cu esecutarea ordonanței de față.—

Datu-s'au în Domnésca Nóstră Capitale Bucuresci în anulu mântuirei 1864, l'ar altu Domniei Nóstre alu șeselea.

Alecsandru Ioan

Ministrulu Cultelor și Instrucțiunei Publice
D. Bolintineanu

No 765
Iulie 4

Decretul lui Alexandru Ioan Cuza, din 4 iulie 1864, pentru înființarea Universității din București

Primul sigiliu al Universității

MUZEUL UN
DIN BUCURE

RETRAS, nu fără oarecare exces de discreție, într-o aripă a Facultății juridice, la umbra protectoare a Rectoratului, Muzeul Universității București este sinteza celor mai frumoase pagini din viața colectivă a poporului nostru : istoria învățămîntului românesc.

Surpriză și mîndrie, iată cele două stări sufletești ale vizitatorilor – puțini – care descoperă această nobilă vatră a țării, cu flacăra vie mereu.

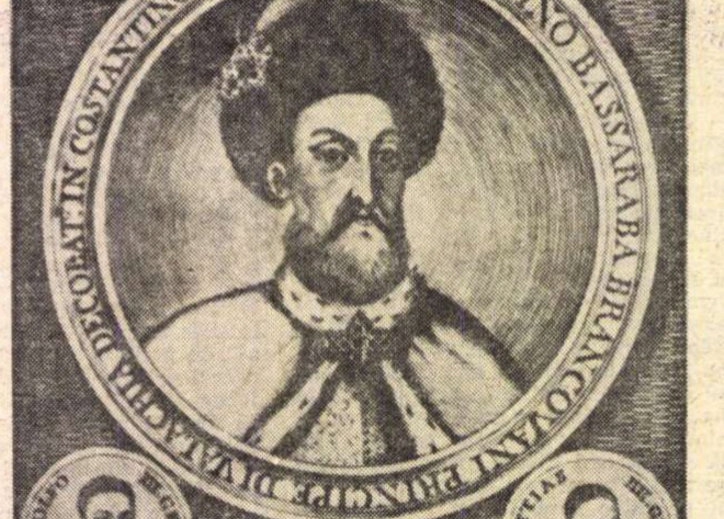
N-am avut nevoie de prea multe ceasuri pentru a străbate cele trei veacuri concentrate în muzeu. De cum treci pragul, privirea tinerească a Stolnicului Constantin Cantacuzino și chipul lui de om închinat pe jumătate îndeletnicirilor cărturărești și pe cealaltă treburilor lumești, te atrag spre un dialog cum nu se poate mai pasionant. „Purces din București la Leat 1665, measeța Mart 12, zi Joi", spre Padua, la învățătură înaltă, „spudeul", adică studentul începător Constantin din neamul Cantacuzineștilor, s-a înapoiat în orașul de pe Dîmbovița cu gîndul fierbinte de a vedea zidindu-se și în țara sa școli mari și frumoase, pe măsura dragostei de muncă și de învățătură a poporului de aici.

Îndrumător – cu alt cuvînt consilier – al nepotului său Constantin Brâncoveanu. Stolnicul a izbutit să-l convingă pe vrednicul și nefericitul domnitor să întemeieze, în anul 1694, Academia Domnească, așezată, după cum se știe, pe locurile unde se află – și azi – clădirile și piața Universității.

Împletite strîns cu acel eveniment de frunte din istoria învățămîntului românesc, documentele scrise și imaginile din actualul Muzeu ne situează, astfel, pe la sfîrșitul secolului al 17-lea.

În altă parte, în dimensiuni, desigur, mult mai mari, istoria școlilor românești – de la enigmaticul învățător Grigorie Țamblac, pînă în zilele noastre – ar trebui să fie un inspirat poem care-și așteaptă autorul, un vast muzeu, cu documente nenumărate și nebănuit de prețioase. Nu poate exista „spudeu" din anul universitar ce se deschide peste cîteva zile, nici studenți gata de diplomă și cărturari de mult cărunți, cărora să nu le placă a ști cum învăța matematică. la sfîrșitul secolului al 16-lea, „copilașul iubit Ștefan", fiu al lui Petru Șchiopul, pe care Nicolae Iorga îl evocă făcînd „socoteala de cronologie a anilor trecuți de la Facerea Lumii și alte date capitale". Și cîte altele s-ar putea afla – și ar trebui să se afle – despre aspirația spre învățătură a unui popor care nu și-a consemnat viața în condici și nu și-a scris basmele, dar n-a încetat niciodată să le povestească și să le cînte.

N-A trecut multă vreme de la întemeiere, și la Academia Domnească a lui Brâncoveanu – în care se cuprindeau școli de toate „gradele", însă preferință aveau cele „superioare" – au început să vină bursieri din țările străine, unii de la Academia Fanarului, alții trimiși de țarul Petru I, – după cum atestă scrisorile aflate în Muzeu – într-atîta se duseseră vestea despre așezămîntul de la București. Din „Istoria învățămîntului românesc", publicată de Nicolae Iorga în 1928, aflăm că după două decenii de funcționare, în anul 1715, la Academia Domnească existau două cursuri, sau două „catedre", cum le-am numi azi, ținute de doi „dascăli". „Întiiul dascăl trebuia să predeie logica, retorica, dar și «despre cer», «despre naștere și peire», «despre suflet», adecă psihologia și metafizica. Al doilea avea în program cuvîntările lui Isocrate, tragediile lui Eshil și Euripid" [...] precum și odele lui Pindar și discursurile lui Demostene, „cuprinzînd, întotdeauna, cele mai ușoare cu cele mai grele, după puterea ucenicilor".



COSTANTINO B. BASSARABA BRANCOVANI PRINCIPE DI VALACHIA DECORAT IN COSTANTINOP. MDCCIV
COSTANTINO I. GENITO
STEFANO II. GENITO
RIDOLFO III. GENITO
MATTIAS IV. GENITO

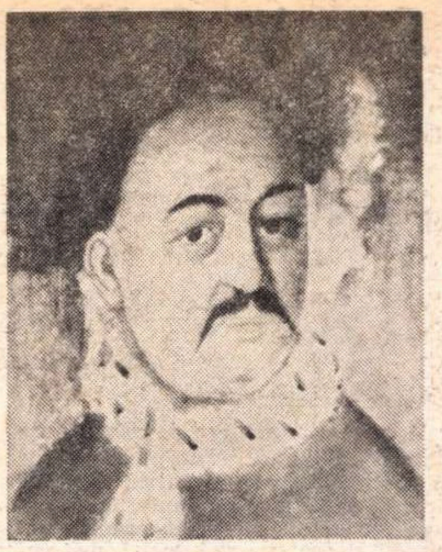
Constantin Brâncoveanu (1688—1714), întemeietorul Academiei Domnești de la Sf. Sava
(Gravură contemporană)

Academia brâncovenească a trecut prin multe întîmplări și suferințe, și-a schimbat locul, a găzduit cînd zece ucenici, cînd mai mult de o sută. În 1776, domnitorul Alexandru Ipsilanti, căruia i se cuvine un loc aparte în galeria, uneori pe nedrept blamată, a fanarioților, a hotărît zidirea unei noi clădiri a Academiei, „cuprinzînd multe case pentru predarea științelor și pentru locuința dascălilor și a altor școlari, peste cei 75, și cu trapezărie și bucătărie și pitărie, în mănăstirea Sfîntul Sava". Clădirea, terminată „abia" în 1779, era, cum se scrie în cronica vremii, „o zidire colosală", despre care nu ne-a rămas decît un vag document fotografic. Un călător austriac, urcat pe acoperișul Teatrului Național de pe atunci, a luat o „vedere" pînă spre Turnul Colței, în 1854. Un an mai tîrziu, „zidirea colosală" a fost distrusă de foc, pînă la temelii.

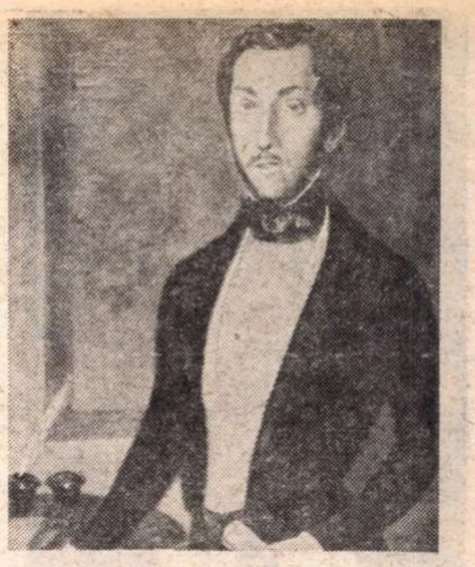
În timp ce se ocupau de construcție, Ipsilanti și îndrumătorii săi n-au neglijat nici carta fundamentală a școlii. Trebuie să știm că legiuirea dată de el socotea școala superioară „un privilegiu al boierimii". Cu toate acestea. Nicolae Iorga o consideră „un act de cea mai mare importanță", deoarece „greceasca tradițională face loc larg limbilor de aceeași origine cu a noastră, care deschid calea către învățătura laică și către noua cugetare modernă, permițînd lecturi în vastul domeniu al «filozofiei» secolului al XVIII-lea [...] Științele abstracte cu care se mîndrea secolul intră în programe".

PLIMBAREA noastră prin Muzeul Universității ne-ar îndemna să ne oprim mereu, la fiecare pas, în fața fiecărui document. Dar oricît de repede am vrea,

Medalia comemorativă a punerii pietrei fundamentale la clădirea Universității din București, (10 octombrie 1857)

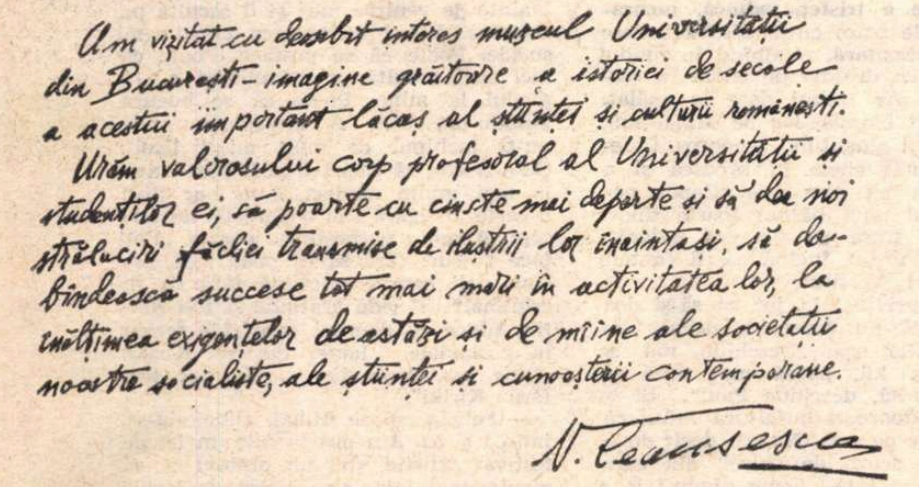


Stolnicul Constantin Cantacuzino



Gh. Costaforu (1821—1876), primul rector al Universității din București (portret din tinerețe)

IVERSITĂŢII
EŞTI



Am vizitat cu deosebit interes muzeul Universității din București – imagine grăitoare a istoriei de secole a acestui important lăcaș al științei și culturii românești.

Urăm valorosului corp profesoral al Universității și studenților ei, să poarte cu cinste mai departe și să dea noi străluciri făcliei transmise de iluștrii lor înaintași, să dobîndească succese tot mai mari în activitatea lor, la înălțimea exigențelor de astăzi și de mîine ale societății noastre socialiste, ale științei și cunoașterii contemporane.

N. Ceausescu

Din cartea de aur a Muzeului Universității din București, 1 octombrie, 1969

siliți de proporțiile obligatorii ale textului nostru, să ajungem la 1864 – nu putem trece fără un cuvenit omagiu oamenilor de luptă și de carte, revoluționarilor de la '48, care și-au gravat numele, mai adînc decît se crede, în istoria învățămîntului universitar românesc.

Înainte de orice, oamenii aceia preluau o moștenire glorioasă, izbînda limbii românești. Din 1818, „Lazăr inginerul" inaugurase „o Academie cu știință chiar în limba maicii sale", o școală superioară de „științe filozoficești și matematicești", pentru a căror predare găsea toate cuvintele necesare și toate finețurile de exprimare și scriere, pe românește. Nu existau cărți, de aceea Lazăr redactează cursuri de filozofie, de logică și metafizică, de aritmetică matematicească, de trigonometrie dreaptă și de geografie. În al treilea deceniu al secolului 19 organizarea învățămîntului general, desfășurată pe patru trepte, schițează destul de bine structura din ce în ce mai limpede a Universității. Cele patru trepte erau : școala începătoare de patru ani, umanioarele (gimnaziul) de patru ani, învățăturile complimentare de trei ani și cursurile speciale de trei ani, în care se cuprindeau învățăturile despre legi (facultatea de drept), matematica aplicată (facultatea de științe și politehnica), agricultura practică (facultatea de agronomie).

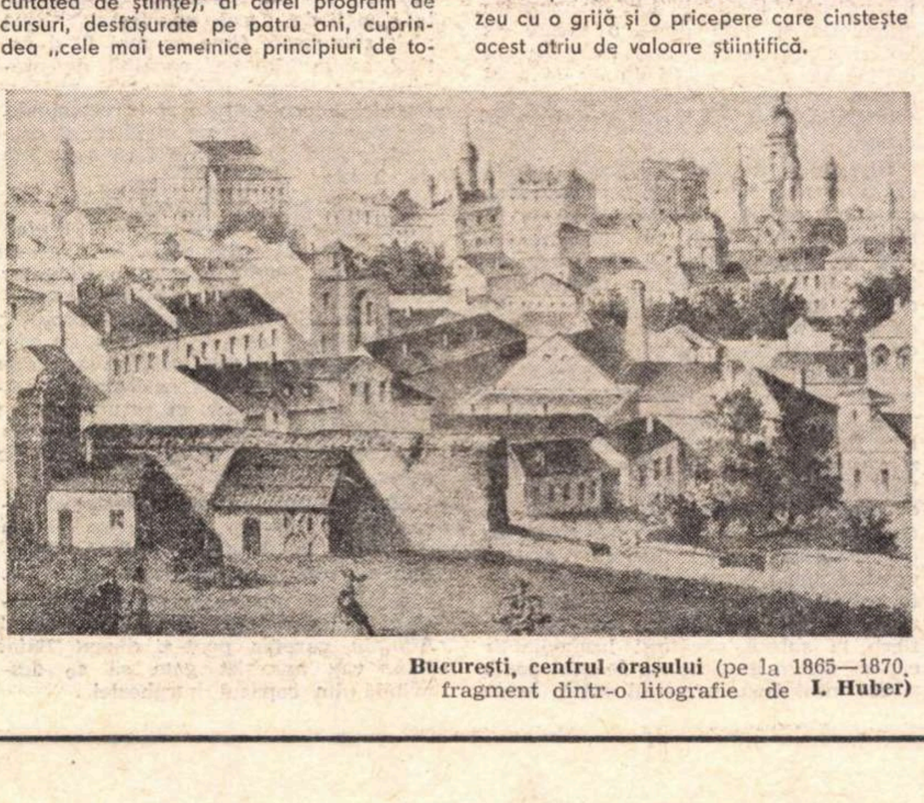
CU DRAGOSTE și respect, Muzeul Universității din București prezintă matricolele din anul școlar 1831–1832, în care elevul Nicolae Bălcescu promova cu premiul întîi. Aproape toți eroii revoluției de la 1848 trecuseră prin școala inginerului Gheorghe Lazăr. Nimic nu putea fi mai firesc, în consecință, decît hotărîrea și grija cu care conducătorii revoluției au înscris problema școlii românești în proclamația de la Islaz. Unul din primele decrete ale guvernului provizoriu revoluționar a fost scoaterea școlilor de sub tutela „eforiei", care păstra un puternic spirit conservator clerical, și organizarea departamentului Instrucțiunii Publice, al cărui program era „să înființeze o Universitate la București, cîte un liceu în fiecare județ, cîte o școală normală în fiecare plasă și școli primare în fiecare sat". Muzeul nu ne spune ce fapte anume au împiedicat, în anii imediat următori revoluției, realizarea acestui program. Ecourile documentare ale războaielor și ale invaziilor trebuie căutate dincolo, în muzeul mai mare, al istoriei poporului, unde evenimentele sînt scrise cu sînge. Aici, inscripțiile de cerneală ne arată însă cît de durabil, de puternic, a fost spiritul revoluției, pe deasupra vieților omenești.

La 8 ianuarie 1851 deziderатul formulat cu doi ani și jumătate înainte se înfăptuiește. La București încep cursurile Facultății de legi, cu 214 studenți, admiși la examenul de intrare. Pentru contingentul acesta de „spudei" numai doi profesori : Gheorghe Costaforu și Constantin Bozianu. În toamna aceluiași an 1851 se deschid porțile Școlii superioare de inginerie (Facultatea de științe), al cărei program de cursuri, desfășurate pe patru ani, cuprindea „cele mai temeinice principiuri de topografie, construcție a podurilor și șoselelor și de arhitectură, prin învățătura științelor matematice aplicate la desen, la măsurătoare, la calcul, la cunoștința materiilor de construcții, la mecanică". Nu trece an fără să fie introduse materii noi de studiu, fără să crească numărul de clase, de cursuri, fără să se adauge profesori specializați prin universități străine.

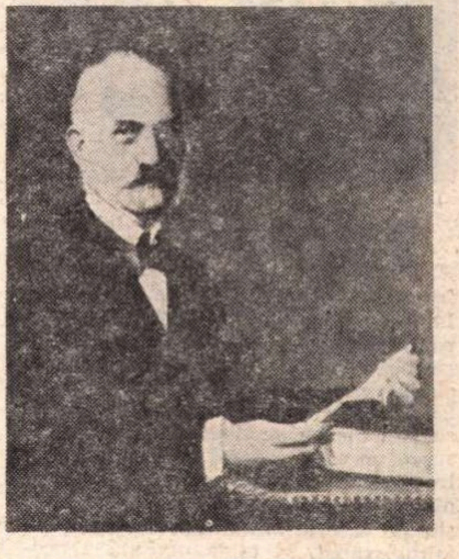
MOMENTUL decisiv pentru progresul învățămîntului românesc apare în anul Unirii. La 6 decembrie 1859 domnitorul Alexandru Ioan Cuza adresează Adunării deputaților un mesaj în care declară că „instrucția superioară, cuprinzînd facultăți de înaltă însemnătate, ne este folositoare" și mai departe enunță un program interesant : „pe lîngă însemnămîntul literelor, facultățile de știință, de drept, de medicină sînt negreșit trebuincioase, dar starea de astăzi a României și viitorul ei cer numaidecît o facultate de știință economică și administrativă, precum și o facultate de știință agronomică, industrială și comercială [...] Eu doresc ca într-un viitor apropiat un doctor de agronomie să ajungă în țară la aceeași considerare și avantajii materiale ca un doctor în litere"...

Facultățile continuă să se înmulțească repede. La 1 septembrie 1860 se înființează Facultatea filozofică; la 12 octombrie 1863 un decret pune bazele Școlii superioare de științe „pentru pregătirea profesorilor de matematică, fizică și științe naturale" ; la 2 noiembrie, în același an, își începe existența Școala superioară de litere, din care vor ieși profesorii de limba română, de limbi clasice și moderne, de literatură și filozofie, de istorie și geografie. Mănunchiul de facultăți și „școli superioare" este, acum, deajuns de bogat pentru a se realiza năzuința principală : prin decretul semnat de Alexandru Ioan Cuza și contrasemnat de Dimitrie Bolintineanu la 4 iulie 1864 se înființează Universitatea din București.

AU TRECUT 108 ani de atunci. Nenumărate evenimente istorice, uriașe schimbări politice și sociale au intervenit în țara noastră. În toate aceste împrejurări, Universitatea n-a putut rămîne un martor pasiv. Trecînd prin vremuri de strălucire și prin grave împrejurări nefericite, prin convulsii, dar și prin elanuri generoase, Universitatea a fost un organism autentic integrat în viața colectivă a națiunii. Este, deci, firesc faptul că o bună parte a Muzeului se consacră perioadei propriu-zis universitare din cele 11 decenii, care au trecut de la nașterea ei documentară. Mărturii emoționante, de mare preț pentru ilustrarea mersului ascendent al învățămîntului superior românesc sînt depuse în Muzeu cu o grijă și o pricepere care cinstește acest atriu de valoare științifică.



București, centrul orașului (pe la 1865—1870, fragment dintr-o litografie de I. Huber)



Alexandru Orăscu, arhitectul-constructor al primei clădiri

În firida consacrată lui Alexandru Ioan Cuza și poetului Dimitrie Bolintineanu poate fi văzut un sigiliu în al cărui bronz inert stă închis un mic episod de istorie mai mult politică decît universitară : pecetea, pe care o reproducem în aceste pagini, n-a fost pusă niciodată, pe nici un act oficial. Abia turnată, în 1865, a fost dată uitării odată cu abdicarea lui Cuza și cu ștergerea numelui său de pe frontispiciul instituției. Puțin mai departe, găsim un stat de plată a profesorilor de la Facultatea de litere, datat din februarie 1903 – azi o adevărată comoară de autografe : Titu Maiorescu, V. A. Urechiă, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Ion Bogdan, Gr. G. Tocilescu... Citim, sub cristal, scrisoarea prin care este trimis la studii juridice Nicolae Titulescu, privim cu legitimă admirație venerabila colecție de diplome honoris causa acordate de mari universități străine lui Nicolae Iorga. Aplaudăm și cupele cîștigate de studenți la întreceri științifice și la întreceri sportive, dovedind o înțelegere armonioasă între putere și înțelepciune.

Toate documentele sînt originale ? Nu. Dar toate lasă vizitatorului această impresie, deoarece în Muzeul Universității, Adrian Corbu, principalul lui realizator, îndrăgostit, pe bună dreptate, de munca lui și plin de respect față de documente, a pus la contribuție tehnica fac-simile, azi generalizată.

MULT timp și pînă departe ne-a învăluit atmosfera de nobilă evocare a istoriei, așa cum este făcută în acest muzeu. Pe treptele clădirii din care ieșeam am întîlnit studentele și studenții care soseau, preocupați de multe gînduri, să citească avizierele uneia din cele 195 de facultăți ale României de azi. Dacă cifrele statistice n-ar avea o viață atît de scurtă, poate că ar fi bine să aducem la zi documentul din Muzeu care constata că prima Facultate românească avea 214 studenți în 1851. La finele anului statistic 1971, facultățile noastre din București (58), din Iași (29), din Cluj (26), din Timișoara (22), din Craiova (10), din Brașov, Galați, Tîrgul Mureș, Petroșani, Constanța, Pitești, Baia Mare, Bacău, Oradea, Suceava, Ploiești, Sibiu, numărau 151.885 de studenți ! 1.766 erau oaspeți din țări străine.

Pentru această lume tînără, pentru cei ce vor fi oamenii de știință, scriitorii, inginerii, creatorii valorilor materiale și spirituale ale apropiatului an două mii, învățămîntul universitar românesc grupa, la finele anului 1971, o impresionantă echipă de 13.425 cadre didactice. Iată cifre care vor sta la loc de cinste – într-un viitor muzeu.

Mircea Grigorescu

Sergiu DAN:

Mici

STRADA goală sub văzduhul încins, duhoarea de stîrv a maidanului vecin, tăcerea ostilă a frunzelor încremenite, vitrina fotografului cu surîsul de morgă al miresei parcă îmbălsămate lîngă obrazul congestionat, probabil al nașului, ca un abces copt gata să spargă, cîinele care-și latră singurătatea după grilajul vilei somnolente cu persienele trase, și deasupra un soare neașteptat de viril pentru acest început de septembrie, dispunînd încă de o rezervă de sulițe înroșite pe care le înfige răzbunător în asfaltul crăpat, în tabla umflată a acoperișurilor, în turlele aprinse ale bisericilor

Duminica e nesuferită, zise Felicia, privind strada pustie și ferestrele ca niște pleoape lipite de somn. Parcă am fi la Craiova. Vorbise doar ca să-și audă glasul. În realitate, puțin îi păsa că orașul căzut în letargia lui duminicală avea înfățișarea asta posomorîtă, că trecătorii erau rari și asudați, că soarele își varsă focul pe acoperisuri și turle. N-o interesau toate acestea fiindcă lucrurile, toate lucrurile din afară nu mai aveau nici o importanță. Puteau să moară și să se descompună sub ochii ei, fără să-i mai poată tulbura bucuria. Asta trebuie să fie bucuria adevărată, cînd nu-ți mai pasă de nimic.

În sfîrșit, se ducea la Mihai. Trăise clipa asta de mii de ori, acolo, la mare, în luna insuportabil de lungă a vacanței și acum se mira că e întocmai așa cum și-o imaginase. Dar, proclamînd duminica nesuferită nu făcuse decît să rezume pe negîndite o repulsie a lui, în singura duminică de anul trecut cînd ieșise să se plimbe cu ea. Mie îmi place strada agitată, zicea, mulțimea pe bulevarde, ceasul de mare aglomerație cînd muncitorii ies de la fabrică și elevii de la școală. E ca o evadare în masă din niște penitenciare. Aspectul mortuar de duminică mă indispune. Îți amintește un oraș evacuat cu un ceas înainte de intrarea iminentă a inamicului.

Mergînd, încetinea deodată pasul din dorința confuză de a prelungi clipele acestea, din teama de a nu da prea repede fericirea deplină a așteptării pe cea încă precară a reîntîlnirii. Ar fi vrut să alerge și să stea pe loc în același timp. Se vede totuși că îi trecuse prin minte un amănunt penibil, căci o umbră i se ivi în ochi și surîsul îi pieri din colțul gurii, parcă șters cu batista. Reuși să-și înăbușe în ultimul moment un suspin rămas ca un nod în gît și aruncă pe furiș o privire spre soră-sa care mergea alături tăcută. Să nu vadă, să nu ghicească nimic. Oamenii spun viață, dragoste, moarte, ca și cum ar fi vorba de procese absolut identice, croite pe o măsură unică, avînd o intensitate egală pentru toată lumea. De fapt însă, așa cum nu mor de aceeași moarte, oamenii nu iubesc la fel. Mihai mă iubește în felul său, sînt sigură deși nu mi-a spus-o niciodată. Ce rîs îl apucase atunci: declarațiile de dragoste sînt ca declarațiile la fisc, nu spui niciodată tot, ascunzi întotdeauna ceva. E o copilărie. N-ar fi trebuit să-i spun că aștept o declarație. Și el, de ce să rîdă? Apoi aerul plictisit cu care-i ținuse o scurtă prelegere, ceva care suna monstruos: ah, ce de-a vorbe, ce de-a vorbe pentru a consemna un mic eveniment fiziologic nu cu mult mai nobil ca toate celelalte și cîte milenii de oprimare și de ipocrizie morală ca să ajungem așa de refulați, așa de artificiali încît să ne preocupe zile și nopți întregi un gest fixat de legile necesității la cîteva minute. Dacă natura i-ar fi atribuit o importanță mai mare îi dădea și o altă durată, mai puțin derizorie, ca somnului, bunăoară.

Felicia se întunecă la față. Își amintise că de atîtea ori, după o îmbrățișare scurtă (uneori țigara abandonată în scrumieră nici nu apuca să se stingă) tocmai cînd ea aștepta un cuvînt sau doar mîna lui trecînd mîngîietoare pe obraz, Mihai sărea sprinten din așternut de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat și se repezea la masa de lucru ca un om hotărît să recupereze printr-o încordare îndoită un timp prețios irosit inutil. „Felicia, eu mă duc să văd un film", o auzi pe soră-sa lîngă dînsa.

Ajunseseră în Calea Victoriei, aproape de Biserica Albă. „N-am mai văzut un film de două luni", stărui ea, parcă deslușind o împotrivire în tăcerea Feliciei. De fapt, era cu mintea prea departe ca s-o fi auzit. „M-aș duce și eu, spuse repede, dar vreau să trec pe la laborator, să văd ce mai e pe acolo". Ar fi trebuit să găsesc un pretext mai inteligent, regretă Felicia prea tîrziu, ea știe doar că laboratorul e închis, duminica. Deși soră-sa nu se arăta mirată, crezu necesar să explice: „Poate au vreo analiză urgentă, și apoi să știe că m-am întors". Se despărțiră. Felicia rămase locului pînă ce o văzu pe soră-sa pierzîndu-se prin șirurile unui internat de fete scos la plimbare, apoi străbătu aproape alergînd strada care dădea în bulevard și ieși în Piața Romană. Pe măsură ce distanța se făcea mai mică, teama aceea tulbure se amesteca iarăși cu dorința foarte vie a revederii. Cînd zări în sfîrșit la o sută de pași clădirea, poate cea mai boccie din București, cum spunea Mihai, se opri la bordura trotuarului ca s-o vadă mai bine. N-o privise niciodată așa de atent. O cerceta minuțios parcă ar fi voit s-o cumpere. Era o casă de raport, adăpostind la primele două etaje niște birouri comerciale suspecte, iar la celelalte două tot soiul de chiriași care nu-și puteau plăti un apartament mai ca lumea, unii înghesuindu-se cu familii numeroase într-o singură cameră.

CA un obraz familiar căruia îi cunoști pînă și ridurile acelea mici de la rădăcina nasului și ești surprins regăsindu-le săpate mai adînc numai după o lună, fațada galbenă se înfățișa cu tencuiala parcă mai crăpată și mai scorojită, cu dîrele lăsate de ploile ce-i spălaseră vopseaua și mai negre. Acolo sus, la al patrulea, după ce străbați un coridor lung cu uși mai de mult gri, acum de o culoare nedefinită, ajungi la camera în care locuiește Mihai Vasiliu. Pe unele din ușile acestea o carte de vizită sau o plăcuță de metal arată numele locatarului. Numai pe cea a lui Mihai nu se vede nimic. De ce nu ți-l pui și tu, să te poată găsi lumea? îl întrebase la începuturile legăturii lor. El zîmbise enigmatic și abia după o tăcere se hotărî să răspundă: Mai întîi, nu țin de loc să mă găsească lumea și apoi o caut eu deajuns fără s-o găsesc întotdeauna, deși cred că-i știu bine adresa.

Nici nu-i nevoie să închidă ochii ca să revadă, înainte de a ajunge sus, coridorul sordid cu odăile înșirate în dreapta și în stînga, de unde răzbat, ziua și noaptea, înjurături răgușite, țipete de prunci, suspine, rîsete, horcăituri, ba chiar și lamentația unui oboi, ca într-o partitură improvizată de un compozitor macac pentru o orchestră de uistiti beți. Numai o ureche cît de cît muzicală i-ar putea afla farmecul inefabil, pe cînd nărilor, fie și astupate, coridorul le rezervă un buchet de adieri contradictorii de săpun, de cîine ud, de Coty, de **odor di femina**, de urină și de ceapă prăjită, fraternizînd toate în aerul stătut, ca un parfum sinteză creat anume pentru anticamera infernului, probabil ca să atenueze mirosul de pucioasă al cazanelor în care fierb la subsol păcătoșii iremediabili cărora nici o grațiere nu le mai poate aduce mîntuirea. În capul scării, acolo unde se oprește cu o zdruncinătură de car hodorogit lada ascensorului, ca un cosciug comun confecționat din economie pentru trei persoane așezate în picioare, te întîmpină un carton dreptunghiular, spînzurat în perete, cu avertismentul bine gîndit și frumos scris: Nu scuipați pe jos. Păstrați liniștea și curățenia.

Liniștea și curățenia, repetă mecanic Felicia. Ușor de zis. Sări din ascensorul străvechi și o luă de-a lungul coridorului. Înainte de a intra, chiar de aici, unde fiecare ușă ascunde un univers fără speranță, redus la spermă și sudoare, Felicia își smulge pălăria de pe cap. Și-ar fi scos și rochia, să n-o mai despartă nimic de el. În fond, sînt o nerușinată, recunoscu în sinea ei cu ciudă, și nici nu pot fi sigură că lui i-ar plăcea să știe asta. Duse un deget tremurător la butonul soneriei și se lipi de perete. Voi cădea în brațele lui, își zise, dar se sperie singură ca de un proiect prea îndrăzneț. **„Ea își lăsă capul blond la pieptul iubitului roș de o tristețe adîncă, incurabilă".** Unele fraze citite cîndva trăiesc o viață parazitară, rămînînd în fundul memoriei ca drojdia de cafea în fundul ceștii. Ar trebui date la spălat. Eu nu sînt blondă, iar pe Mihai nu-l prinde rolul amantului tenebros. Cineva a învîrtit cheia în broască și a crăpat ușa cu precauție. Capul necunoscut al unui bărbat foarte tînăr. Felicia se trase cu un pas îndărăt. „Domnul Vasiliu, îngînă ea, îl căutam pe domnul Vasiliu".

Își roti privirea în jur ca să-și dea seama dacă nu cumva nimerise din greșeală altă ușă. „Deschide, mă, se auzi vocea lui, parcă mai dură și puțin ostenită, deschide Paul". Și în clipa următoare o bufnitură arăta că el sărise de pe pat. (Nu am decît două scaune, se scuza de obicei, din care unul infirm.) Iată-l acum dîndu-l la o parte pe cel care-i deschisese, și apucînd mîinile, nu mîinile, ci brațele ei ca s-o tragă înăuntru. Nu mă sărută, plînse Felicia în gînd, văzînd că el își petrece un braț în jurul taliei, fără s-o strîngă, mai mult în gluma. Și cînd începe să-i vorbească nu are nici una din exclamațiile acelea pe care dînsa le așteptase, nici surpriza de a o vedea acolo, nimic în afară de gestul reflex prin care se preface a o ridica în sus, dar nici acesta dus pînă la capăt, rămas numai un simulacru, cum fac actorii la repetiții ca să nu se obosească inutil. „Îmi pare foarte bine că te-ai întors, spune cu un glas oarecare, nici nu-ți închipui ce mult mi-ai lipsit". Stă în mijlocul camerei, cercetîndu-i fața bronzată cu nasul nițel julit și lucios. „Ai strîns în piele atîta soare c-o să-ți ajungă toată iarna", găsi el să adauge, fără a pătrunde nimic din zbuciumul ascuns sub surîsul congelat al Feliciei.

În afară de cel care venise să-i deschidă, mai era unul, poate și mai tînăr, șezînd pe marginea mesei și legănîndu-și niște picioare neverosimile, lungi de parcă aparțineau altuia vîrît sub masă. Cine or mai fi și ăștia? se întrebă ea, necăjită de prezența lor, tocmai cînd amfitrionul distrat își aduse aminte să-i recomande. O făcea pe tonul cam strident al prezentatorului de circ, nu fără o nuanță de ironie:

— Îl cunoști pe Ștefan Pîrvu? Se poate să nu fi auzit de el? Ștefan Pîrvu, autorul volumului de versuri **Mă joc cu focul**? Poet al nostalgiilor nedefinite, visează turniruri cavalerești, măceluri medievale, incendii crepusculare, toate, bineînțeles, cu condiția să lase intactă cafeneaua Capșa unde își toarce splinul, așteptînd nu numai gloria postumă, ci și un mecena imediat și dispus să-i avanseze un șvarț în contul viitoarelor drepturi de autor.

Ștefan Pîrvu nu păru afectat de această prezentare în care se ghicea și un pic de dispreț. Își adună picioarele de sub masă și surîse îngerește.

— Văd că nici pe ăsta nu-l știi, continuă Mihai arătînd spre celălalt. Paul Adamiu, gazetar, poet și dînsul. Băiat bun, vag anarhist gata să se desprindă din copacul burgheziei...

— Ca un măr putred, preciză acesta cu modestie. Rîdeau tustrei.

— Nu v-am deranjat? întrebă Felicia plimbîndu-și privirea de la unul la altul, dar oprind-o în cele din urmă asupra lui Mihai, ca să-i arate că întrebarea era numai pentru dînsul.

— Ți-am spus doar că te așteptam. Cum poate să deranjeze cineva care e așteptat?

Îi puse mîinile pe umeri și o așeză sub raftul de cărți în scaunul acela infirm cu speteaza îndoită ca o spinare cocîrjată de spondiloză. Uite, țigările sînt aici, îi zise, împingînd cu piciorul un gheridon pe care se afla un pachet de „Plugar" Felicia își aprinse una, mai mult ca să poată îndura fumul gros din cameră, plutind în rotocoale albastre spre fereastra deschisă. Nu pare schimbat, gîndi ea examinîndu-l în fugă, cu un prefăcut aer absent spre a nu atrage atenția celorlalți doi. Dar ce rece, ce rece. În clipa asta nici nu se uită la mine. S-a trîntit iar de-a curmezișul patului ca înainte de venirea mea și îl ascultă pe Adamiu. Uite-l că întoarce capul și-mi surîde. Poate că se preface. Poate că nici nu-l ascultă pe Adamiu și e cu gîndul la mine. Poate că se bucură știindu-mă aici. A și spus-o: nici nu-ți închipui ce mult mi-ai lipsit. Ce-o fi voit să zică? Îi poți lipsi cuiva în mai multe moduri, cum i-ar lipsi o carte, o țigară sau o pereche de ciorapi. Adamiu vorbește de poezie. „Poți face versuri fără să fii poet, zice, așa cum poți comite o crimă fără să fii criminal". Și rîde arătîndu-și toți dinții. Aduce cu domnul care rîde fericit în reclamele lamei de ras Kiriki. „Bine ras, bine dispus. Nu pot trăi fără Kiriki".

— Felicia, spuse Mihai, ridicîndu-se, judecă și tu. Am pus la cale un fel de festival artistic, știi, un pretext ca să manifestăm împotriva lipsei de locuri în Căminele studențești, a taxelor universitare prohibitive, a fascismului și a războiului.

— A, nu! sări Adamiu. Nu mi-ai spus nimic din toate astea. N-aveam de unde să știu că festivalul camuflează o demonstrație politică

Mihai se rînji la el:

— Dar ce credeai? Că ne ocupăm de educația artistică a fetelor? Sau că organizăm serate dansante cu recitări de poezii în pauză?

Se întoarse iar spre Felicia, ca pentru a o lua martoră:

— Și în vederea acestui festival i-am cerut lui Adamiu un text pe care să-l citească un tînăr actor șomer, unul Chirică, n-ai de unde să-l cunoști. Am înțeles un poem tare, un protest împotriva pregătirilor de război, dar știi, un adevărat strigăt de oroare care să pătrundă în sufletul oamenilor. Voiam un text simplu, fără literatură, fără patetism ieftin, ceva brutal, direct, ca o gravură de Goya. Și Adamiu îmi aduce o bucată greoaie, inaccesibilă, destinată să-i epateze pe adolescenții burghezi, pe amatorii de giumbușlucuri decadente, un monolog scris în febră, o bîiguială...

Se opri să-și tragă răsuflarea. E mai frumos așa, cînd e indignat. Adamiu a reușit cu monologul lui să-l scoată din fire, își spuse Felicia, eu nu voi reuși niciodată, orice aș face. Îl văzu pe Adamiu înălțînd din umeri, cu un gest spre Ștefan Pîrvu, voind să zică: Poftim, iată unde vor ăștia să tîrască literatura. Autorul volumului **Mă joc cu focul** interveni conciliant pe tonul său de totdeauna, blajin:

— N-ai dreptate, Mihai. Monologul e admirabil. E adevărat însă că pentru a-l spune ar fi nevoie de un actor inteligent, poate chiar de cîțiva. Să mimeze textul, să-l șuiere, să-l țipe, păstrîndu-i pînă la capăt ritmul precipitat.

Mihai Vasiliu dădu semne de nerăbdare:

— Înțelege, măi omule, că aici nu-i vorba cine și cum să-l interpreteze. Mi-e totuna dacă monologul e spus de un singur actor sau de mai mulți, acompaniați de cor sau de fanfară. Textul nu merge, asta e. Nu zic, poate că la o sindrofie literară de lume bună ar prinde, ar impresiona. Publicul meu nu înghite însă așa ceva.

evenimente (1934)

Luă foile de pe masă și i le întinse lui Adamiu :

— Na. citește, să audă și Felicia, să vedeți că nu merge.

Acesta lepădă țigara din colțul buzelor și o înlocui cu un zîmbet de lehamite. apoi începu să citească, fără oprire, silindu-se să dea glasului monoton un ritm de fugă.

. . . .

Hidoasă și fudulă Europa mea bătrînă
Europă somnoroasă
Din vara nouăsute paișpe
Pe cap cu moștenirea ta greco-romană
La braț cu Notre-Dame și Moulin-Rouge
Cu Bank of England și cu Krupp din Essen
Cu Max Linder și Wilhelm II
Europă voluptuoasă...

ADAMIU a ajuns la capătul monologului. Bine că s-a sfîrșit. E un fel de pastișă după 1812 de Ceaikovski, lucrată în aceeași manieră, cu refrenuri de marș și imn întretăiate de dangătul grav al clopotelor și de bătaia tobelor. Bine că s-a sfîrșit. Acum, dă-i afară, Mihai. Dă-i afară. Spune-le să treacă altădată. E deajuns pentru azi. Spune-i lui Adamiu că ți-ai schimbat părerea, că monologul e foarte bun, numai să plece odată. Și ăstalalt, Pîrvu, cu picioarele lui lungi, ce mai stă? Să rămînem numai noi, Mihai. Am venit să te găsesc pe tine și am pierdut o jumătate de ceas ca să aud monologul lui Adamiu. Avea 39 de grade cînd l-a scris, poate și mai mult.

Mihai se ridică din pat.

— Nici nu te mai întreb dacă ți-a plăcut, îi spuse Feliciei. Văd că ești încîntată.

Creadă ce-o vrea. Nici nu-și închipuie că sînt fericită numai pentru că s-a sfîrșit. Ca să rămînem singuri.

— Mihai, făcu ea, pe un ton convins, monologul e de mare efect. Nu înțeleg de ce n-ar merge la festivalul nostru. (Era și al ei festivalul din moment ce Mihai îl inventase). Adamiu îi surîse recunoscător.

— Fie, se învoi cel mai bătrîn student la filozofie și pe deasupra exmatriculat, dacă ziceți voi, mă dau bătut.

— Acum, vorbi Pîrvu, după ce ursul a fost îmblînzit și toată lumea e încîntată, dați-mi voie să spun că monologul lui Adamiu e admirabil. Repet : e un text antipoetic admirabil. Nici nu se putea demonstra cu mai mult talent ceea ce nu trebuie să fie poezia.

— Știu, știu, întrerupse Adamiu enervat. Poate că nu-i altceva decît un articol de ziar, dar dacă-și atinge scopul, acela de a trezi în oameni oroarea de război, provocîndu-le o greață sacra, sînt mulțumit. Eu nu fac poezie pură ca Pîrvu.

— Sau poezie pur și simplu, jucă pe cuvinte poetul. Îmi permit să cred că poezia nu-i o slujnică să servească la orice. A făcut veacuri după veacuri pe intermediara între amanți, pe recrutoarea patetică de oști pentru masacru, și-a plecat spinarea pentru ode și imnuri de slavă mai-marilor lumii, a servit la educația patriotică și dracu mai știe la ce. Să se isprăvească odată. Poezia vrea în sfîrșit să fie ea însăși, să trăiască din seva ei proprie pentru propria ei încîntare, să nu mai paraziteze pe spinarea picturii, muzicii, filozofiei, politicii etc. etc.

Adamiu își mușcă buzele palide. I-o va plăti îndată cu vîrf și îndesat. E perfid poetul ? Să-i arătăm că Adamiu nu înghite.

— Și, rogu-te, care ți-s poeții ? întrebă el pe un ton veninos. Să-i văd care sînt. Aia de la *Cale întoarsă*, revista confidențială a lui Liteanu ? Niște bicisnici, unul pastișînd după ureche, ca lăutarii, pe Paul Valéry, altul mimîndu-l cu scremete mistice pe Rilke, și ăla, cum naiba îl cheamă, un Rimbaud oltean care a substituit absintului șprițul autohton, băieți de țărani sau de negustori, simulînd între bodegă și bordel delirul și extazul.

Se opri, gîndind : l-am turtit, să văd dacă mai îndrăznește să dea din mîini. Ștefan Pîrvu însă nici nu încerca să riposteze ca să nu-l întărîte și mai rău.

Stătea la locul lui, adică pe colțul mesei, bălăbănindu-și picioarele, resemnat să capituleze din lene. Tăceau acum toți patru, retrași poate pentru cîteva clipe fiecare în singurătatea sa și apărîndu-și-o cu un zîmbet silit de ochii celuilalt.

— Amîndoi aveți dreptate, rupse tăcerea Mihai care urmărise polemica, parcă absent, ca un lucru ce nu-l privea. Fără să vă dați seama, voi exprimați decrepitudinea artei burgheze. Oriunde te întorci, în literatură, în muzică, în teatru dai numai de duhoarea descompunerii. Aceleași conflicte sexuale servite de aceleași trucuri psihologice în roman și în teatru, aceleași gîngăveli limfatice de amatori subțiri în poezie. Să verși, nu alta !

Căută din ochi o scrumieră, dar se răzgîndi și făcu vînt țigării pe fereastra deschisă spre vechea clopotniță. Rînjetul i se lăți într-o grimasă de dezgust imens.

— A, există și o altfel de literatură, urmă el, ducînd o privire aproape amoroasă la cele două rafturi de cărți îngrămădite în dezordine, cărora le zicea bibliotecă. Dar pentru o asemenea literatură se cer și oameni care...

În timp ce-și aduna ideile ca să precizeze despre ce fel de oameni e vorba, îi sfredeli pe cei doi poeți cu o uitătură disprețuitoare, avînd aerul să le spună de la obraz : nu, în nici un caz oameni ca voi, nătăfleților.

— Oameni care să se elibereze ei mai întîi, înainte de a face o artă cu adevărat liberă, liberatoare, o artă care să pătrundă în sufletul mulțimilor, să le zguduie, să le ridice, o artă pentru oameni...

— La ce bun toate astea ? se încumetă să-l întrerupă Ștefan Pîrvu. La ce bun, te-ntreb ? repetă el de astă dată parcă cu un tremur în glas. Pentru oameni ! Dar te întreb, la ce folosește supliciul atîtor bărbați de elită care zac în toate temnițele lumii pentru lupta lor ? La ce a folosit jertfa poeților revoluționari din China, îngropați de vii sau decapitați prin piețe ? Oamenii ! Oamenii ! Dar unde au fost oamenii acum doi ani cînd tu erai la închisoare ? Să-ți spun eu unde : la berărie sau în pat cu nevestele lor. Dacă crăpai pe acolo nu-s nici zece oameni care să-și fi amintit de tine după un an.

Mihai făcu un gest cu mîna ,ca să arate că-i dezarmat în fața unei asemenea bîiguieli neroade și că nu are nimic de răspuns. Ochii Feliciei vorbeau acum limpede : dă-i afară, Mihai. Tu ai un temperament de șef, de om care știe întotdeauna ce vrea. De ce mai întîrzii ? Mihai își dezmorțea picioarele, plimbîndu-se cu pași mari prin cameră. Ca și cum ar fi ghicit rugămintea mută a Feliciei, se opri deodată. Pesemne că era însă cu gîndul cine știe unde, căci se uită la cei doi mirat, parcă-i vedea acolo atunci întîia oară.

— Haide, le spuse pe un ton expeditiv, cărați-vă băieți că am treabă.

Ce simplu, ce frumos, ce bărbătește, se minună Felicia : cărați-vă că am treabă. Ce mai stați, de ce vă mișcați așa de greu, idioților ? Nu, el n-a avut cuvîntul acesta, le-a spus adineauri nătăfleților, e altceva, asta sună prietenește. Haide, cărați-vă. Mihai are treabă. De aceea am și venit, Mihai, dragul meu. Știu, n-ai vrut să spui : avem treabă. Să nu aibă ce vorbi ăștia pe socoteala ta. Foarte bine. Te înțeleg. Un șef trebuie să fie așa, chiar dacă nu-i decît șeful unei grupări studențești, discret, sobru, nițel ascuns. Avem treabă, dragule, nu mi-e rușine s-o gîndesc, îmi vine să le strig cuvintele acestea, numai două, care mi s-au dus de-a dreptul la inimă ca un val de sînge cald. Ah, iată-i, vor să se ridice. Mihai, ce băieți buni. Monologul lui Adamiu e o simfonie patetică iar ăsta, Pîrvu, ce nostim e, parcă umblă pe catalige. (Să-i spui să-și radă mustăcioara bălaie, îi stă ca un mic piepten sub nas.) Uite-l că-și adună picioarele de sub masă. Pornesc amîndoi spre ușă, Adamiu cu brațul petrecut pe grumazul celuilalt, ca niște actori care nu au de ce să-și poarte pică după ce au ieșit din rolurile lor. Îmi vine să-i îmbrățișez Pa, pa, la revedere.

Mihai s-a dus să-i petreacă pînă la scară. Îl aude cum rîde. Simte că a fost nedrept cu ei și acum încearcă să șteargă orice urmă de supărare.

Nici nu părăsiseră bine camera și Felicia se ridică de pe scaun, ducînd mașinal mîna la copcile rochiei. Să-i fac o surpriză, să mă găsească dezbrăcată. Mîna pornise hotărîtă, dar după ce primele două copci s-au descheiat, șovăi. Pe obrazul Feliciei se așternu o teamă Să nu se supere Astea-s apucături de peripateticiană grăbită. Îi aude pașii pe coridor, iuți. Se întoarce aproape alergînd ca un om care și-a irosit inutil două ceasuri tocmai cînd avea ceva foarte important de făcut.

— Bine că au plecat, spuse mai mult pentru el însuși, închizînd ușa și răsucind cheia în broască Și acum repede, Felicia, e tîrziu....

— Da, iubitule, repede, e tîrziu, repetă ea fără să se gîndească, nu vreau să mă apuce noaptea aici.

— De n-am avea șapirograful ăsta, îl auzi vorbind deodată cu glas mai scăzut, nu știu ce ne-am face.

Mîna ei înțepeni de-a lungul rochiei, în dreptul celor două copci descheiate.

El se repezise la vraful de jurnale vechi din colțul camerei, sub care era ascunsă cutia cu șapirograful și îl scoase afară

— Vezi, draga mea, hîrtia e acolo în sertarul de jos... Să dăm zor, pe la opt vine un prieten de la Politehnică să ia manifestul.

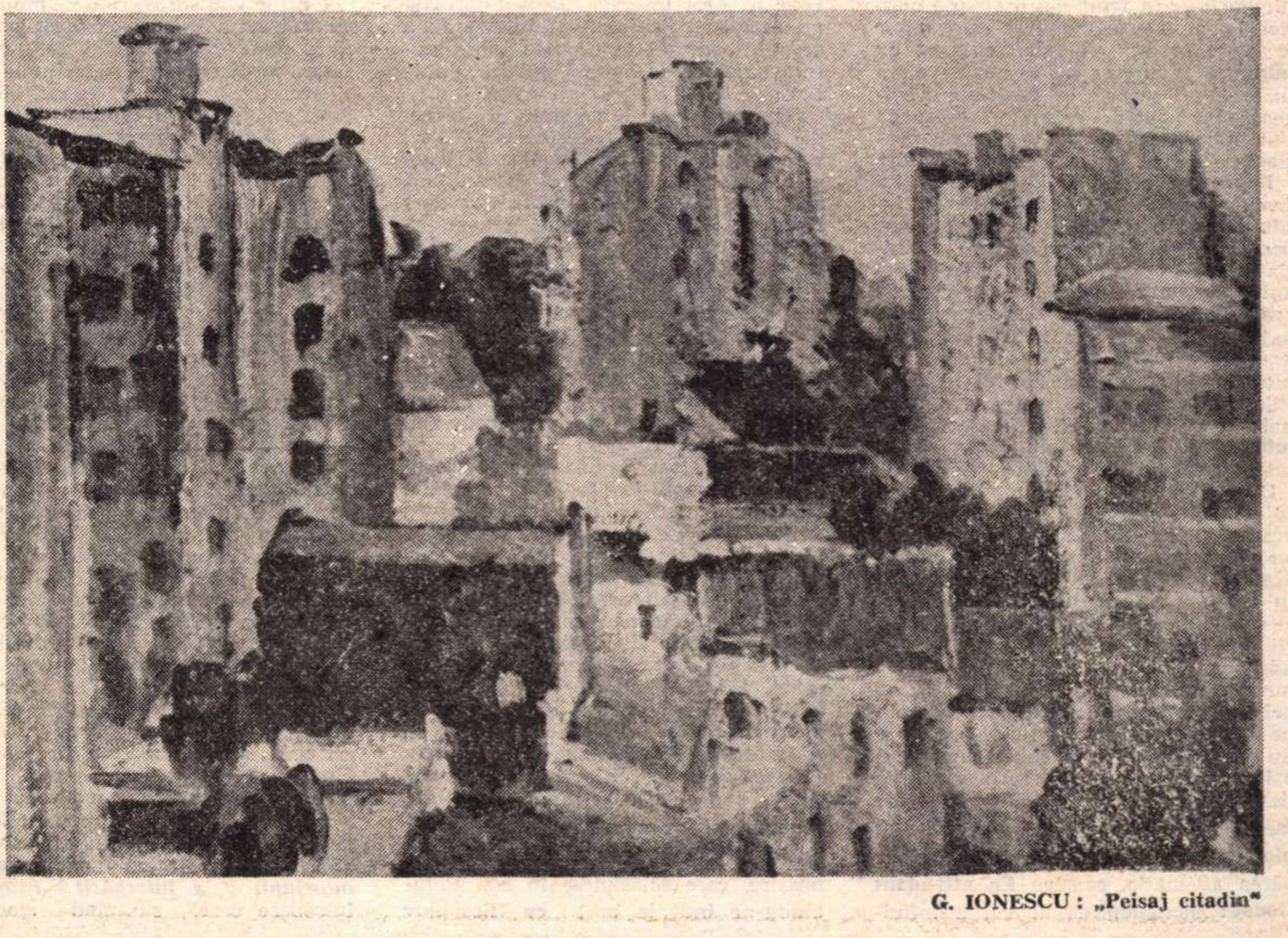
Așeză șapirograful pe masă cu un aer preocupat, fără să-și ridice privirea.

— Nu mai e sigură nici o tipografie, se crezu obligat să-i explice și. în clipa următoare. luă în mînă o hîrtie, probabil manuscrisul ce urma să fie tras și-l parcurse în fugă din ochi, pronunțînd cîte un cuvînt sau o frîntură de frază cu glas tare . Strîngeți rîndurile... Căminuri și cantine în loc de cazărmi.. la absolvirea facultății ne așteaptă șomajul.. Greva să fie răspunsul nostru. greva.. jos fascismul.. jos războiul... jos... jos... jos..

Își vedea de treabă ca și cum Felicia nici n-ar fi fost acolo. Cu creionul între degete se pregătea să facă unele îndreptări. Ideea grevei imediate nu reieșea destul de limpede „Va trebui să transcriu manifestul pe curat", bombăni încruntîndu-se, apoi își înălță ochii, ca s-o roage să facă ea asta. „Ai o caligrafie mai bună. apucă să-i spună și se opri Felicia, în picioare. stătea nemișcată în mijlocul camerei. Două sau trei lacrimi i se prelingeau fără grabă de-a lungul obrazului, luînd toată pudra cu ele, ca un pîrîiaș ce-și spală albia. El rămase o clipă așa, frămîntînd creionul în mînă, neștiind ce să facă, ce să zică. Privirile lor se întîlniră, a ei necăjită și cu o umbră de reproș, a lui doar mirată Ea îl văzu trîntind creionul pe masă și ridicîndu-se. „Uite. uite. îl auzi lîngă dînsa, fata plînge". Mihai duse mîna la buzunar unde avea de obicei batista Nu era acolo. „Ce are fata ?" Vorbea tare, căutînd o intonație mîngîioasă. ca pentru un copil, și se silea să-și ascundă ceva care seamăna cu emoția. Felicia nu-și ridică ochii pînă ce el o apucă de bărbie și începu să-i șteargă lacrimile, plimbîndu-i un deget pe față. „Ce nătîng sînt, ce idiot. repetă de cîteva ori. Unde-mi erau mințile ? Cum de nu m-am gîndit ? Se întoarce fata după o lună și eu în loc s-o iau în brațe, în loc s-o întreb cum a petrecut, în loc să... Ce idiot. În loc s-o iau, așa, aici, lîngă mine, mai aproape, o pun să asculte flecărelile celor doi neghiobi. Și cînd pleacă dînșii, rămîne aici al treilea imbecil cu șapirograful lui..."

Făcea haz încercînd să-i smulgă un surîs : „Va veni prietenul de la Politehnică după manifeste Ei și ? Îi voi spune să treacă mîine cînd vor fi gata. Nici mîine nu e prea tîrziu. Nu întîrzie greva pentru atîta lucru. Vine ea și fără manifeste trase la șapirograf pe niște foițe cît o carte poștală".

Felicia nu spunea nimic. Se lăsa moale în brațele lui și, simțindu-i mîinile febrile care o dezbrăcau, se înfiora amintindu-și că el nu făcuse niciodată asta O aștepta întotdeauna așezat pe marginea patului. gîndind poate că ajutînd-o să-și scoată rochia ar trăda o grabă jignitoare Nici nu bănuia el cîtă recunoștință umplea inima Feliciei pentru nerăbdarea pe care i-o arăta acum întîia oară



G. IONESCU : „Peisaj citadin"

Teatru

„Revizorul" la Teatrul „Bulandra"

PRIMUL GONG AL

Un mare artist

• ERA O VREME, cu multe sute de ani în urmă, cînd în teatru binele se deosebea de rău, cînd viața se deosebea de moarte, cînd rîsul se deosebea de plîns. Pe atunci tragediile erau sublime și comediile ridicole. Dar a venit Shakespeare și liniile de demarcație au început să se estompeze, au venit Gogol și Dostoievski și prin ochii lor am început să vedem cum comediile devin sfîșietoare și tragediile burlești, cum totul se amestecă, totul se transformă, totul curge, diavolul poate să pară bufon și bufonul poate fi diabolic, dezmățul se face apocaliptic și apocalipsul grotesc.

Revizorul de Lucian Pintilie este, tocmai pentru că se pătrunde de acest adevăr, **Revizorul** lui Gogol, un Gogol înțeles pînă la ultimele lui consecințe, pînă în transcendent. Mutilarea lui Dobcinski și Bobcinski, cei mai puțin întinați, cei mai umili, nu e, desigur, cuprinsă în Gogol, dar nu e contrazisă de legile devenirii gogoliene; sfîrșitul lumii este descris de Pintilie pentru că Gogol însuși îl aștepta. Spectacolul de pe scena teatrului „Bulandra" continuă, rîsul tragic al scriitorului, privirea lui înspăimîntată, deschisă asupra unei lumi pe care ridicolul nu o ucide, care nu obosește să ucidă, ridicol.

S-ar putea scrie cărți de analiză, secvență cu secvență, a acestei montări semnate de unul dintre marii artiști ai istoriei spiritului nostru, un mare artist aflat în plină maturitate creatoare și peste care anii trec îmbogățindu-l, obligîndu-l să-i exprime. Am rămas în stal, fără dorința de a pleca, fără puterea de a mă rupe de acolo, după ce s-au stins ultimele ovații ale acestui spectacol de dincolo de aplauze, am rămas gîndindu-mă ce nedreaptă a fost împărțirea uneltelor la începutul lumii : în timp ce pentru o capodoperă scriitorului nu-i trebuie decît creion și hîrtie, regizorul are nevoie de încredere, de uriașa încredere căreia, în limba obișnuită și nepatetică, i se spune scenă de teatru sau platou de filmare.

Ana Blandiana

Primarul și familia sa..

ÎNTÎLNIRE

SPECTACOLUL lui Lucian Pintilie, care va stîrni fără îndoială discuții, ca și celelalte spectacole ale acestui mare și deci foarte controversat regizor, îmi pare a ilustra foarte bine ceea ce cred că alcătuiește esența unui **eveniment :** uniunea imprevizibilului cu firescul, a neașteptatului cu necesarul ; imaginația proiectivă e incapabilă să-l prevadă și chiar să-i intuiască, oricît de vag, contururile, dar, după ce el s-a produs, faptul că ar fi putut să nu se producă e pur și simplu de neconceput, — trebuia să fie așa pînă în cea mai mică nuanță ; imaginația retrospectivă descoperă (sau poate inventă) necesitatea externă și internă a evenimentului, coeziunea de nezdruncinat a elementelor care-l compun, solidaritatea fascinantă a amănuntelor, dintre care chiar și cele mai mărunte se încarcă de o semnificație electrică. Orice eveniment este în felul său o creație, participă la misterul creației : din nimic se naște ceva ; desigur că acel **ex nihilo** fără de care nu se poate vorbi în înțelesul propriu de creație e o exigență inumană : creațiile omenești sînt mai degrabă analoge unor neașteptate rodiri, unor fecunde **intîlniri.**

Revizorul lui Gogol în viziunea lui Lucian Pintilie, iată **o intîlnire**. O întîlnire care a prilejuit un extraordinar poem teatral. Dacă acceptăm definiția pe care Pound o dădea poeziei, definiție de un rar bun-simț, și anume : poezia este știința de a încărca limbajul cu semnificație în cel mai înalt grad cu putință, — atunci nu încape nici un dubiu că spectacolul lui Pintilie este un poem teatral ; de o originalitate și de o intensitate care pot deruta, cum derutează nu odată densitatea semantică a expresiei poetice.

Cînd și-a terminat piesa, Gogol avea 26 de ani ; poate nici el nu bănuia că avea să fie marcat pînă la sfîrșitul zilelor sale de consecințele întîlnirii cu **Revizorul** (de fapt cu cei doi revizori : cu cel fals și **prezent,** cu Hlestakov, ipostaza pitorească și teribilă a puterii diabolice a minciunii : apoi cu cel adevărat și **absent,** fără chip și fără nume — un soi de Godot ; lungind neîngăduit această paranteză voi spune că o comparație între revizorul care nu apare și personajul lui Beckett, care e însăși absența, nu mi se pare deloc ilegitimă, în ciuda marilor deosebiri de mentalitate literară, stil etc. : finalul piesei lui Gogol, oricît de hazardată ar părea afirmația, conține **En attendant Godot :** încremenirea în vid a infinitei așteptări, așteptarea crispată a unei neștiute judecăți, a unei neștiute pedepse, — judecata, pedeapsa fiind chiar această așteptare ; desigur nu fac aici decît o simplă sugestie, o analiză comparativă ar merita însă să fie întreprinsă : ea ar pune în lumină nu numai geniul anticipativ al lui Gogol, ci și adîncimea insondabilă a ironiei gogoliene, atît de fertilă în vertigii intelectuale). Într-adevăr, pentru Gogol **Revizorul** n-a fost doar o operă, ci și o obsesie. De aceea el a revenit nu numai asupra textului inițial (îmbogățit substanțial în 1841, apoi în 1842), ci și asupra semnificației lui (**Extrase din corespondența cu prietenii** și scurta piesă **Deznodămîntul „Revizorului"** din 1846, a cărei însemnătate n-a fost și nu este adeseori nici azi înțeleasă ; a cărei însemnătate ne este însă indirect revelată de spectacolul lui Pintilie).

Revizorul este, bineînțeles, o comedie satirică, de un realism necruțător ; polemica în care se angajează Gogol este însă și mai largă și mai adîncă decît ar presupune-o stricta atitudine realistă : fără să ne dăm seama, rîzînd de cele mai multe ori cu poftă, uneori cu o ușoară spaimă, sîntem conduși într-o zonă stranie în care măștile comice se metamorfozează — cînd ? cum ? — în măști tragice și terifiante. Comedia vieții — cum spune Primul comic din **Deznodămîntul „Revizorului"** — „se poate isprăvi cu o tragedie, la fel cum s-a isprăvit și comedia pe care am jucat-o chiar acum. Orice s-ar spune, dar revizorul care ne așteaptă în pragul mormîntului este groaznic". Sau, ceva mai departe: „...mai bine ne-am opri puțin chiar acuma în hîdul oraș al sufletului nostru, care este de cîteva ori mai rău decît oricare alt oraș, în care-și fac de cap patimile noastre, întocmai ca hîzeniile acelea de cinovnici, fiindcă ne prădăm visteria propriului nostru suflet. [...] Să revizuim ce avem în suflet — dar revizorul nostru să fie un revizor din cei adevărați și nu un amăgitor de-alde Hlestakov. Hlestakov este un conțopist. Hlestakov este conștiința superficială a lumii, conștiința venală și amăgitoare. Hlestakov poate fi cumpărat chiar de patimile noastre, care sălășluiesc în noi. Plimbîndu-ne braț la braț cu Hlestakov prin orașul sufletului nostru, nu vom băga de seamă nimic. N-ați văzut și dumneavoastră cum toți cinovnicii discutînd cu el s-au justificat, s-au strecurat cu îndemînare și au ieșit neprihăniți, aproape niște sfinți ?"

Nu este vorba în **Revizorul** de o simplă „demascare" a corupției (sociale sau individuale), ci, la un nivel mai profund, de o **meditație** asupra corupției și asupra resorturilor ei ascunse. O întreagă filozofie a **minciunii** este implicată în textul gogolian : o minciună care încearcă să imite, diabolic, mecanismul creației : să facă din nimic ceva (în termeni pretențioși, dar nu inadecvați : să dea un statut ontologic neantului).

Pintilie a surprins de minune în transpunerea sa scenică acest uriaș joc al amăgirilor, sfîșietor și grotesc ; infinita **mediocritate** a minciunii care e și secretul infinitei ei capacități de a prolifera, de a se uita pe sine într-o dulce, aproape somnambulică inconștiență (Hlestakov în remarcabila interpretare a lui Virgil Ogășanu nu **trăiește,** ci își **închipuie** că trăiește, minciunile lui au o inconsistență onirică ; ele au puterea de fascinație a golului, exercită acea „atracție a vidului" ; Hlestakov e un fel de inspirat, un fel de poet : nu degeaba își atribuie el paternitatea a nenumărate opere, a tuturor operelor, într-o replică memorabilă : „...De altfel am o mulțime de opere : **Nunta lui Figaro, Robert le Diable, Norma.** Nici nu-mi mai aduc aminte de toate titlurile. [...] Mi se pare chiar că le-am scris toate într-o singură seară, de-au rămas toți cu gura căscată. Am o ușurință de gîndire nemaipomenită !"). Bineînțeles că Hlestakov, purtător al chintesenței minciunii, ne stîrnește rîsul. El ilustrează însă — în concepția ironistului Gogol — și ambiguitatea minciunii, producătoare de perplexități. Incredibil, Hlestakov este pe un anumit plan și credibil. Dacă într-adevăr el a scris toate operele pe care și le atribuie, și pe celelalte ? Nu conține arta însăși un germene de minciună ? Nu este oare Hlestakov, ca întrupare a puterii minciunii, chiar autorul **Revizorului ?** Nu s-a ironizat oare Gogol pe sine în propriul său personaj ? Nu este oare însăși ironia o sinteză paradoxală **a minciunii** și a **întrebării ? (Eironeia :** întrebare care, simulînd ignoranța, minte și totuși nu minte, pentru că nu afirmă nimic). Toate aceste interogații, oricît de absurde ar părea în formularea pe care le-am dat-o, nu sînt lipsite de o anume justificare. Pentru că Hlestakov este chiar... diavolul. (Lucian Pintilie ne propune o interpretare a cărei tradiție pleacă de la însuși Gogol și care a fost dezvoltată într-un strălucit, deși unilateral, eseu al lui D. Merejkovski). Diavolul, fruct al mediocrității : invenție, în cazul dat, a personajelor din piesă, a primarului și a celorlalți dregători și funcționari din simbolicul oraș în care se petrece acțiunea. Un diavol bineînțeles lipsit de prestigiile înspăimîntătoare cu care-l împodobea imaginația romantică ; un diavol acomodant, care se lasă ușor inventat, ușor înșelat și mituit : „conștiința superficială a lumii". Un diavol care este alcătuit din substanța minciunii : nefiind nimic, el se face că este. Exploatînd, poate fără să-și dea limpede seama, anticul paradox al mincinosului, Lucian Pintilie l-a readus pe Hlestakov în scenă, după ce toți aflaseră că nu el era revizorul, și l-a pus să anunțe sosirea **adevăratului** revizor : nu e și aceasta tot o minciună ? Urmează magnifica scenă de apocalips (ilustrată sonor printr-o frază din **Quator pour la fin du temps** de **Messiaen).** După catastrofă, metafora teatrală a „bîlciului deșertăciunilor". Lucian Pintilie n-a respectat litera, dar a respectat spiritul finalului **Revizorului.** Piesa se sfîrșește și totodată reîncepe. Se va sfîrși ea oare altfel ?

Dar iată că trebuie să pun capăt reflecțiilor, poate dezordonate, pe care mi le-a prilejuit acest **eveniment,** această **intîlnire : Revizorul** în viziunea lui Lucian Pintilie. Deși n-am făcut o „cronică dramatică", nu mă pot împiedica să spun un cuvînt despre jocul de zile mari al actorilor și în primul rînd al lui Toma Caragiu în rolul primarului. Despre Virgil Ogășanu am mai pomenit. La sfîrșitul spectacolului, un prieten îmi spunea că doar un singur om l-ar fi putut interpreta mai bine pe Hlestakov : însuși Lucian Pintilie. Obiecții ? În timpul spectacolului mi-au răsărit în minte unele. La ieșire li s-au adăugat alte cîteva. Sînt multe noutăți în viziunea regizorului, care pot părea eretice. Încetul cu încetul însă, obiecțiile s-au subțiat și s-au șters. Mi s-a impus impresia unei profunde, neabătute fidelități (orice fidelitate adevărată e și creatoare) față de spiritul lui Gogol.

Matei Călinescu

STAGIUNII 1972—1973

Teatru

Fantasticul verosimil

ARISTOFAN a fost biciuit de Creon, Naevius închis într-o cuşcă, Rabelais fugărit toată viaţa de călugări şi sorbonarzi, Swift tîrît prin tribunale, Gogol nevoit să se expatrieze pentru multă vreme... Hotărît lucru, viaţa scriitorilor satirici de odinioară n-a fost deloc uşoară. Pentru că sarcasmul lor eroda structuri sociale şi morale, nu tare inocente, reacţia faţă de scrierile pamfletare era expresia dură şi promptă a unui instinct de conservare. De aceea răzbunarea marilor umorişti e uneori tîrzie. Spectacolul actual cu **Revizorul**, de o factură aparte în frumuseţea lui ciudată şi în gîndirea sa pătimaş pedepsitoare, pune, de pildă, în efigie un univers carent, răzbunîndu-l încă o dată pe Gogol.

Tulburătoarea comedie **Revizorul** (1836) — scrisă în plină autocraţie de un tînăr care încercase fără succes să devină actor, abordase apoi critica teatrală, şi încercase în taină, eşuat, o piesă ironică la adresa high-life-ului petersburghez — avea să-i aducă autorului, Nikolai Vasilievici Gogol (născut în 1809 şi mort în anul în care se năştea Caragiale, 1852), multă silă şi hulă. Şapte ani după aceea nici nu s-a mai apropiat de teatru.

El vestea că a hotărît să denunţe aici „tot putregaiul din Rusia, nedreptăţile care se comit peste tot unde ar trebui să li se pretindă oamenilor dreptatea cea mai înaltă" şi concepea dezvăluirea sa artistică drept suprema sancţiune posibilă : „Pe scenă cu ei, să-i poată vedea toată lumea ! Să rîdă toţi de ei". Belinski a văzut aici o tragi-comedie naţională ; Merimée, care l-a popularizat pe autor în Franţa, a opinat că ar fi vorba de o îndrăzneaţă bufonerie rabelaisiană în prezentarea tiraniei ; scriitorul însuşi a dorit să acrediteze, mai tîrziu, ideea că revizorul nu e altceva decît „o conştiinţă superficială a noastră" ; iar unul din primii comentatori scenici a considerat personajul principal doar o fantomă, care nu are alt rol decît să catalizeze reacţia greoaie de autodemistificare a unei colectivităţi gregare.

Pentru ce accepţie trebuie să opteze regizorul român al unui spectacol modern cu **Revizorul** ? Îşi mai poate propune el azi doar sarcina demascării, pe care şi-o asumase iniţial autorul ? E greu de crezut că, redusă numai la dezvăluiri ale unei circumstanţe social-istorice retrograde, satira ar mai fi revelatorie pentru publicul actual, care ştie dacă nu tot, în orice caz multe despre acea lume, şi chiar despre prelungirile ei spirituale ulterioare. Prima reprezentare românească a comediei (1874) a fost o localizare, cu nume şi situaţii autohtone, o „adaptare" deci, regizorul, Mihail Pascaly, omiţînd şi el, după adaptator (P. Grădişteanu), unele scene şi introducînd altele, stîrnind o înverşunată polemică de presă. În 1924 se juca, de către compania „Bulandra", textul original, dar cronicarii vremii, apreciindu-i valoarea (şi a interpretului V. Maximilian), se plîngeau totodată că „e regretabilă lipsa unui regizor" (Camil Petrescu), cu observaţia expresă că lucrarea „cere un regizor inteligent" (Liviu Rebreanu). Spectacolul Teatrului Naţional (realizat de Sică Alexandrescu, în versiune ultimă, în 1958) fora pînă la capăt filonul comic, cu magistrale interpretări realiste cumulînd, în expresie definitivă, toate virtuţile artei dramatice tradiţionale.

Lucian Pintilie e autorul unei exegeze inedite, care l-a dus la o adaptare personală. El a reconspectat peripeţiile şi dispozitivul de idei la o cotă filozofică, concentrîndu-le în focarul unei situaţii dramatice de psihologie colectivă. Spectacolul său funambulesc, cu foarte personale elemente de grotesc (autorii costumelor Miruna şi Radu Boruzescu) reprezentat pe scena, deschisă spre sală, a Teatrului „Bulandra", înfăţişează un circ tragic în care se înfruntă, se întrepătrund şi se despart, pentru a se ciocni din nou, cu înverşunare, **puterea** despotică ce nu cunoaşte îngrădirile vreunei legi, beată de ea însăşi, oarbă şi crîncenă, tiranizînd la modul absolut, şi **spaima**, spaima paralizantă pînă la prostraţie, despuind omul de atributele sale esenţiale, relat vizînd condiţia umană pînă la stadiul primar de vieţuitoare tîrîtoare, călăuzită de un instinct unic, pervertind grupul în turmă tremurătoare în faţa unui idol malefic.

În montarea anterioară, **D-ale Carnavalului**, regizorul reconstituia, cu invenţie şi minuţiozitate, mediul natural al eroilor, oferind o explicaţie genetică superioară a caracterelor. În **Revizorul**, el proiectează într-un fel de legendă hoffmanescă peripeţiile pentru a desluşi etiologia faptului dramatic, trecînd dincolo de întîmplarea propriu-zisă şi încercînd să creeze o altă materialitate, informă, în care să se graveze însă puternic şi net o stare de spirit.

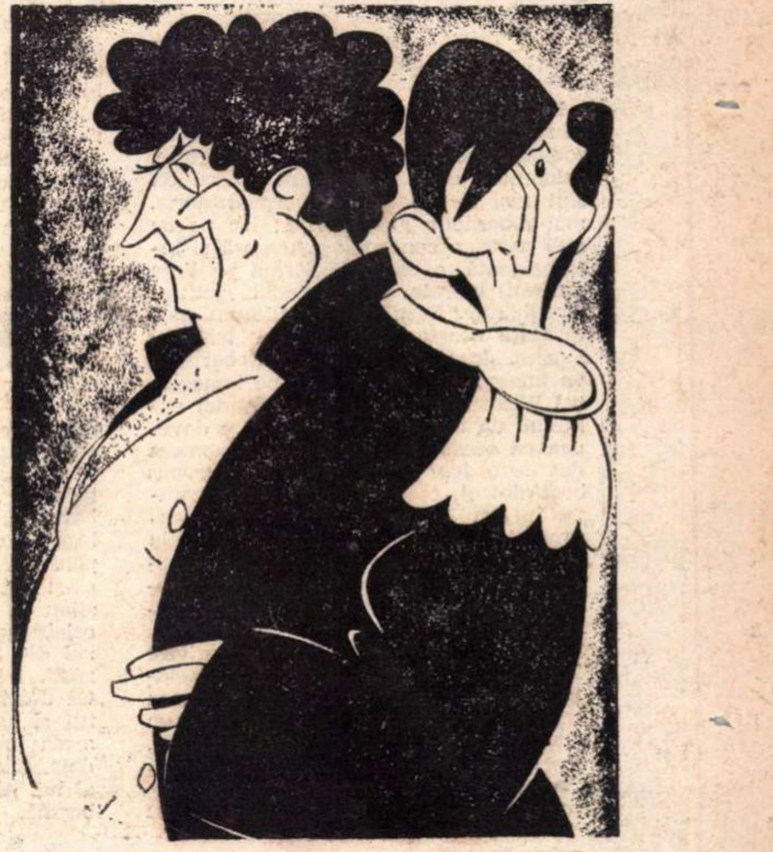
Această materie grasă, intens colorată, cu personaje plutind în fracuri bizare, (excelenţi O. Cotescu, M. Pălădescu, Paul Sava, M. Diaconu, N. Wolcz), pline de lauri, decoraţii şi găitane, în veşminte groase, umflate, în cizme uriaşe, bocanci butucănoşi, cu o crustă perpetuă de glod, în rochii căptuşite cu vată, arborînd peruci şuie sub jobene de blană, ducînd flori uscate, în nuanţe ireale, arătînd chipuri pergamentoase, cu priviri rotunde şi guri pisloase, fierbe ca într-un cazan satanic, făcînd să explodeze mereu bule vesele şi bule acre, sleindu-se, în final, într-un fum înecăcios, foarte amar, distilînd o esenţă nouă : **comedia minioasă**. Cu o iscusinţă rară a explorării sentimentului principal („Datoria autorului a fost să zugrăvească spaima" — zisese Gogol despre sine — „Acesta e sentimentul principal al piesei : teama" — confirmase, la vremea sa, regizorul rus Nemirovici-Dancenko), Lucian Pintilie urmăreşte dialectica eroului, care, aici, e primarul, exponent desăvîrşit al grupului de notabilităţi, simbolul puterii : decăderea forţei dominatoare locale din cauza unei spaime animalice faţă de presupusa autoritate superioară, revenirea, — prin conciliere cu factorul ce inspirase groază — la teroare, îndeplinită acum cu beatitudinea excesului de zel şi căderea, îngrozită, la descoperirea mistificării (îngrozită, fiindcă primejdia potenţială a „revizorului" n-a dispărut). Iar tranziţiile se fac prin momente de dereglare psihică ce ajung pînă la nebunie furioasă, talentul enorm, care aici s-a întrecut pe sine, prin bogăţie şi vitalitate, prin ubicuitate scenică şi exorbitanţă a trăirilor, al lui Toma Caragiu, dînd tipului o dimensiune de mit.

Tot astfel, regizorul, învăluind scena în muzici stranii — simfonizări patetice, uverturi istorice triumfale, melodii de efect parodistic din filme curente, clopote rituale, anunţuri sonore, alarmate, percutante — a urmărit dialectica tragicului şi a comicului, grimasa bănuitoare translînd în zîmbet, acesta în rînjet, rînjetul în hohotire spasmodică, hohotul stopînd în icnet, acesta augurînd muţenia din care ţîşneşte scîncetul, trecînd în plîns, în urlet, în leşin. Hlestakov e cel care determină aceste treceri, prin momente de comedie homerică şi de tragedie coşmarescă ; dar el, în viziunea admirabilă a lui Virgil Ogăşanu, e un angelic, o făptură blîndă, imaterială, amuzîndu-se, flanînd stupid ori fantasc prin această bolgie a urîţeniei, primind cu naturaleţe ofrande şi minunîndu-se veşnic, dorind parcă numai să le procure o dulce şi imbecilă clipă de fericire tuturor. În spatele său însă, e umbra adevărată, întunecată şi ameninţătoare, servitorul Osip (Mircea Başta — un Frankenstein înfiorător) ; iar în final, Hlestakov se vădeşte a fi forţa cea mai neagră, cea care, chiar după prăbuşirea generală (surprinzător de inventiv înfăptuită scenic, cu fulguraţii sonore şi luminoase, şi mişcări rupte) rămîne intactă. El e cel care anunţă că „a sosit un revizor". Această forţă urmează deci a mai fi biruită de noi, de viitorime. Comedia mai trebuie jucată...

Sînt scene uluitoare : adunarea oficialităţilor, pentru a li se comunica sosirea unui revizor — tipurile fiind aici de-a dreptul goyeşti, în încremeniri şi în goana pe balconul circular, halucinant, de fier (scenograf Paul Bortnovschi) ; baia primarului, cu agitatia sterilă din jur a intimilor, zarva şi pornirea aiuristică a tuturor în toate direcţiile ; momentul de parodie colosală, al primirii oficiale a revizorului de către populaţie, cu prapuri, colaci, cîntece şi dansuri, entuziasm de săpun ; conversaţia zîmbăreaţă a revizorului cu soţia primarului (Tamara Buciuceanu — în mare formă) continuată afabil şi transportat pînă la toaletă, sub privirile hipnotizate ale tuturor (termenul de figuraţie nu-şi mai are rostul aici, unde roluri episodice sau simple apariţii mute sînt deţinute cu strălucire de Clody Bertola Rodica Tăpălagă, Petre Gheorghiu, Valy Voiculescu, Gina Patrichi, Lucia Mara, Ştefan Bănică, iar unele figuri, fără nume, îţi rămîn în minte ca după vizitarea unui panopticum) ; scena oferirii mitei ; demonstraţia jălbarilor Si altele. Sînt însă şi momente care tumefiază spectacolul, dîndu-i un aspect prolix, într-un baroc trezit. „Nu ştia să-şi ia mîna de pe lucru" îi observa critic Vasari unui artist renascentist. Poate că Pintilie ştie să se oprească şi n-a putut acum, sau n-a vrut. După momentul de iluminare, de dramă a batjocurii, după suspiciunea tensionată şi crima mutilării ţapilor ispăşitori Bobcinski şi Dobcinski, cutremurător realizată, mai era necesar suprafinalul de farsă, cu clovnerie şi foc bengal ? Urmează să mai medităm ; impresia primă, aici, e nefavorabilă. Lumea aceasta larvară trăieşte, poate, în prea dese comprimări şi detente, acţiunea scenică are prea dese sincope şi precipitări de o alternanţă dictată, culoarea e prea pusă cîteodată cu cuţitul lat ca să nu obosească prin suprasolicitare, sugerînd, cu un termen al esteticii mai noi, informalitatea. Sau va trebui să ne obişnuim şi cu acest mod compoziţional, cum ne-am obişnuit de pildă, cîndva, cu asimetria ? Oricum, aluziile şi amănuntele prea teluric actuale nu sînt totdeauna de bun gust ; cînd ideea e atît de profundă şi originalitatea conceptului spectacular atît de puternică, făcîndu-te să rîzi cu cîrcei sau să te încrîncenezi, cu fiori reci, pleonasmele metaforice şi excrescenţele pitoreşti dau o senzaţie de povară.

Dar, fireşte, fiind o operă scenică de excepţie, **Revizorul** acesta trebuie reprivit şi regîndit, pentru judecăţi, citări şi calificări — nu definitive, dar măcar de un provizorat mai lung

Valentin Silvestru



Toma Caragiu şi Virgil Ogăşanu în „Revizorul" Văzuţi de Anestin

Viteza gogoliană

• REVIZORUL s-a ivit în lume cu o viteză uluitoare, la 7 octombrie 1835 Gogol încă nu ştia nimic şi îl ruga pe Puşkin să-i dea un subiect („Fii atît de bun şi dă-mi un subiect oarecare"), la 6 decembrie era un fapt împlinit şi autorul, prins de febra reprezentării, anunţa vesel că şi-a părăsit slujba la universitate şi se ocupa de distribuirea rolurilor.

Gogol a compus piesa cu aceeaşi repeziciune de zbor cu care Hlestakov îşi închipuie că s-au şi însănătoşit bolnavii din spitalul vizitat cu jumătate de oră mai înainte : parcă erau acolo şi nişte paturi, ce-i cu bolnavii, şi-au revenit, s-au făcut bine ? De altfel, viteza este o categorie dominantă a spiritului gogolian : materia neavînd consistenţă, energia de orice tip lucrează asupra ei cu o iuţeală fantastică. Hlestakov însuşi apare şi dispare fulgerător, ca o frază despre care nimeni nu ştie la drept vorbind dacă a fost sau nu rostită.

Lucian Pintilie, un mare artist, dar şi un eminent critic, a înţeles perfect acest adevăr şi ni l-a restituit în toată puritatea sa halucinantă şi totuşi tangibilă. Dar a făcut-o într-un anumit fel, de care merită să vorbim. Teatrul are nevoie de un spaţiu-timp al desfăşurării, şi cum să împaci acest principiu al său, absolut vital, cu fantastica viteză a „frazei" gogoliene ? De obicei se ajunge la un compromis, dar Pintilie refuză soluţia aceasta, găsind probabil că ea ar fi mai curînd în spiritul unui Cicikov, cum se ştie, un domn nici frumos şi nici urît la înfăţişare, deloc bătrîn, dar nici prea tînăr (şi-a cărui sosire în oraş „nu stîrni nici un fel de vîlvă şi nici nu fu însoţită de ceva deosebit"). El descompune, într-un fel analitic, viteza gogoliană ; provoacă foarte şocante încetiniri de ritm ; supune teribila energie, diavoleasca intensitate a „deplasărilor" gogoliene unor grele încercări de sens exact contrar. **Şi ne face să percepem pe această cale paradoxală că opusul lui Gogol** tot Gogol este ! **Fidelităţile mijlocii trădează, dar rezistenţa la text confirmă, repetă, potenţează principiul. Un Gogol atît de hărţuit, obligat să intre în alte „ritmuri", devine un Gogol adevărat, pentru că este provocat** să se expună. **Abia atunci, el, care este atît de „prefăcut" (cum numai Gogol poate fi !), se mărturiseşte, începe să-şi spună secretele ; abia atunci triumfă, abia atunci se vede cît de rezistent este adevărul său.**

Lucian Pintilie înţelege că intensitatea vijelioasă, aproape dementă a rîsului gogolian s-ar dizolva dacă Revizorul **s-ar reprezenta în stilul, — nu-i aşa ? — al unei excelente comedii. Avînd el însuşi o mare aptitudine pentru comic, Pintilie i se opune în** Revizorul **şi din tensiunea acestei opoziţii apar accente neliniştitoare ; apare frica lui Gogol faţă de ceea ce îi revelează pana sa altfel atît de sprintenă ; tentativa de a se vindeca de frică prin deriziune, enormă bufonerie.**

Banalitatea este sinistră, imbecilitatea aparent inofensivă ia proporţii apocaliptice la Gogol, platitudinea ridică un mare semn de întrebare asupra viitorului omului. Iată de ce, de la Revizorul **lui Pintilie nu plecăm satisfăcuţi, ci îngîndurați, îngrijoraţi.**

Nu-mi rămîne, la sfîrşit, decît să-mi exprim, dacă se poate cît mai omeneşte şi nu în termeni de specialitate, recunoştinţa — şi solidaritatea cu acest spectacol magistral şi tulburător. Uimirea plină de bucurie faţă de ceea ce face pentru noi **Lucian Pintilie. Şi faţă de marea echipă de artişti care-i materializează intenţiile. Toma Caragiu în rolul Primarului mi s-a părut magnific.**

Lucian Raicu

Cinema

„Un candidat la președinție“

FIREȘTE, pe genericul filmului vom citi clasica frază : „Persoanele și situațiile sînt fictive ; orice asemănare cu persoane din lumea reală este o pură și întîmplătoare coincidență“. Totuși, personajele sînt „cu cheie“. Nu-mi voi permite s-o spun eu ; o spune o revistă serioasă ca *Films and filming*. Citez : „Fonda este Kennedy ; Cliff Robertson este Goldwatter, deși același actor, în *P.T. 109*, printr-o ironie a soartei, semăna, din contra, cu Kennedy ; iar fostul președinte de republică (interpretat de Lee Tracy) avea în același timp viclenia omulețului Truman *(the „little man“ cunning of Truman)* și imparțialitatea paternalistă a lui Eisenhower. Ideea de a cuprinde, laolaltă într-o acoladă, aceste patru figuri înlăuntrul aceluiași partid politic, se potrivea admirabil, căci combina realismul cu fantezia, ba chiar, dacă ne gîndim la vremea cînd se petrecea acțiunea (filmul e din 1964), asta îi dădea și ceva profetic“.

Așadar, patru adversari „din același partid“. Căci nu e vorba de alegerile prezidențiale, la care votează peste o sută de milioane de americani, ci de alegerea candidatului propus de partid, alegere la care votează organizațiile locale, adică în total cîteva mii de membri. Asta dă multă savoare luptei, căci în principiu candidații sînt presupuși a se iubi ca frații, iar în realitate ei se urăsc ca dracu.

PRESIDENT
PRESIDENT
COURAGE
RUSSELL PRESIDENT
RUSSELL PRESIDENT
COURAGE

Henry Fonda, interpretînd rolul lui William Russell — unul dintre „candidații la președinție“

Filmul e dramatic pentru că arată două lucruri dramatice prin excelență : combinațiile murdare, șantajele abjecte, calomniile cu atît mai ignobile cu cît sînt mai sistematic, mai organizatoric, mai cibernetic gospodărite ; iar pe de altă parte, o concepție generoasă și intransigentă, o conduită fermă pe linia purității morale, a unei etici politice neprihănite. Rezultatul conflictului este totodată neașteptat, victorios, trist și glorios. Joe Cantwell (Cliff Robertson) va încerca să-l zdrobească pe imaculatul William Russell (Henry Fonda) exhibînd un certificat medical care dovedea că acesta suferise la un moment dat de o depresiune nervoasă (nervous breakdown), ceea ce ar fi fost incompatibil cu imensele sarcini ale unui președinte U.S.A., pe care populația americană îl tratează cu fetișismul divinizant acordat idolilor. Șeful de propagandă al lui Russell, fără știrea acestuia, descoperă pe un individ gata să aducă dovezi de pederastie cu privire la candidatul advers. Russell, bineînțeles, nici nu vrea să audă de asemenea trucuri murdare. Dar interesant e că un alt personaj (interpretat de Lee Tracy), fost președinte de republică, al cărui „suport“ avea o enormă influență asupra votanților din partid, insistă, ba chiar îl roagă să se servească de această armă. Argumentele lui se exprimă în cuvinte pregnante : „Politica nu e o jucărie pentru copiii cuminți. Nu-i adevărat că scopul scuză mijloacele. În politică, exact ca și în viață, nu există scopuri (ends), ci numai mijloace“.

De asemenea, interesant e că acuzația de apucături invertite era falsă. Dar puțin importă. Calomnioasă sau nu, infamantă să fie !

Și tot atît de interesantă, ba încă și mai infamantă, era însăși această nevinovăție. Iată (căci merită să fie descris) acest „nod de vipere“, această „cutie a Pandorei“. Cantwell, în timpul războiului, ca ofițer, avea un tovarăș de odaie. Acela, și nu el era pederast. Iar Cantwell îl denunțase colonelului. Iar colonelul (fiindcă, mă rog, în U.S.A. nu poți acuza fără dovezi materiale) — colonelul, împreună cu Cantwell, au ticluit, au înscenat o capcană, în care respectivul să fie prins în flagrant delict. Aceste mici murdării i-au procurat lui Cantwell avansare în grad militar și scoaterea lui din cauză într-un proces la Curtea Marțială.

E foarte artistică scena cînd Cantwell, mai sigur ca oricînd de victorie, află că un individ, camarad de arme cu el și om fără nici un scrupul, care cunoștea acea afacere scandaloasă de altă dată, este adus acolo, pe arena alegerilor, de către managerul electoral al lui Russell. Această veste îl tulbură foarte. Căci chiar nevinovat, chiar disculpîndu-se, tot mînjit va ieși dintr-o afacere așa de urîtă. Soția lui Cantwell îl vede îngîndurat și îl întreabă : „E vorba oare de chestia aceea... ?“ La care el dă din cap afirmativ. Așa că spectatorul, care nu cunoaște încă adevărul, crede că acuzația de pederastie este adevărată. Ceea ce e foarte uimitor, căci nevasta lui Cantwell e o femeie splendidă, de care el pare (și este) foarte și exclusiv îndrăgostit. Această păcălire provizorie a spectatorului este cea mai mare, și puternică, și subtilă calitate estetică în arta filmului, pentru abundența de idei care vor da năvală în mintea noastră în momentul dezînșelării, al „dez-păcălirii“ (scuzați acest barbarism). În acel moment vom înțelege de ce cei doi soți fuseseră așa de panicați. Știau ei bine că sînt acoperiți, că-și pot dovedi inocența, dar mai știau ei ceva. Își aminteau cuvintele celebre ale lui Don Basilio din *Bărbierul din Sevilla :* „calomniați, calomniați, tot va rămîne ceva din asta !“. Că doară la acești doi tineri îndrăgostiți și asociați victorioși, calomnia era arma lor de predilecție ! Am zis „cei doi“. Căci ea avea un suflet identic cu al lui. Această femeie tînără, frumoasă, bogată, sus-pusă în lumea sus-pusă, avea, ca și dînsul, un suflet de fiară, un caracter și o luciditate de o ferocitate absolută. Identitate de psihologie, comuniunea lor în infamie le dădea un sentiment de delicioasă complicitate, un sentiment de încredere nelimitată unul într-altul, un sentiment de securitate, de sinceritate, de fidelitate, care îi făcea să se simtă, între ei, curați ca niște îngeri. De aceea în micile lor scene intime, ei aveau unul pentru altul purtări de copilași care se joacă. Ea era Maa Bear (Ursoaica), iar el Papa Bear (Ursul) și introduceau acest limbaj naiv și nevinovat cînd discutau și puneau la cale cele mai odioase șantaje. Scenele în care ei se giugiulesc jucăuș și plănuiesc, pe un ton de ștrengari răsfățați, cele mai abjecte infamii — sînt, de asemenea, scene-cheie pentru zugrăvirea artistică atît a personajelor, cît și a ambianței în care trăiau.

Așadar, lui Russell îi repugnă să recurgă și el la murdarele procedee folosite contra lui de celălalt. Dorința lui, adică dorințele lui, căci sînt două, sînt : mai întîi să evite această împroșcare cu noroi care, indiferent de persoana lui, mînjea o lume, o țară pe care el o iubea și în moralitatea căreia credea. Iar a doua dorință era să împiedice cu orice preț ca o asemenea mîrșavă ființă să ajungă președintele frumoasei republici pe care el o adora. Inteligența lui remarcabilă unită cu frumoasa lui generozitate îl vor face să găsească soluția. Voturile sale le va da unuia din ceilalți candidați ai partidului.

„Perla Coroanei“

Este un film de o rară frumusețe, atît plastică, cît și psihologică. Plastică și psihologie sînt aci artistic logodite, căci portretele zugrăvite nu-s individuale, ci colective. Sînt peisaje. Priveliști sufletești.

Ne aflăm în Polonia antebelică, în reacționara Polonie „a coolneilor“. Ne aflăm în anii marii greve a minerilor silezieni. Polonia rămăsese economicește înfeudată capitaliștilor germani. Proprietarul minei era neamț. Mina nu-i mai raporta de ajuns. De aceea hotărîse să o închidă, să o „inunde“. Asta însemna șomaj și mizerie pentru mii de muncitori Ei află de asta și organizează o foarte originală grevă. Se vor baricada cu toții în mină și nu vor ieși de acolo decît cînd patronii se vor angaja să renunțe de a mai desființa mina. Această grevă se va complica cu aceea a foamei. Un comunist preia conducerea grevei. Impresionant e cum el le spune camarazilor că cine vrea să plece poate s-o facă, și că nimeni nu-i va blama pentru asta. Condițiile grevei lor sînt neobișnuit de grele. Dificultățile sînt infernale. Nu avem dreptul să cerem oamenilor să fie supra-oameni. Iată de ce nici cea mai mică umbră de dezaprobare nu va cădea pe cei ce vor părăsi mina.

Contrastul mereu repetat între iadul negru al beznei subpămîntene și albul, veselia multicoloră a vieții de la suprafață, amintește neîncetat, vorba cîntecului,

de acea lume fără cer,
c-așa e viața de miner.

Viața luminoasă de afară e toată cer. Mereu planuri generale imense, cît orizontul întreg, ca și cînd cerul ar fi și el un personaj, „celălalt“ personaj, opus celui negru de dedesubt. Negru și din ce în ce mai negru. Fețele oamenilor, la început mînjite de negreață întîmplătoare, devin de un negru mereu mai compact, mai omogen, mai patinat, pînă ajung la o reală frumusețe picturală, înfrumusețată încă de cei doi ochi care sticlesc ca niște faruri, ca niște sute de stele pe firmamentul întunecat al grupului de mineri lipiți corp la corp unul de altul. Istoviți, de abia mai putîndu-se ține pe picioare, ei se țin cu brațele fiecăruia de umerii vecinului, compunînd un nobil și gigantic metazoar, un uriaș de forță și de ideal. Cînd, la sfîrșitul suferințelor, patronii consimt să le accepte condițiile, ei ies din mină. Tot orașul, mii, zeci de mii de oameni, le ies în întîmpinare. Îi vedem pe eroii noștri sub forma unui pachet omenesc de trupuri anastomizate. De abia pot umbla. Înlănțuirea lor, sprijinirea lor unul de altul, îi împiedică să cadă. Dar ea oglindește pe lîngă această sfîntă oboseală, o tot atît de sfîntă solidaritate, imagine elocventă a acelui unul pentru toți și toți pentru unul, chipul înmiit al acestor oameni dîrji și disprețuitori de primejdie.

În contrast cu aceste priveliști sumbre și patetice, scenele din viața de familie a unuia din eroi sînt o comoară de situații totodată nostime și banal cotidiene. Alianță de tonuri care dovedește un mare simț artistic și o mare sensibilitate cinematografică la regizorul polonez Kazimierz Kutz.

Cît despre actori, ei sînt așa de perfecți, încît ar fi greu să-i descriu pe toți.

D. I. Suchianu

Stagiune cinematografică

● **EVENIMENT cotidian (uneori, România-Film programează chiar 5—6 noi pelicule pe săptămînă), premiera cinematografică nu are aproape niciodată aerul festiv al celei teatrale ; nu există nici chiar în București săli speciale, destinate, în exclusivitate, filmelor noi ; sloganurile publicitare, reclamele ne anunță cu întîrziere apariția unei capodopere sau, să zicem, difuzarea sincronă, cu piața mondială, a unei pelicule de excepție.**

Și totuși, iată că avem o stagiune cinematografică. O stagiune a filmului românesc : creațiile cineaștilor noștri își vor reîncepe acum, toamna, întîlnirile cu publicul ; după vacanța de vară, ca și în teatre. Remarcăm, de această dată, grija deosebită a organizatorilor de a deschide noul sezon cu o premieră de calitate. La 30 septembrie va avea loc spectacolul de gală cu Drum în penumbră, **un film psihologic, de actualitate, gîndit de scriitorul Petru Popescu și regizat de Lucian Bratu ; o peliculă în care protagoniști sînt Margareta Pogonat și Cornel Coman ; nume care ne fac să așteptăm această nouă producție a Studioului „București“.**

Oaspeți din Chile

DEȘI creație a secolului nostru, ansamblul folcloric-coregrafic are o virstă apreciabilă. (Sînt ani mulți de cînd pe Debussy il impresionau reuniuni similare asiatice cu ocazia Expoziției Universale din Parisul anului 1904.) Și dacă muzica cultă a suferit, cum am văzut, o evidentă influență din partea mesagerilor profesioniști ai artei populare, ca mijloc din cele mai vii și mai palpabile de întruchipare scenică a psihologiei specifice a unei comunități etnice, atunci cerința primordială este cea a autenticității, dar a acelei veridicități ce nu se dispensează de necesara șlefuire a gustului, ce-i va potența prin expresie aleasă mesajul de cunoaștere umană.

Peste eclectismul, structural pentru un popor de constituție atît de amestecată, de virste culturale și mod de imaginare a idealului artistic atît de diferite, poate chiar profitind de această condiționare multicoloră, ansamblul **Aucaman** din Chile, ce ne-a fost oaspete, pare a-și justifica seducția tocmai prin autenticitatea reprezentărilor coregrafice populare, corelată, in același timp, cu viziunea spectaculară elevată, de un gust desăvîrșit. Faptul se datorește prezenței in fruntea indrumătorilor ansamblului a mai multor cercetători profesioniști ai folclorului, capabili a maria specificul popular cu ținuta universitară, accesibilitatea, caracterul de masă, și menținerea exigenței artistice fără compromis sau epatare turistică.

Forarea științifică în adincimea straturilor folclorice a avut ca rezultat reliefarea unui fond ancestral cu o prezență sonor-coregrafică stranie și cu desăvirșire necunoscută nouă, cei ce ne-am format o idee preconcepută despre cîntecele sud-americane, unilateral și falsificat preluate de muzica ușoară, la modă mai ales între cele două războaie. Mai insemnată, mai bogată din acest punct de vedere, a fost prima parte a reprezentației, de un parfum evident și adînc pitoresc, in timp ce a doua parte a fost mai caleidoscopică, mai orizontal-ilustrativă.

Prima unitate a spectacolului era legată printr-un scenariu mai mult sau mai puțin explicit. Relevînd, rind pe rind, contribuția diferitelor comunități etnice participante la o singură serbare anuală, La Triana, reprezentația se suda într-o succesiune pe cît de logică pe atît de atractiv variată. Muzica, de o degajată inconsecvență, se orînduia pe două direcții esențiale. Cea dintîi ar fi o muzică de îndepărtată sorginte și structură sonoră asiatică, pentatonică. (Mă gindesc chiar că Thor Heyerdahl n-ar mai fi avut nevoie să traverseze oceanul pe o plută pentru a demonstra originea comună a asiaticilor și indienilor sud-americani.) Caracterul frust degaja o expresie primitivă, deosebit de plastică in simplitatea ei, uneori tragică, dar fără melodramă, comună straturilor vechi muzicale de oriunde. (Se descifrau rezonanțe străvechi europene, ebraice.) Cealaltă prezență sonoră era un bîlci pe note, dar organizat cu evidențierea pitorescului și amuzamentului calitativ, cu isoane nostime, in care fanfara nu renunța la rusticitate, nu devenea muzică de grădină publică in stațiuni balneare. Dansul, mai important, credem, prin aspectul scenic decit prin performanțele coregrafice individuale, vădea grija exigentă pentru vizual. O reușită deosebită : ultimul număr, care suprapunea, într-un colaj muzical-coregrafic, fragmente din toate părțile suitei, reunite nu intimplător, ci ca un plin de efect punct final al unei evoluții direcționate.

Dansurile părții a doua s-au articulat după criteriul epuizării geografice, in citeva suite, trecind in revistă obiceiurile festive de pe cuprinsul țării. Deși cu mai puțin fermă coeziune, ansamblul a evoluat in nota profesională și autentică impusă de prima parte, mai atentă in grija pentru specificitatea fiecărui moment. Impresia generală a fost aceea a unui spectacol a cărui incheiere o regreți.

Costin Cazaban

Moment coregrafic de folclor chilian

Debutul stagiunii la Operă

● *SEMN de bun augur la Opera Română... După ce în anii trecuți trebuia să așteptăm „derularea" a cite 30—40* Traviate și Trubaduri *pină a putea vedea* Oedip-*ul enescian, anul acesta a figurat pe afișul inaugural al stagiunii (așa cum este normal pentru un teatru liric național) capodopera enesciană, lucrare pe care Arthur Honegger o socotea unul din virfurile artei lirice contemporane, lucrare de unică semnificație pentru evoluția teatrului muzical.*

Și la acest spectacol, Oedip-*ul enescian a avut vibranta montare care ne-a încălzit inimile încă din anii în care am asistat la premiera bucureșteană.*

Excelenta echipă de cintăreți în frunte cu David Ohanesian — care în Oedip a realizat, indubitabil, marele rol al carierei sale —, știe să mențină necontenit interesul publicului.

Orchestra mai cîntă prea tare, iar uneori se mai simt, cu toate îmbucurătoarele întineriri la pupitre, neglijente intonaționale, decalaje ritmice, lipsa de omogenitate, care înăcresc sufletele acelora ce ințeleg că, pentru un spectacol modern, orchestra este tot atît de importantă ca și scena, dar, în ansamblu, a fost un moment artistic remarcabil.

Inaugurarea stagiunii cu Oedip *este un act elocvent pentru strădaniile noii conduceri a* Operei Române *de a da primului teatru liric locul meritat în viața artistică.*

La început de stagiune ni se mai propun citeva reluări îmbucurătoare — și în primul rind Pelleas și Melissande, *sublima partitură a lui* Debussy, *arareori programată, ni se propun citeva premiere —* Walkiria și Albert Herring, *ni se propun citeva remontări ale unor lucrări românești — capodopera lui Sabin* Drăgoi, Năpasta, și Ion Vodă cel Cumplit *de Gheorghe Dumitrescu.*

Numărul premierelor este totuși mic...

Iosif Sava

MUZICA ȘI...

TERAPEUTICA

● **POATE** muzica să tămăduiască bolile sufletului nostru ?

Judecînd după atracția pe care mai toți, în ceasurile de restriște sufletească, o simțim spre o anumită muzică, știută de noi ca alinătoare, ne-am simți îndemnați să-i atribuim remarcabile virtuți terapeutice.

Intr-adevăr, muzica ne poate ajuta să ne suportăm mai stoic suferințele. Nu că ne-ar face mai puternici, mai înțelepți, mai departe-văzători, ci pentru că înmoaie și îndulcește aceste suferințe pînă la a le transforma într-o voluptate. Din acest punct de vedere efectul ei poate fi comparat cu cel al calmantelor (iar în anumite situații chiar al drogurilor) spre care ne trimite — de obicei cu binecuvîntarea medicului — suferința fizică. Precum acestea, atenuind durerile și făcîndu-le suportabile, ea nu smulge răul din rădăcină. Calmarea muzicală a suferințelor este un paleativ, nu un remediu. Și în orice paleativ este totdeauna ceva suspect, el implicînd amăgire și adesea pregătindu-ne ofensive încă și mai dureroase ale răului din noi.

Dar cum ne-am putea aștepta din partea muzicii la un efect vindecător cînd tocmai prin ea ne este sufletul cuprins — atît de frecvent — de slăbiciuni, maladii, langori ce riscă să devină uneori de-a dreptul amenințătoare ? Ajunsă la paroxism, pasiunea pentru muzică (și orice veritabil meloman o știe...) devine o stare în care exaltatul poate spune, în sensul cel mai propriu al cuvîntului : „sunt bolnav de muzică". Știu că ceea ce afirm acum va fi pentru unii șocant, dar aceasta este realitatea : înghițind cantitățile de muzică pe care, grație progreselor civilizației și tehnicii, și le poate procura cu minimum de efort, — și cît de ușor se poate transforma lăcomia muzicală în viciu ! —, omul modern își expune psihismul unui proces de șubrezire. Și nici măcar nu am în vedere muzica vulgară, lascivă, ritmică de largă circulație, al cărei efect nociv asupra vieții sufletești nu mai trebuie demonstrat. Mă refer la valorile muzicale autentice, al căror consum masiv este în alt fel dar nu mai puțin traumatizant pentru structurile psihice subtile ale melomanului. Asupra acestora, fluxul sonor acționează sensibilizîndu-le — bineințeles, lent, în timp — așa cum face bunăoară alcoolul în organism. Aceeași slăbire a rezistenței, aceeași continuă și maladivă dorință după băutura muzicală a uitării, aceeași crescîndă vulnerabilitate sufletească la contactul cu viața. Muzica ne poate face bine doar consumată, dacă nu chiar homeopatic, în orice caz numai atunci cînd o necesitate interioară determinată — dar nu o obișnuință devenită viciu — ne îndeamnă spre ea. Numai o asemenea disciplină a ascultării ne ferește de primejdia pe care o reprezintă pentru organismul nostru psihic invazia muzicală favorizată de civilizația tehnică a epocii noastre.

Mai ales în forma pe care a luat-o de la Beethoven încoace, s-a încărcat muzica cu acele substanțe psihice a căror pătrundere în noi — peste o anumită măsură — ne poate slăbi sufletește. Este fața negativă — ce trebuie cunoscută — a splendorilor sonore, spirituale, evocatoare cu care ea s-a îmbogățit prin dezvoltarea febrilă, în asalt, a limbajului (și îndeosebi a celui armonic și orchestral). Ceea ce ne amăgește este faptul că, în timpul ascultării unui Wagner, unui Liszt, unui Mahler impresia interioară este tocmai aceea de forță supraomenească, de exaltare a energiilor sufletești, de prometeism. Și totuși — oricît de paradoxal și de necrezut ar părea — acumularea acestor experiențe muzical-psihice nu duce la transformarea noastră în titani, sau măcar eroi, ai Spiritului, ci, dimpotrivă, ne ascute într-un mod dureros sensibilitatea. Din acest punct de vedere privită, capacitatea terapeutică a muzicii este nulă. Dacă suntem sufletește bolnavi, mai degrabă să evităm muzica decît să ne îndreptăm spre ea ca spre un remediu.

Și, totuși, experiența slăbirii sufletești prin identificarea pasionată cu muzica, merită să fie făcută, desigur de către cei ce simt în adîncul ființei lor o tărie capabilă să supraviețuiască tuturor furtunilor, cutremurelor, bolilor. De ce ? Pentru că, sensibilizîndu-ne în felul caracterizat, odată cu suferința, muzica face să se nască în noi și germenii unei receptivități pe care înainte n-o aveam. O receptivitate greu de definit în acest stadiu. Ceea ce ne încearcă — dătător de vagi speranțe — este presentimentul unei posibilități precise de a ieși la liman, de a ne ridica definitiv deasupra vîltorilor, de a ne găsi centrul lăuntric și a ancora ferm în el. Ne scufundăm atunci cu și mai multă frenezie în valurile muzicii pentru a-i smulge secretul salvator. Dar, vai, mai mult decît un vag presentiment ea nu ne va oferi niciodată. Ar fi totuși o greșeală de neiertat, o ingratitudine, să-l subapreciem. Căci cultivat cu grijă și scuturîndu-se de iluzia generată de beția muzicală, un asemenea presentiment constituie o forță dintre cele mai prețioase ale eliberării interioare. Este magnetul care cheamă și atrage irezistibil un ceva ce nu va întîrzia să vină, și din afară și din lăuntru, pentru a fecunda forța ivită prin sensibilizarea dureroasă a sufletului. Numai în perspectiva acestui „ceva" care ar urma să vină, se poate vorbi despre acțiunea terapeutică a muzicii. In sine ea nu este un remediu, dar celor ce i se dăruiesc pentru că ființa le e prea plină, muzica le poate ușura descoperirea adevăratului remediu.

George Bălan

Radio Televiziune

Radio

Toamnă

• Cu *Cîntec de toamnă* de Paul Verlaine (*Moment poetic*, vineri 23 septembrie) recitat cu emoție, rafinament și simplitate de Ion Caramitru, sau cu selecția autumnală din lirica românească, reunind sub titlul generic *Simfonii de toamnă*, versuri de Eminescu, Goga, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu și Cezar Baltag, radioul consemnează, poate cu întîrziere, și regîndește prin verbul poeților noul sezon.

• Semnul toamnei se traduce, în limbajul oamenilor de teatru, al criticilor muzicali, prin proiectele viitoarei stagiuni. Remarcăm în emisiunea din săptămîna trecută seriozitatea analizei repertoriului Operei și Operetei, spiritul critic, perspectiva amplă și aspectele variate, întrebările incisive ale reporterului adresate scriitorului Mircea Horia Simionescu și criticului muzical Petre Codreanu. Am mai semnala valoarea opțiunilor celor doi conducători ai celor două importante instituții culturale bucureștene, proiectele lor de mare interes artistic. În plus, am adăuga că prima dintre promisiunile Operei Române, *Oedip*, de George Enescu, s-a și înfăptuit.

• Pentru edituri, ultima perioadă a anului este de obicei cea mai fructuoasă ; și iată că *Revista literară radio* îndeamnă, încă de pe acum, la alcătuirea unei retrospective, a unui bilanț concret ce pune în discuție în același timp o problemă de principiu : „exigențele debutului editorial". Dezbaterea devine pasionantă pentru că alături de pledoaria pentru dorința editorului lucid de a descoperi mereu, el însuși, noi talente (Liviu Călin) se adaugă implicațiile subiective, sentimentale chiar (Al. Căprariu), sau critica la adresa revistelor ce nu mai caută, cu aceeași consecvență, numele noi. Punctele de vedere diferă — un scriitor tînăr poate rămîne debutant, de-a lungul unei serii de cărți, pînă la maturizarea sa (Al. Paleologu) ; „debutul editorial" este o falsă noțiune de istorie literară, căci numai impunerea unui nou poet, confirmată de critica literară, chiar dacă prezența sa nu se concretizează într-un volum, reprezintă un adevărat debut (Ștefan Augustin Doinaș). O emisiune literară unitară, ce se supune unei singure idei, dar fără a părăsi actualitatea.

A. C.

Apolon de Bellac

APOLON DE BELLAC n-a existat. El apare ca un „om care aduce ploaie" pentru o oră, un „șef al Sectorului Suflete" dintr-o banală instituție birocratică, un „inspector de poliție" nimbat de aureola esteticii justițiare și condus de generozitatea princiară a eroilor din vise. Cel mai exact caracteriza o anumită zonă a dramaturgiei lui Giraudoux (în care se înscrie și Apolon de Bellac) un scriitor care îi datorează foarte mult acestuia — Mihail Sebastian: „Giraudoux aduce pe scenă un filon de poezie, de sensibilitate și de visare. S-ar spune că desprinși dintr-un conformism apăsător și zilnic, oamenii intră acolo într-o zonă de libertate, de invenție, de fantezie. Giraudoux îi redă teatrului puțin din mirajul pe care platitudinea realistă i l-a răpit."

Excelentă interpretarea fermecătorului Radu Beligan și a încîntătoarei Tamara Crețulescu, deși restul distribuției prin jocul cam superficial ne-a creat o impresie mai puțin agreabilă.

O partitură fără pretenții estetice deosebite, beneficiind de o viziune regizorală discretă, ușor caligrafică (Sanda Manu) a reușit să ne ofere cîteva minute de bună dispoziție. Dar nu mai mult.

Bogdan Ulmu

Lupii fac reverențe oilor

• Pentru cei care n-au văzut meciurile de baschet feminin din cadrul campionatului balcanic trebuie să spun că de multă vreme o minge n-a mai fost bătută cu asemenea forță din mîini în teren și apoi în coș, de mult n-a mai fost străbătută o sală de sport cu asemenea picioare în viteză. Am văzut un baschet modern, un joc nervos, încordat, o luptă cu timpul, cu spațiul. Jucătoarele nu făceau balet, jucătoarele săreau ca niște arcuri dezlănțuite pe un teren lucios. O generație deosebit de înzestrată : Ileana Gugiu, Gabriela Ciocan, Gabriela Nicola, Tita Angelica, Ilona Szabo. Jucătoarele din Bulgaria, deși au fost tot meciul conduse, totuși au cîștigat, norocul în ultimă instanță le-a oferit lor o tavă cu jăratic. În meciul cu Iugoslavia aceleași jucătoare dezlănțuite au reușit după o înfrîngere să obțină o victorie limpede.

Crainicul care a transmis acest meci n-a ieșit încă din școala temperată a crainicilor de modă veche, nu ne-a transmis nimic din entuziasmul său, din patima sa pentru baschet. În urechile nu știu cui trebuie să urlăm cu pîlnia de porțelan că un meci nu trebuie transmis neapărat de un fost jucător ci de un om care se pricepe să entuziasmeze, să atragă atenția, să încordeze mulțimea.

• Emisiunea 1001 seri, după ce crede că a epuizat serialele cu Mickey Mouse, a început să dea mici povești siropante din care trebuie să deducem că niște oițe ar putea pînă la urmă să învingă niște lupi. Lupii, pentru care în această situație avem toată simpatia, pîndesc oile, se deghizează și numai astfel le declară război punînd capcane în genul lui Pif. Din aceste filmulețe tragem concluzia că lupii nu atacă oile decît cu consimțămîntul scris al acestora. Dragi creatori de animate, vă asigurăm că după astfel de povești reușiți nu numai să adormiți copiii dar riscați să-i treziți foarte greu la realitate.

• De multă vreme Eleonora Chelbașu se strecoară printre știrile telejurnalului cu mici reportaje asemănătoare podoabelor cenușăresei. Evenimente de mare actualitate, știri de senzație, noutăți din lumea științei, reportaje care atrag. Interviul de săptămîna trecută, cu cei trei ingineri care au construit un ingenios mecanism de încălzire, a fost deosebit de interesant. Reporterul ținîndu-se (poate din discreție, poate din modestie) în umbra întrebărilor sale ne-a lăsat nouă imaginea și cu aceasta senzația că sîntem chiar martorii unei importante invenții.

• Am așteptat cu mult interes filmul olandez despre un accident petrecut pe o autostradă din Olanda. Tudor Vornicu ne-a șoptit chiar că au fost tăiate anumite secvențe pentru a nu zgudui prea tare telespectatorii. Dar nouă ni se pare că filmul a fost extrem de tăiat, încît nu ne-a mai impresionat cine știe ce. Lipsea din acest film tocmai punctul de tensiune care să justifice părerile de rău ale părinților, povestea și îndemnurile la cumpătare ale tînărului traumatizat. Mai degrabă ne-au convins cei doi colonei aflați în studio, analiza inteligentă și de bun-simț a cauzelor care duc la accidente. I-am crezut pe ei și pentru că în scurta lor discuție au făcut loc și întîmplării și neprevăzutului. Am apreciat faptul că nu s-a exprimat părerea romantică după care în secolul nostru poate să existe o lume fără accidente.

• La ora la care televiziunea transmite emisiunea „Mari muzicieni la București", exact la această oră, ora 11,10 duminica, lumea e concentrată mai ales în bucătării, se aud cuțitele, se aud piulițele, se dezlănțuie pe verticală un abur vioriu ca în urma tragerii cu tunul. Cine poate să fie sedus în aceste momente de panică tradițională și așezat în fața televizorului din care se aude vioara lui David Oistrah și a lui Alexander Zakin ? Această emisiune ar trebui mutată la altă oră a duminicii pentru că ea n-a prins nici rădăcini și n-a dat nici frunze și flori stînd acolo.

Gabriela Melinescu

Olga Tudorache și Ion Caramitru într-o scenă din „John Gabriel Borkman" de Ibsen, viitoare premieră a teatrului t.v.
Foto — Vasile BLENDEA

Cum trăim sau măruntul și marele ideal

• *CU un gest de meritată curtoazie și atenție, teatrul radiofonic ne-a reamintit (în regia artistică a Elenei Negreanu) o mai puțin cunoscută încercare dramatică a lui Gib Mihăescu :* Criză în barou, *moment satiric în descendență caragialescă despre măruntele idealuri ale unor avocați de acum patru decenii. Sîntem într-o zi de sărbătoare, la ora 6 dimineața, și cei doi avocați ai orașului de provincie se grăbesc, ca de obicei, să ajungă unul înaintea celuilalt la judecătorie, nu pentru a studia dosarele, nu pentru a-și pregăti alocuțiunile, nu pentru a verifica încă o dată elementele procesului, nu, aceste lucruri sînt neînsemnate și trecătoare, ei se grăbesc pentru a-și împărți convenabil clienții. Nimicuri în avalanșă, tabieturi, servitoare puse la colțuri să spioneze mișcările adversarului, calculul exact al plocoanelor și țuiculițelor, acestea și altele asemenea lor sînt obiectul conversației eroilor și argumentul idealului lor de viață. Un ideal al micuțelor tranzacții și marilor concesii, un ideal rezumat de minune între pauzele uimite ale unui astfel de dialog : „—Dar conștiința mea ce ar zice ? — Care conștiință ?". Insinuantă, șerpuitoare, vocea lui Toma Caragiu. Aparent bonomă, de fapt șireată și perfidă, vocea lui Ștefan Ciubotărașu. Toate, scăldate în mînia superioară și ironică a lui Gib, scriitorul ce a privit totdeauna spre orizontul absolut al idealului, spre orizontul idealului absolut.*

• *ÎNTR-ACOLO tinde și Solness, acest constructor obsedat perpetuu de armonioasele și demonicele legi ale creației, Solness în care unii critici l-au văzut pe Ibsen, dar noi vedem creatorul din toate timpurile, Solness visînd perpetuu să se afle pe înălțimile pure și rarefiate ale marelui ideal, acolo unde, el crede, s-ar simți definitiv liber. Dar iată că drumul spre extazul libertății totale trece prin agonia iubirii și a vieții, dar iată că odată aflat sus, Solness nu mai are forța să supraviețuiască victoriei sale. Printre cețurile și legendele Nordului, Solness ne privește cu ochii neliniștiți ai meșterului de pe Argeș, Manole. Cum altfel decît ca pe un eveniment am putea saluta premiera radiofonică — de luni seara —a piesei lui Ibsen, în regia lui Moni Ghelerter și rostită la tensiunea poetică a textului de Emil Botta și Beate Fredanov, Valeria Seciu, Nicolae Gărdescu, Nicolae Neamțu-Ottonel, Violeta Söny...*

• *SĂ NOTĂM încă o prezență a lui Ibsen, de astă dată pe micul ecran, reluarea de marți seara a* Micului Eyolf *(regia artistică, traducere și adaptare de Petre Sava Băleanu).*

• *ACEASTA după ce luni, în* Prim-plan, *teatrul românesc contemporan fusese reprezentat de una din personalitățile sale totale și fascinante : Liviu Ciulei.*

Ioana Mălin

Telecinema

Imposibila deturnare

• CEEA CE i se pare și lui Cybulski imposibil este a face comedia desfrînată a foarte recentului război mondial. Atitudinea lui în **Giuseppe la Varșovia** mă — ca să spun așa — liniștește. Mă suspectam în această privință — a ultimului război — de intransigență fioroasă, de inflexibilitate prea sălbatică, de un patetism dus cam prea departe, peste poate, prea indiferent la estetică. Acceptam și accept comedia și parodia războiului de 100 de ani, chiar și a celui de 30, dar a rîde cu lacrimi și cu hohote de cele întîmplate în acesta din urmă — cel de doar cinci anișori — mi-a apărut, sistematic, ca un sacrilegiu. Poate peste o sută de ani, da, poate după o pace de o sută de ani, da, care pace ne va deschide ochii silindu-ne să nu mai confundăm noțiunile și națiunile, etica și estetica, tragicul cu comicul, pacea cu armistițiile lungi cît războaiele seculare. Acum însă — cînd uitîndu-mă pe cer, fiindcă cele ce se petrec pe pămînt sînt prea edificatoare și prea fără mister, cînd privesc norii și-mi dau seama că ei încă mai păstrează ceva important din aburii camerelor de gazare și ai gropilor comune, și am multe dovezi că nu mă înșel, că nu sînt un bogzian neispășit și nici un nevrozat, ci doar un om avizat care valorez, iertați-mă, dar așa se zice, cît doi — acum eu nu pot decît să confund eticul cu esteticul, acel Auschwitz cu acel München, acel Paris cu acea Guernica, și orice încercare de a mă gîdila sau de a mi se descreți fruntea cu viziuni hazoase din acel masacru îmi apare dezgustător de nostimă și purtătoare de acea ciumă, pe care o numesc inflexibil : pitorescul. O comedie cu gaguri și poante despre Lidice, despre ghetto-ul varșovian sau distrugerea lui Oradour-sur-Glane mi se pare și azi imposibilă — această idee simplă și sumară mă face să mă simt bine, cît de cît liniștit, bogat sufletește, încredințat că nimeni nu mă poate deturna din ceea ce simt grav și patetic, întocmai ca după **O scrisoare pierdută**, întocmai ca după **Revizorul**.

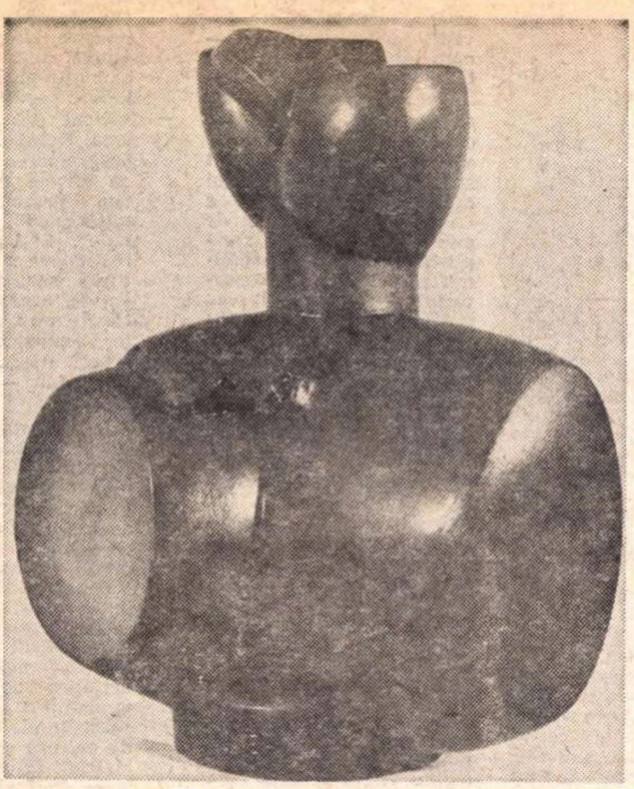
Lui Cybulski i se propune în **Giuseppe la Varșovia** un scenariu deci cam imposibil, de comedie groasă, fără teamă de vulgaritate, ba chiar luînd-o în piept, comedie stîngace și pămîntie (niciodată neagră) a Rezistenței, a vieții sub ocupație, cu o soră care are obsesia conspirativității și a datoriei neîmplinite în luptă și cu un italian dezertor — bineînțeles cu un italian, căci italienii au monopolul pitorescului gherier, ei sînt chiulangii în măcel, ei sînt cu hazul defetist, ei sînt cei care fac amor și nu război în plină canonadă. Sora e stupidă și fără haz, italianul e banal. Scenariul mai propune și o oarecare comedie a limbajului, adică niște bancuri previzibile cînd, în același timp, se vorbește poloneza, germana și italiana („O sole mio", „...Napoli poi mori...", „amore mio", ce altceva ?), deodată separat și încrucișat. Pe această galeră, Cybulski e fără ochelarii săi fumurii, fără cenușă, fără diamant, pictor cam neangajat sufletește în halimaua asta nesărată, n-are loc să întoarcă, să vină spre el, la el, la obsesiile lui, la acea ființă tragică prinsă mereu între două mitraliere — situația lui fundamentală. El își dă seama de imposibilitatea scenariului, a regiei, a rolului său urgisit — și atunci găsește o soluție, dacă nu de geniu, fie și de talent. El își urlă toate replicile, el urlă la soru-sa : „Marișka !" pentru orice fleac, el supralicitează o neurastenie în adîncul căreia găsește această frumoasă strigare : „Keine misericordia !" care anulează pitorescul trivial și aruncă în aer toată șandramaua. El urlă, de fapt, că în aceste condiții filmul nu prea are rost, comedia nu merge și războiul este rege. „Ce vreți de capul meu ? Mie dați-mi drama mea"... e șoapta lungă a răcnetelor sale. Tîrziu, în final, el găsește un balansoar, se leagănă și o spune pe șleau — replică pusă de el în scenariu, din capul lui, zic eu : „Organismul meu are nevoie de liniște".

Cybulski nu poate fi nici el deturnat. De altfel, unul din urlete e fără echivoc : „Cînd mă voi trezi, vă mușc pe toți !...."

Radu Cosașu

Plastică

Patronajul industrial



Lazăr FLORIAN : Formă ceramică

AFIȘUL ne aduce la cunoștință următoarele : între 15 august—15 septembrie, la **Complexul de sticlărie și faianță Sighișoara** s-a desfășurat **Cel de-al II-lea simpozion național de ceramică** avînd tema : **prototipuri industriale — forme spațiale.** La această manifestare — ce a avut loc sub egida U.A.P., C.C. al U.T.C. și Centralei sticlei și ceramicii fine din M.I.U., au participat : **Costel Badea, Florian Alexie, Victor Cristea, Eugen Cioancă, Dumitru Rădulescu, Dragoș Gănescu, Ilie Beldean, Eduard Kudelasz, Mihaela Ștefănescu, Wilhelm Fabini, Ion Berendea, Radu Tănăsescu, Rodica Mazilescu, Tereza Bubă-Panelli, Viorica Colpaci, Vasile Cercel, Eulalea Crișan, Eugenia Barac Enescu, Rodica Anca, Ieremia Hnat, Ioan Sabău, Otto Kudelasz, Arpad Fekete, Magda Bardoczi, Richard Schotsch.**

Dincolo de aceste date (să notăm că simpozionul a însemnat și o impresionantă cantitate de muncă, specifică perioadelor de eroic entuziasm al tuturor începuturilor), acțiunea este prima realizare de mare anvergură în domeniul **patronajului industrial.** Condițiile de lucru — specialiști (participanții au ținut să menționeze că autoarea glazurilor este inginera **A. Pomarius**) și utilaje — au permis o acuratețe a execuției care, împreună cu un șir de calități ce țin de „bunul gust", stabilesc o medie destul de ridicată expoziției finale (și ea, exemplu de organizare colectivă, nu de simplă „amplasare"). Secțiunea curentă a unora dintre serviciile propuse se va putea spune că simpozionul și-a îndeplinit cu adevărat rostul ; „cotitura" în producție devine o urgență, o trecere prin fabrică ne-a confirmat că, în continuare, magazinele nu vor duce lipsă de vasele urîte și bibelourile desuete pe care le cunoaștem — stivuitoare cu elefănței așteptîndu-și rîndul la cuptor — e o imagine ! —, produse pe care o competiție directă, posibilitatea de a opta a consumatorilor le-ar duce în pragul dispariției.)

Dar să revenim : nu toate prototipurile sînt în egală măsură convenabile serialității : unele soluții țin de **design,** altele de **artizanatul de serie,** altele de **obiectul de lux,** altele de conceptul de **în afara seriei** și chiar de **anti-design** (în acest sens poate fi apreciată ceașca pieței, la magazinul bucureștean **Stirex.** (Abia după intrarea în producția prototipuri industriale oferă cel puțin cîteva idei remarcabile. Devine o plăcere să facem cunoscut „publicului consumator" angajamentul fabricii sighișorene de a pune cu promptitudine în vînzare tirajele scurte de testare a de cafea-cochilie sofisticată a lui Dumitru Rădulescu). Indiferent de aceste catalogări, remarcabile sînt unele prototipuri semnate de Viorica Colpaci, Tereza Panelli, Rodica Mazilescu, Radu Tănăsescu, Ieremia Hnat. Valoroase propuneri de modul pentru placaj ceramic de interior fac Tereza Panelli, Costel Badea. Privind diversele obiecte expuse de același autor sînt de amintit foarte tinerii artiști ce reușesc (spre deosebire de curenta „mică sensibilitate", cultivată separat, în funcție de „temă") **să pună în evidență o metodă :** Radu Tănăsescu (insolitul obiectelor lui provine din inteligenta studiere a artei precolumbiene și extrem-orientale), Vasile Cercel (cu un ambiant ad-hoc numit „telefoanele").

Victor CRISTEA : Forme

Formele spațiale (dacă acceptăm această denumire pentru orice ocupă un loc în spațiu) din categoria pe care nu numai oamenii „din producție", dar și unii esteticieni le numesc **obiecte inutile,** suferă de o oarecare monotonie ce provine dintr-un — fenomen frecvent — conformism al nonconformismului ce uzează noutatea plastică (senzualitate ce distrage atenția de la sens, abuz de mișcare interioară ce „înflorește formele", „moda" excesivului rafinament cromatic etc.).

Pentru ca acest simpozion — căruia îi subliniem încă o dată caracterul **absolut pozitiv** — să nu rămînă doar un episod al luptei funcțional (încă Loos spunea că „dacă ornamentul ar dispare de pe piața mondială, durata muncii s-ar scurta la patru ore") — decorativ în industrie, trebuie ca acțiunea să se diversifice, graba acestui **„fenomen de accelerare a imaginației creatoare"** să capete o mai sănătoasă încetineală și, în primul rînd, producțiile să ajungă imediat la destinatar, fie ca obiect de serie, fie ca multiplu de autor.

Mihai Drișcu

Jurnalul galeriilor

SE PARE că misiunea criticului de artă a devenit — sau tinde să devină — extrem de ușoară.

El intră în expoziție, se înarmează cu catalogul, se uită (sau nu) la lucrări, dar citește neapărat prezentarea (scrisă de mai multe ori de către artist însuși) și gata : s-a lămurit asupra intențiilor și a mijloacelor, asupra „crezului artistic" (totdeauna original) și a calităților (bineînțeles deosebite) pe care le ascund piesele în cauză. Acesta este un aspect. Să-l luăm în discuție și pe celălalt: misiunea criticului devine din ce în ce mai dificilă, datorită aceluiași catalog. Scrisă adeseori cu disimulată intenție persuasivă, prefața tinde să se substituie realității afirmate de structura plastică, înlocuind luarea de contact directă și liberă, cu una mijlocită și filtrată prin punctul de vedere aprioric al autorului Operațiunea aceasta de „reinterpretare" în registrul semantic al limbajului scris, poate ajuta le înțelegerea intențiilor (dacă își propune doar aceasta), sau poate crea confuzii, atunci cînd drumurile semnificației cuvintelor și ale semnificantului plastic sînt divergente.

Dar din moment ce aceste prefețe există, înseamnă că ele sînt necesare cuiva, așa încît trecem la primul „caz": expoziția pictoriței *SILVIA GROSU JELESCU*, deschisă la galeria GALATEEA. O certă dotare lirică, rezultată dintr-un fond afectiv discret și predispus la „arabescuri" cuminți, alimentează figurativismul poetic prin care se exprimă artista. Preferințele tematice — peisajul de nuanță fabuloasă, populat de un bestiar conceput, de bună seamă, în manieră naivă (cai ca de lemn în *„Iarna"*, capre care pasc pe un deal văzut „à vol d'oiseau" în *„Tirchis")*, apoi portretele ideale, intenționînd levitația — *„Filatoarea"*, *„Urzitoarea"* — sau interpretate într-un registru expresionist — *„Muzicanții"*, *„Ionică"* — atestă un spirit de observație dispus să accepte și să interpreteze realitățile ce se pot integra concepției apriorice despre lume și fenomene. Exercițiile cromatice dispuse în jurul gamelor roșu-brun-ocru-gri, cu adaos de materie în pasta mată, denotă același fond discret, sursa a ceea ce catalogul numește: „candoare și simplitate axiomatică ce completează sensibilitatea delicată și capacitatea de evaziune a pictoriței".

Celălalt „caz", tînărul *ALEXANDRU CHIRA*, care expune la sala KALINDERU, preferă să se „autodefinească" estetic, pentru a preveni obiecțiile posibile — și justificate, adăugăm noi — printr-o argumentație categorică, prolixă și cu iz de manifest-program. Am fi tentați să acceptăm apariția unei noi ere în pictură: de la A. C. încolo, dar lucrările trădează exerciții — interesante adeseori — în maniere deja ilustrate magistral de către creatorii autenticei autonomii estetice a culorii și scriiturii. Lucrările expuse ar fi fost suficiente pentru a propune atenției un debut cel puțin curajos, dar tonul apodictic și prețios ne duce cu gîndul la alte cazuri în care limbajul pictural s-a eclipsat treptat în fața narcisismului declarațiilor inconsistente.

Soluții de „action painting", o „spontaneitate" gestuală îndelung elaborată, compoziții informale mizînd pe dizarmonia elementelor unei realități aberante, desene cu vagă trimitere la un surrealism „negru" populat de mitografii, sau interesante guașe care propun autentice dialoguri cromatice, ilustrează împreună o gîndire mai curînd dezorientată, operînd indecis în afara unui sistem unic și ignorînd invariantele plastice. Există o doză de sinceritate subiectivă, o nevoie de patos care furnizează substanța justificativă, pentru lucrări de certă valoare ca: *„Rege și Regină"*, *„Foiletoniștii și Evenimentul"*, *„Visul"*, apoi *„Jocurile"* pentru diverse culori, desenele și guașele din ciclul *„Titlu liber"*, suficiente pentru a defini personalitatea și intențiile.

EMILIA BOBOIA, graficiană de certă autenticitate, „scriind" cu ducturi fluide care au atras calificativul de „secessionism" (respins de către artistă) pentru maniera anterioară, expune la galeria SIMEZA un ciclu de lucrări inedite ca univers de inspirație și ca manieră. Desenele mizează în continuare pe valoarea liniei cursive, dar ponderea mărită pe care o capătă pata de negru în cele patru *„Structuri vegetale"*, în *„Ape retrase"* sau *„Copacul negru"*, schimbă și calitatea șocului vizual. Apare un sentiment ușor dramatic, mult mai acuzat în cazul xilogravurilor care operează cu ideograme, purtînd amintirea stimulului vizual inițial ca în *„Fruct"* (simetrie de pozitiv-negativ), *„Începutul copacului"* (poate lucrarea cu cea mai mare „greutate"), *„Copacul rupt"* și *„Cîmpul"*. Lumea imaginilor se plasează într-un registru ambiguu, între vegetal și teluric, inflorescențe posibile și sugestive prin simpla lor existență.

Celălalt expozant de la SIMEZA, *ANTON PERUSSI*, se integrează decis intenției de a valorifica dinamica elementelor ce compun nebuloase în continuă mișcare abstractă, obținînd efecte de mare subtilitate în tehnica fermă a xilogravurii. Renunțînd la trimiterile figurative spre sursa inspirației, artistul preferă valoarea emoțională conținută în structura plastică, titlurile lucrărilor propunînd doar un aspect posibil din seria celor pe care imaginația le poate iventa. Semnificative ni s-au părut lucrările: *„Grădina părăsită"* (generatoarea unui sentiment de anxietate), *„Furtună"*, *„Flori"*, *„Norul"* și *„Primăvara"*. Evanescența structurilor prolixe oferă artistului material pentru inepuizabile explorări în universuri fantastice și feerice.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

Tăcerea e de aur

● CITIM în **Vatra** nr. 9 o invitație la polemică, pe care tînărul Adrian Isac ne-o adresează în cuprinsul unui lung și, pe ici, pe colo, și anume prin părțile esențiale, confuz articol :

„Din citatele și comentariile de pînă acum cred că treptat a ieșit la iveală și faptul că deocamdată (observați prețiozitatea — nota noastră) ne stau în față probleme nu numai de metodologie a criticii, ci și a moralei criticii (cum s-o fi făcînd acordul aici ? — n.n.). Aceasta probează lipsa personalităților viguroase. pentru că numai criticii lipsiți de crezuri estetice ferme se pot mulțumi cu critica măruntă, pot deveni pionii diversității circumstanțelor extra-estetice." (Pionii diversității...? — n.n.)

Pînă aici. fraza șchioapătă, dar mai înțelegem cîte ceva. În continuare însă nu mai înțelegem nici atîta :

„De altminteri, critica noastră e atît de invadată de mediocrități (ia-o încetișor, onorabile — n.n.). încît oricine face figură onorabilă dacă știe să scrie. A ști să scrii, așadar, ține locul vocației critice — spune **venerabilul** Șerban Cioculescu (à propos, oare a nu ști să scrii la ce va fi ținînd locul ? — n.n.) și (atenție!) însuși faptul că D-sa, probă de notorie incomprehensiune a fenomenului artistic modern (ehe, cine începe așa ajunge departe — n.n.) are dreptate și e «pe fază» dovedește că critica e încă departe de a deveni modernă"

Probă de incomprehensiune... E pe fază... Frumos zis ! Și la un stil atît de elegant nici nu se putea o mai mare eleganță a ideilor. În sfîrșit, autorul ajunge și la polemică, mai exact la lipsa polemicii, datorată faptului că mulți autori „înțeleg să sfideze prin «prestigiul» lor pe cei care-i contestă cu argumente, nerăspunzîndu-le". Sînt numiți Al. George care a tăcut mîlc la obiecțiile lui Eugen Barbu, Al. Piru și Liviu Petrescu ; Nicolae Balotă care „nu i-a răspuns lui Al. Paleologu cînd i-a măcinat magistral ideile unui articol despre Camus convingîndu-ne că nu rezultă decît tărîțe" (scumpe tărîțe, în orice caz — n.n.) ; și așa mai departe, în același stil ireproșabil. Care va să zică n-avem polemică pentru că nu răspundem la critică. Dar nu știe A. I. vorba lui Maiorescu ? Cum ar fi dacă fiecare s-ar grăbi să ridice mănușa. Nici nu ne vine să ne imaginăm cum ar fi ! Parcă tot e mai bine cum e, pentru că or fi disputele critice de argint, dar tăcerea e de aur.

A. B.

Conferință de presă la deschiderea anului teatral

● INIȚIATIVA unei conferințe de presă cu oamenii de teatru și gazetarii bucureșteni s-a dovedit fertilă, întîlnirea — cum bine a spus un vorbitor — depășindu-și țelul propus și transformîndu-se într-o dezbatere lucidă asupra perspectivelor scenei bucureștene. Ținut sub egida Comitetului municipal de partid și a Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă, colocviul a examinat în primul rînd repertoriul — îmbogățit cu cîteva lucrări românești (de Horia Lovinescu, Paul Everac, Ion Băieșu, Sergiu Fărcășan — dar nici un debut), cîteva interesante piese străine moderne (**Hölderlin** de Peter Weiss, **Testamentul cîinelui** de Suassuna) și o lucrare inedită de George Mihail Zamfirescu. S-au analizat și preocupările de diversificare a formulelor de culturalizare teatrală — acum puține și sărace. S-au enumerat manifestările festive : decada dramaturgiei românești (decembrie), festivalul dramaturgiei sovietice (aprilie), festivalul de comedie al teatrelor bucureștene (iulie — august) unde premiile vor fi acordate de criticii dramatici constituiți în juriu.

Elemente mai noi în peisajul bucureștean ar fi : profilarea Teatrului „Ion Creangă" pe spectacole pentru copii între 7 și 15 ani (debutînd cu o reprezentație semnată de Marin Sorescu), prezența unui regizor tînăr la Teatrul Giulești (Alexa Visarion), organizarea unui ciclu de expuneri cu caracter de inițiere, pentru tineret, la Teatrul de Comedie, un studio pentru tinerii artiști la Teatrul de Operetă.

Înfățișînd actualul program al Teatrului Național (**Furtuna, Pescărușul, Ploșnița, Un fluture pe lampă, Hölderlin, Țăranul-baron** de Holberg și altele), Radu Beligan a declarat : „Avem motive să fim optimiști în ce privește actuala stagiune". „Încercăm — a spus apoi Horia Lovinescu — să ne realizăm, în acest an, într-un repertoriu solid și limpede, cu caracter politic foarte pronunțat". Și Liviu Ciulei : „La noi va fi caracteristică, probabil, o prezență mai grupată de piese românești noi, perspectivînd și stagiuni viitoare". Lucian Giurchescu : „Planurile noastre sînt mai puțin ample ca în alte părți : patru premiere ; vom avea însă și spectacole adresate special tineretului". Elena Deleanu : „80% din programarea concretă, de pe afișele teatrului nostru, e procentul reprezentațiilor cu piese originale". I. Lucian : „Pentru noi va fi un an de cotitură, sau, mai exact, un an de depășire". Nicolae Munteanu : „Arthur Miller, Suassuna, Ibsen, Everac, Alexandru Lungu, Fil Brian — iată autorii noștri".

În cursul discuțiilor, Aurel Baranga și Sergiu Fărcășan au înfățișat puncte de vedere ale autorilor și considerații mai generale despre actualele raporturi teatru-public, criticii Natalia Stancu, Valentin Silvestru, Traian Șelmaru au făcut observații asupra a ceea ce li s-a părut a fi posibilități încă neexplorate în acțiunea de elevare a teatrului bucureștean, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă, Amza Săceanu și — în încheiere — secretarul Comitetului municipal de partid, Ilie Rădulescu, au luat act, în spirit constructiv, de ceea ce merită a fi reținut și au conturat sarcinile principiale ale mișcării teatrale bucureștene.

Acum e momentul faptei.

A. C.

Revue des études sud-est européennes nr. 2 și 3 (1972)

● CU ocazia împlinirii a zece ani de la prima apariție, **Revue des études sud-est européennes** cuprinde, în cele două numere amintite, un vast grupaj de materiale dedicate „contactelor culturale (balcanice în general) în secolele XVII—XIX". Colaborarea unor savanți de prestigiu din țară și de peste hotare dă o greutate mai mare evenimentului, însă ceea ce este demn de remarcat, în primul rînd, este valoarea în sine a contribuțiilor. De un interes deosebit și direct pentru istoria literaturii și a culturii noastre sînt articolele lui Virgil Cândea (în nr. 2) și M. Berza (în nr. 3) care relevă larga difuziune a operei lui D. Cantemir în Orientul greco-arab, și mai ales a **Divanului** (primul), și evoluția poziției afective, implicite, a cronicarilor români față de relațiile cu puterea otomană (al doilea articol). Bogate date de istorie și sociologie culturală mai aduc articolele lui A. Pippidi, Giorgio Plumidis (Veneția), Roxane Argyropoulos (Atena), Olga Cicanci, Paul Cernovodeanu și N. Vătămanu etc. De altfel, cîteva articole de mare interes urmăresc sintetic problema nivelelor și a structurilor socio-culturale, în mediul românesc pînă la 1848 (Al. Duțu), sau în societatea franceză pînă în sec. al XIX-lea (Robert Mandrou, Paris), iar articolul lui Tibor Klaniczay pune, dintr-un nou punct de vedere, problema naționalității și a conștiinței naționale a scriitorilor din Europa centrală înainte de sec. al XIX-lea, adică de apariția ideii moderne de națiune (problema merită însă o discuție mult mai largă). Mai sînt de semnalat cîteva valoroase studii referitoare la relații cultural-istorice între români și sîrbi (Keith Hitchins, Illinois), români și bulgari (Ilia Konev, Sofia), români și greci (Cornelia Papacostea-Danielopolu), la difuzarea operei lui Korais în Serbia (M. Stojanović, Belgrad), a prezenței slavilor din sud în literatura italiană din sec. XVIII (M. Zorić, Zagreb) etc.

În fine, dintre cele mai interesante materiale publicate ni se pare articolul lui Paul Cornea despre controversele legate de termenul de preromantism; concluzia ni se pare demnă de reținut: „... chiar dacă controversele asupra termenului sînt departe de a fi aplanate, nu e mai puțin evident că utilizarea acestui concept se impune tuturor celor care aspiră la o descriere nuanțată a peisajului literar de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui următor".

Interesul materialelor publicate în cele două numere ale revistei depășește sfera specialiștilor și acestea ar merita o răspîndire mai largă.

M. A.

● **MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZA.**

Revista revistelor

„VATRA", nr. 8

● Trecută de cîteva luni în cel de al doilea an de existență în noua serie, revista **Vatra** ocupă azi un loc distinct în ansamblul publicațiilor culturale românești, colectivul redacțional aflat sub conducerea scriitorului Romulus Guga împlinind într-un interval de timp relativ scurt obiectivul suprem al oricărui periodic — definirea unui profil de neconfundat, afirmarea unei personalități, găsirea unui timbru unic. Concomitent, revista și-a format cîțiva colaboratori proprii, între care trebuie amintiți Dan Culcer, susținător al unei rubrici originale intitulată „Viața literară", o varietate a obișnuitei „cronici literare" adecvată la condițiile de apariție lunară, și Mihai Sin, prozator înzestrat și comentator literar cu discernămînt ; nu au fost neglijate nici colaborările prestigioase, făcîndu-se apel la personalități din întreaga țară. O notă aparte dă revistei interesul permanent pentru problemele contemporane ale științelor, cu o evidentă predilecție pentru cele sociale.

Din sumarul bogat al numărului 8 — ne referim, în special, la sectorul literar-artistic — se reține în primul rînd un amplu interviu cu D.R. Popescu („**Fără moarte, viața e o chestiune neterminată. Fără tragedie, viața e imposibilă.** Dacă și vulcanii stinși de sute de ani n-au murit de tot, nu văd de ce oamenii vii să nu trăiască o gamă foarte largă de sentimente și de ce aceste sentimente să nu-i ducă într-un unghi unde nu mai există nici o ieșire, să-i împingă într-un punct terminus"), remarcabil prin exprimarea unor puncte de vedere deschise, fără pudori diplomatice. Interesanta anchetă „În căutarea romanului" este continuată prin intervențiile lui Viorel Știrbu, Cornel Dimovici și Anton Cosma. Semnalăm, pentru implicațiile mai generale, un articol poemic („Arta de a tăcea vorbind") de Al. Dobrescu. **Cine se teme de Heliade ?** — se intitulează un patetic și judicios studiu despre receptarea critică a lui Heliade Rădulescu, semnat de Mircea Zaciu la rubrica „Vaticum". Anticipate prin însemnările lui Romulus Guga de la cunoscuta rubrică „Manuscris", paginile — numeroase — închinate memoriei lui Avram Iancu atrag atenția prin datele noi aduse despre marele revoluționar și prin intensitatea emotivă a evocărilor ; în sfîrșit, la „avancronica stohastică", Bogdan Stugren scrie despre **Sindromul alienării** .

V. Z.

PESCUITORUL DE PERLE

CÎND FIGURATUL NE FACE FIGURA

● REFERINDU-SE la o notă a noastră care-și făcea plăcerea de-a legumi niscai pleonasme, harnicul nostru corespondent sinaiot, Ion Mladin, ne trimite într-o scrisoare o seamă de astfel de erori pescuite proaspăt, ca : „analiză scurtă și concisă", „prefer obțiunea", „cunoscuta lui acribie și exactitate" etc, — toate găsite în felurite publicații. Mulțumim lui I. M. pentru contribuția sa. Ne gîndim însă că am obosi, poate, pe cititori, dacă i-am hrăni numai cu pleonasme, marfă de găsit pe piață din abundență. Dîndu-i prea des, omului i se face lehamite și de cozonac. Darmite de pleonasme.

Să mai rarim, deci ? Așa ar fi, dacă două „ocasiuni" simultane nu ne-ar îndemna să repunem pe tapet chestiunea pleonasmului.

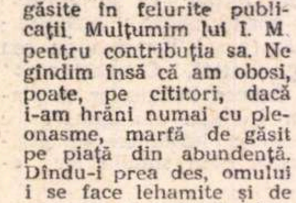
Un autor (care nu semnează) se ocupă în „Contemporanul" nr. 38, p. 4. de reprezentarea pe micul ecran a dramei **Torquato Tasso** de Goethe, despre care crede că e o „falsă piesă", că „nu e deloc teatru". În schimb, autorul anonim aduce elogii regizorului care, din această piesă lipsită de virtuți teatrale, a reușit să facă totuși un spectacol interesant. Cum ? Ni se explică : „...a găsit mereu corespondențe scenice, estompînd discursivul, dar nepierzîndu-se deloc **în pleonasme** (riscul de căpătîi, în general, în cazul montărilor de texte «neteatrale»)".

În același număr al aceleiași reviste dar în pagina următoare, și anume în articolul „Fundoianu și filmul", semnat Călin Stănculescu, ne atrage atenția o frază care sună : „Adversar declarat **al pleonasmului** cuvînt-imagine, B.F. scrie..." etc

Că pleonasmul e o pacoste, o știm prea bine din **scrisul** ori **vorbirea** unora. Mai știm că termenul aparține exclusiv **gramaticii**. Deci nu e de mirare că, aflînd acum de existența unor pleonasme în **montări teatrale și cinematografice**, cu funcțiune tot de pacoste, lucrul ni se pare de tot curios.

Firește, mai toate cuvintele pot fi folosite deopotrivă la propriu și la figurat. Numai că operația „la figurat" cere mult tact. Altfel, ies niște cai verzi pe pereți. Sîntem absolut siguri că un cineast ori un „teatralist" ar sări în sus auzind, de pildă, într-o uzină, pe un maistru cum își admonestează ucenicul : „Frumos pleonasm îmi făcuși, băiatule. Fixași două rotițe unde nu se pune decît una singură". Ba teatralistul și cineastul ar fi și mai scandalizați, dacă ar auzi — în timp ce, pe scenă ori pe ecran, doi îndrăgostiți, asezați chiar de dînșii sub clar de lună, schimbă o infinitate de sărutări pasionale — ar auzi o voce din public care strigă : „Ce de pleonasme, domnule !..."

Profesorul HADDOCK



● Ați remarcat că slugarnicii nu se învîrt decît în jurul celor cu ghivent ?

● Ce nobilă caritate, obiceiul vechilor egipteni de a-și pansa morții...

● M-am travestit din lac în puț și, iată, nu mă mai recunoaște nimeni.

● Păzește-ți, Ulysse, calul tău de lemn ; îl va ispiti întotdeauna o tavă cu jăratec.

● Vedi Napoli, e poi mori, îmi confirmă ghidul spusele călăului.

● O fi avînd el două fețe, dar de ce-i spui asta în ceafă ?

● De cîte ori nu apărăm cu pieptul nostru cine știe ce teacă...

● Ambițiosul de ieri, aciuat pe scara vagonului, numără azi fușteii de pe calea ferată.

● Soarta gumei e penibilă : vrînd să mă desființeze, se șterge singură.

● Cine vede lumina tiparului. să mi-o arate și mie.

● That is the question ? Aceasta-i intrebarea.

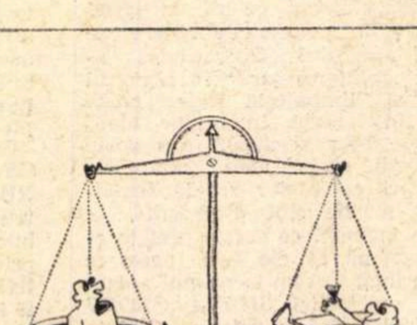
● Ahile, supranumit mai tîrziu „Ahile cel iute de un picior"...

● Fă-te frate cu dracul pînă treci puntea, navetistule.

● Om cu șase facultăți, și n-a găsit decît un biet post de elicopterodactilogodnic.

● Ce greu se deschide o paranteză pe cont propriu, chiar frecventată de cuvintele altora !

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

MAMELIA CONSTANTIN : Tot ce ne-aţi trimis, inclusiv ultimul plic, reprezintă o mare pierdere de vreme, încercări stîngace, primitive, care denotă lipsa de pregătire, de învăţătură, de lectură (fără a prezenta, în schimb — cel puţin deocamdată — semnele unui talent în perspectivă). Aşadar, pînă una-alta, ocupaţi-vă serios de şcoală, de studiu, de citit, înainte de a vă gîndi la editură.

MARIAN VOICU, POPCOV NICOLAE : Dincolo de o sîrguinţă mimetică (cu multe „ecouri" identificabile) şi de un apetit al extravaganţei şi epatării, pare să existe şi semnul înzestrărilor proprii. Vom vedea.

C. BRÂNDUŞOIU : „Nimic nou" înseamnă că, adică, ceea ce ne-aţi trimis acum (bunăoară) nu e cu nimic mai bun faţă de paginile trimise anterior (stîngace, primitive, agramate etc.), la care vi s-a răspuns de foarte multe ori, amănunţit şi argumentat (ceea ce nu putem face la infinit, din numeroase motive : spaţiu, plictiseală etc.). Aşadar, încă o dată : **nimic nou** ! Sperăm să fie clar, de data asta !

ION DUMAR : Tulburi, mîloase, încîlcite, agitînd artificios — macabre obsesii. Ceva mai curate, ieşind oarecum din plasma monoton-cenuşie, „Către soare" „Alăturare".

N. ANTONINU : Parcă e ceva mai bine ca data trecută, dar încă nu la nivelul necesar. Comunicaţi-ne adresa (telefonul) dv.

CRIŞAN RODICA : Inegale, între banal („Durere") şi perspectiva reală a tensiunii lirice („Genealogie", „Bilanţ", „Cerc"). Să vedem ce mai urmează.

B. D. L. : Singurul lucru demn de atenţie (şi de antecedente) e „Durerea cuvintelor". Şi acum, gata cu cochetăria ! Fireşte, talent şi muncă, şi exerciţiu, şi toate celelalte binecunoscute, şi altele, uşor (şi foarte necesar) de aflat din cărţi, din experienţa altora etc. (Pentru cine vrea să facă poezie cu adevărat, bineînţeles...)

FILOCAMPUS : Dintre compoziţiile îndemînatice (şi mai mult chiar, uneori), ancorate riguros în versul clasic (şi cîteodată în universul simbolist ; v. „Plop de baltă", „M-absoarbe marea"), ne-au plăcut mai mult „Îndelung surîzînd", „Nu-i ţara mea". Aşteptăm semnătura şi, fireşte, şi alte pagini reuşite.

SZEGEDI ATTILA : Nu e rău ceea ce ne-aţi trimis (deşi aşezarea grafică e cam dificilă, fără să fie o noutate, totuşi). E greu, însă, să ne facem o părere temeinică pe marginea unei singure pagini. Reveniţi.

I. DERŞIDAN : Dispoziţia spre şotie şi drăcovenie împuţinează sau strică unele pagini. Ne-a plăcut mai mult „Secoli şi metehne".

I. M. BĂDUCU : Pagini inegale, unde se pot găsi, printre compuneri cuminţi (sau retorice), şi intonaţii lirice interesante („Captivul"). Să mai vedem.

Eva Vioreanu, Branca Ivan, Iacob T., Pusderie Năstase, Pavel I. Maria, Ela Bogănel, Adrian Mirescu, R. Ema. Adam M., Sorin Petrescu, Sper încă, Titina Nica Ţene, Ştefan Florin, Aed, Ioan Luca din Brad, Taşdeu Cristina, N. Valer, Brahă Octavian (şi **O. B.**), **Ioana Beldean, Loredana, Gh. Ivan, Tary Setor, Apollo-Dor, Ana-Maria P., Nicu Vralu, Mihai Iulia, Lungu Ghe. Marin, Radu Gh., Dumitrescu Toma, Eni, P. Meinhardt, Ondina, Sergiu Mărgărint, Em. Crăiescu, Iancu Aurelian, Boază I. Vasile, Iulian Bălăşoiu, Drăguşin I. Mihai, A. J.-Bucureşti, Amar Grama, Nero-Gre, Al. Sfîrlea** (versuri şi proză), **P. Gigi, Gheorghe Ionaş, Dinu Marian, B. Craioveanu, Reimesch Ana, Ionel Gh. Cârstina, Gigi N., Toma Petru, Constantin Scântee, Necunoscut, Ionel Porumbescu, G. Bereveanu, Ciocea Florin, Eden Samo, Cărămidă Daniel, Virgil Diaconu, V. Văduva, Sârbu Marius, N. Cetin, O. Negru Radu, Roşculeţ Cristian, D. Serania, C. Sîrbulescu, Nicolae Dinu-Năsturel, Comar, Lenio Nicuţ, Ioseph Miran, Cristy-Bistriţa, San Georges, Manole A. Aurel, Bajureanu Benoni, Geavlete Ion, I. M. Petrişor, Valeriu Dan, N. Lora, Trifu Ilie, Leonaşcu Ricole, Marian Constantinescu, Maria Panaite :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

VERSURI DE

Elena Indrieş

Biet învingător

**Ce-ai simţit oare
cînd suflul meu
s-a strecurat din tine
ca un duh ?
Nu te-ai văzut dezgolit
şi nu ţi-a fost ruşine
şi nu ţi-ai acoperit
repede trupul cu alte iubiri ?
Sau nici nu ştiai c-ai murit
şi victorios te purtai înainte
tu cel ars de ochii mei
ca de-un război
şi victorios te purtai înainte
tu cel pierdut
în scobitura gleznei mele
ca-ntr-o urnă,
biet învingător !**

Firon ANIELA : „Sacrificiu"

Şi bărbatul

**Femeia
la un capăt al fierăstrăului şi
bărbatul
la celălalt, de moarte suflînd —
ce stejar nu se rupe
sub geamătul lor ?
Aşa eşti tu, muşcătura care
lipseşte din fructul
duhului meu
şi pieile noastre
ţipă cînd se despart.**

De vorbă cu poetul Y

**Aşa de desprins
de perdelele de păianjen
ale timpului
ce-ar mai fi
plutind să găseşti
un canal de întoarcere ?
Din grădina cu mirodenii
fiecare grăunte unicat se dezvăluie
doar tu singurul
ai îndrăzneala
de-a vieţui neluminat.
Aşa de desprins
de perdelele de păianjen
ale timpului
vei trece uşor aburit
prin himenul oricărei dureri
şi-acesta va fi
necontestatul tău nimb.
Ce-ar mai fi totuşi
ca plutind
să găseşti un canal
de întoarcere ?**

Boris Marian

Cum se mişcă aceste braţe mecanice

**Cum se mişcă aceste braţe mecanice
Şi farurile izbind în fruntea
De taur a nopţii
Doar firul de iarbă tremurat şi umed
Nedesluşit rămîne
În sîngele-i verde
Am văzut cîndva construcţia ochiului
Cristalin umoare retină nerv optic
Doar taina privirii
nedesluşită-i încă
Lup înţărcat
Mirosind a lapte
Mîinile mele au mîngîiat aştrii
Aspra spinare a lunii
Luceferi
Neuitată-i doar
Mîngîierea iubitei
În tăcerea sîngelui
De o singură clipă**

Nisip

**Clepsidră neîntoarsă cîntec
Al vîrstei mele întrerupte
Munte ce-şi caută forma
Sub transparenţa ei
Precum copilul în rotunjimi
Zăreşte începutul
Cîntec al zilelor egale
Dune călătorind într-un pustiu dorit
Tu cititorul meu întoarce-ncet
Clepsidra
Şi timpul meu
Să-ţi umple gîndul
Cu literă fierbinte
De nisip**

Atunci

**Atunci între copacii nalţi
Sub cer deschis
Cum mai rosteam divine versuri
Şi nu erau ai mei
Nici brazii
Nici norii albi
Nici versurile toate
Şi iată-mă acum
Tăind imaginile-n lungi fîşii
Suflînd pe coala albă nori de fum
Şi-n cameră tavanu-i scund
Şi masa e-un brad ucis
Şi strîmb**

Zămislire

**Paşii de lut pe pojghiţa subţire
Cum aş dori cîntînd
Să-mi fie pasul mai uşor
Să nu-şi deschidă porţile adîncul
Aş vrea să trec fără să vatăm calea
Şi numai norii să-i desfac
Şi numai păsările să-mi audă
Cîntul
Dar iată se despică marea-n urma mea
Cu răsuflări de şerpi treziţi
Şi atingînd pămîntul
Bate pasul meu
Cum bate pruncu-n pîntec
De bucuria
Nevăzuţilor părinţi**

Tu care ai vrut

**Tu care ai vrut să faci dreptate
Erai strîmb ca un copac
Îndărătnic
Umbrele se apleacă
Şi te judecă
Tu care-ai uitat
De legile apei
Cum mîngîie timpul
Crestele ierbii
Ocolind rădăcinile
Mîinilor tale
Tu care ai vrut
Să opreşti furtuna
Viclean prefăcută într-o boare
Răsucit încordat
Cu vinele sparte
Sîngerezi în zadar
Pe întinderea calmă
Dar tu eşti contrastul
Curajul în moarte
Privindu-te gîndul
Mai drept e mai paşnic**

Convorbire cu ROBERT QUATREPOINT

FRANCEZUL Robert Quatrepoint s-a născut în 1933 la Coteau (Loire) dintr-o familie modestă (mama croitoreasă ; tatăl polisor într-o uzină metalurgică). După terminarea studiilor, tînărul scriitor petrece mai mulți ani la Chamonix, unde scrie prima lui carte : Journal d'un être humain (1961), care-l va impune de timpuriu în atenția criticii. Beneficiind mai mulți ani la rînd de burse oferite de Sorbona, Academia Franceză, Ministerul afacerilor culturale, Fundația Del Duca, el se va consacra scrisului, în Franța, stabilit în orășelul maritim La Ciotat, sau în arhipelagul insulelor grecești, la Leros, unde creează Yo (1963), Oméga (1966) și din peisajul cărora se resimt și ultimele lui romane : Mort d'un Grec (1970), Soleil vert (1971). In 1953, Robert Quatrepoint a fost în România, la Festivalul mondial al tineretului și studenților pentru pace ; era încă un tînăr necunoscut, plin de elanuri nelămurite, atras de mirajul unei umanități și al unor peisaje inedite. Intîmplarea i-a scos o dată la iveală, poate la buchiniștii de pe cheiurile Senei, romanul lui Liviu Rebreanu, Ion, mai tîrziu avea să citească și Pădurea spînzuraților, și proza densă, gravă, a romancierului român, împreună cu lectura pasionată și consecventă a povestirilor lui Panait Istrati (cu care își regăsea o comună și avidă sete a peregrinării mediterane) n-aveau să rămînă fără ecou în țesătura propriei sale creații. Distins cu două premii franceze de prestigiu (al Confederației intelectualilor din Franța și premiul Roger Nimier), el se numără astăzi printre cei mai prețuiți tineri prozatori francezi contemporani, unanim apreciat pentru descendența sa gidiană și camusiană, cît și pentru propensiunea unui realism poetic. Ținuta eseistică a „romanelor" (Oméga, Mort d'un Grec) nu exclude interesul unei fabulații epice împletită la tot pasul cu poezia intensă a naturii către care eroii lui Robert Quatrepoint se întorc cu o dureroasă nostalgie. Stilul vizual, evocator, de un colorit fastuos, se hrănește din lumina arzătoare a Sudului, din reveriile orientale ale acestui povestitor atras — și în periplele sale biografice — către pragurile ce reprezintă pentru orice occidental Italia de miazăzi, marea Egee ori Turcia.

Motivul fundamental al acestei proze este perpetua confruntare între Eros și Thanatos, luînd fie turnura unei dezbateri filosofice, sumbră și dezarmată în monologul eroului din Journal d'un être humain, fie opțiunea unei viziuni conflictuale, apocaliptice, din Oméga, sau tonul împăcat, de senină acceptare din celălalt magistral monolog al unui muribund, în Mort d'un Grec. Și totuși, principiul vital simbolizat prin chemarea neliniștitoare a erosului tulbură mereu oglinda calmă a unei filosofii sceptice, tîrîndu-ne în vîltorile întunecate ale pasiunii (în Soleil vert, unde itinerarul conduce din nou, implacabil, spre tragedie) sau, în Yo, pe drumul unei resurecții posibile a Omului. Dacă accentele frecvente ale acestei opere țin de construcția unui recviem, Yo — peregrinare a unui amnezic, purtînd în frunte stigmatul unei răni, semn al unui cataclism căruia îi supraviețuise — e împăcarea cu lumea, regăsirea purității originare. Uitînd dezastre și calamități, trecutul și aderențele la o realitate a alienării, Yo se trezește într-un peisaj virgin, de început de lume, ingenuu și nepîngărit, învățînd totul încă o dată și redescoperind prețul vieții, al dragostei, al morții. Ca într-o primă zi a Creației, el începe cu o candoare adamică fără memorie, să pipăie dimensiunile universului, pășind cu teamă și voluptate într-un decor schimbător, fastuos și fraged, amăgindu-i solitudinea și chemîndu-l mereu mai departe, pînă la marginea lumii, pe o plajă pustie, unde, în fața mării necunoscute, eroul avea să descopere dorul altei ființe, fructul amar și tragic al dragostei. Yo e un poem mitic, cu o desfășurare lentă, procesională, îmbibată de un lirism alegoric cu un acut sentiment al ceremonialului. Robert Quatrepoint înscrie aici o meditație senină, somptuoasă și gravă, a cărei expresie lirică — greu traductibilă — amintește freamătul uitat al marilor romantici.

— Robert Quatrepoint, cum ați intrat în literatură ? Debutul dv. a fost o fericită întîmplare sau lucru dificil, multă vreme așteptat ?

R. Scriam de mic, la început povestiri sub formă de benzi desenate, apoi textul deveni mai important decît imaginea, pînă cînd aceasta din urmă dispăru. Erau scurte povestiri sau poeme, azi pierdute. Cam pe atunci (1950), părinții mei m-au dat la un curs prin corespondență la Paris. Cursul mi-a fost foarte folositor, în lipsa altor studii. Ziarul „La Corrèze Républicaine" mi-a publicat o povestire, intitulată **La Jeune fille au manteau vert,** în octombrie 1953. Toate poemele, povestirile și nuvelele, cîte am păstrat, le-am scris între 1950 și 1957. Aci se oprește brusc producția mea. Îmi amintesc că la data aceea renunțasem definitiv să mai scriu, asemenea multor tineri care scriu poezie pînă la vîrsta adultă, apoi abandonează totul pentru a trece la „lucrurile serioase" ale vieții.

După patru ani, mai mult ca să mă distrez, am scris o nuvelă de anticipație, un soi de proză de aventuri. Deodată, m-a cuprins pofta s-o dezvolt la dimensiunile unui mic roman, dar dîndu-i un cu totul alt ton, un ton filosofic. El a fost acceptat și editat la Denoël, după ce am suprimat întregul început, care era propriu-zis nuvela originară, înlocuindu-l cu un altul, care se acorda mai bine cu contextul. Așa că propriu-zis n-a mai rămas nimic din nuvela de anticipație și s-a născut **Journal d'un être humain,** pe care o cunoști. Cam așa au fost debuturile mele literare, și ele nu s-au produs în urma unei intenții precise de a deveni scriitor, dacă se poate — la urma urmelor — deveni scriitor.

— Care este — între cele cinci cărți ale dv., — cea pe care o preferați ? Și pentru ce ?

R. E destul de greu să răspund, pentru că una mă poate satisface pentru o rațiune, cealaltă pentru alta. Dar, în fine, aș zice că preferințele mele se îndreaptă spre **Yo** din rațiuni formale și că, de altă parte, prefer **Oméga** pentru rațiuni de fond. Am lucrat mult stilul din **Yo** ; așa cum e, constituit din mici tablouri minuțioase, îmi pare destul de bine scris, cu toate că mai conține lungimi care ar putea fi tăiate. E scris, oricum, în tradiția franceză, a conciziei și eleganței. Poate că i-ar fi plăcut și domnului Boileau. În același timp, **Yo** constituie o pledoarie pentru viață, natură, frumusețe, idei pe care le apăr, căci sînt amenințate de un cataclism atomic. Eu am conceput această carte ca un poem închinat vieții, pentru salvgardarea vieții, iată de ce o am la inimă. De altă parte, consider că **Oméga** e o carte mai matură. Romanul acesta nu mai e scris în tradiția franceză. Lucrînd la el, voiam să-mi demonstrez mie însumi că eram în stare să scriu un roman solid construit, în tradiția germană. Pe undeva, bineînțeles, s-ar zice că nu e străin de așa-numitul „unanimism", considerat cam desuet, dar să știi că mie nu-mi pasă de modă. Scriu ce am chef să scriu, în genul care convine mai mult deciziei mele, ideilor ce vreau să dezbat. Dar **Oméga** îmi rămîne o carte dragă mai cu seamă pentru că am vărsat aici contradicțiile mele. Am amestecat aci speranța și disperările mele, amintirile dureroase ale copilăriei, dragostea de viață, teama, îndoielile, și le-am lăsat ca în voia valurilor unui fluviu care cară totul din cale.

— Vreți să vorbiți despre geneza acestei cărți ?

R. Am scris **Oméga** (cu excepția primelor 16 pagini, lungul monolog preliminar) în insula Leros din Dodecanez. Lectura, de altfel abandonată după prima sută de pagini, a lui **Christian Vanschaffe** de J. Wassermann, m-a incitat să dau cărții forma ei „germană", dar firește într-un mod foarte liber. În Alexandre, eroul — sau, mai bine zis, antieroul — central, am pus mult din tînărul maladiv și mistic care am fost ; Kramer încarnează o atitudine intelectuală ce-mi aparține și acum : o perpetuă oscilație între credință și scepticism, între luptă și renunțare, acțiune și înțelepciune. Alt personaj, Stella, mi-a permis să exprim toată importanța ce acord în existență femeii și senzualității. Micul Paul nu e decît imaginea mea de copil, așa de diferit de ceilalți colegi de clasă, și tocmai de aceea mereu păcălit, hărțuit, maltratat de ei. De fapt, geneza poveștii lui Alexandre și Paul are rădăcini în propria mea vîrstă de copil și adolescent ; memoria îmi servea tot materialul, n-aveam decît să amestec realul și imaginarul. Singură istoria Stellei e în întregime fictivă. Un lucru curios : pînă la urmă, nici Alexandre, tînărul mistic care am fost, nici Paul, copilul persecutat care fusesem, nu s-au revelat a fi cel mai aproape de mine, ca personaje, ci Kramer, cel ce răspunde de oameni, funcție pe care n-am avut-o vreodată. În fond, s-a petrecut contrariul a ceea ce gîndisem. Personajele care mă reprezintă, și cărora îmi era mai ușor să le dau viață, căci această viață era propria mea experiență, au ceva factice, în vreme ce Kramer, personaj inventat din cap pînă-n picioare, e viu. Și s-a mai petrecut ceva, după ce avui brusc conștiința că eroul meu **începe să trăiască.** Ajuns pe la al treilea episod și recitind ce scrisesem pînă aici, mi-am dat seama cu stupefacție de un lucru extraordinar: inconștient, rescrisesem mitul lui Hamlet, fără să fi avut intenția să-l transpun în alt cadru, în alt ev. Observînd lucrul acesta, nu mi-a mai rămas decît să-l conduc pe Kramer exact acolo unde Shakespeare îl condusese pe Hamlet. Am terminat istoria lui Kramer bazîndu-mă scrupulos, și de data aceasta intenționat, pe datele tragediei, căci nu aveam dreptul să fac altfel. Hamlet pășea pe drumul său tragic fără voia mea; ar fi fost din parte-mi o lipsă de onestitate să-l deturnez printr-o decizie arbitrară, repet, arbitrară, căci el nu era o marionetă căreia să-i trag sforile. Era una din cele mai pure figuri ale gîndului, care vroia să renască și să moară din nou prin intermediul meu. Lucrul n-a fost observat de critică. Sigur, nu era, în cazul lui Kramer, vorba de dilema celebră „a fi sau a nu fi", ci de aceea a luptătorului și gînditorului modern, „a acționa sau a nu acționa".

— Există, în cărțile dv., o înfruntare continuă, dacă bine am înțeles-o, între Eros și Thanatos, între dragoste, ca principiu al Vieții, și moarte. Cum o justificați ?

R. Sînt foarte bucuros că-mi pui această întrebare, căci ea probează că tema constantă a cărților mele ți-a apărut foarte clar. Dar e vorba de o temă atît de vastă și de complexă, sub aparența ei simplitate, încît nu e deloc ușor să răspund în cîteva rînduri. O precizare inițială, asupra obsesiei mele constante (și cărțile însele o arată) legată de ideea morții, ar fi poate bine venită. Să analizez acum variațiile temei în fiecare din cărți, ar fi prea lung. Aș zice doar că singură dragostea poate, după părerea mea, scăpa „exproprierii", morții. Numai dragostea ne face să uităm moartea, o hărțuiește, o învinge, nu ca fenomen obiectiv, dar ca idee ce stăruie în conștiința noastră. Ernst din **Journal d'un homme,** sortit morții, învinge — pe plan spiritual — luîndu-și drept reazim, succesiv, dragostea de oameni, amintirea unei iubiri carnale, apoi dragostea pentru Cristos. Yo, în celălalt roman, e și el condamnat la moarte, pentru că amorul cu acea fată iradiată n-a fost posibil și fiindcă — pentru el — toate celelalte fete poartă stigmatele iradierii atomice. Alexandre (în **Oméga**) iubește, dar iubește la modul metafizic, aproape mistic, și deci nu îndeajuns, nu complet, și moare singur. Kramer, în același roman, iubește oamenii, o iubește pe Dora, dar îndoiala îl roade, îl divide, îl sfîșie, și finalmente distruge totul. Micul Paul moare pentru că nimeni nu l-a iubit. Cît despre Pavlo, în **Mort d'un Grec,** dragostea lui pentru viață îi procură o blîndă acceptare a morții, căci el s-a pătruns de adevărul că viața și moartea sînt realități indisociabile, tot atît de intim legate precum mireasma de floare, și el se stinge în armonie cu lumea. Cazul Marei, în **Soleil vert,** e cu totul altul: el nu ilustrează înfruntarea dintre Eros și Thanatos, ci alianța lor, pactul. Mara e făcută pentru dragoste, dar ea aduce moartea. Temă stranie, regăsibilă în mitologie, în simbolică, în psihanaliză, a frumuseții funeste. Legea inversată: frumusețea fizică, destinată să dea viață, devine mortală. Dar poate și fiindcă dragostea adevărată nu sălășluiește în sufletul Marei.

— Care este situația unui tînăr scriitor francez astăzi ? sau, mai precis, care e condiția lui socială, artistică, umană ?

R. În regulă generală, un tînăr scriitor francez nu poate trăi, evident, din ceea ce scrie. El are o profesie, o sursă de cîștig, fie ca redactor la o editură, fie ca ziarist, profesor de liceu sau universitar etc., etc. În afara acestor branșe profesionale, există foarte puține meserii de altă natură pe care scriitorul să le aleagă pentru a-și cîștiga existența. Altfel spus, îl găsim foarte rar printre muncitori sau funcționarii modești. A dispărut o întreagă generație de scriitori, caracteristică pentru o anume epocă, a celor ce făceau toate meseriile în orice țară, ca să cunoască bine viața și oamenii, și care aduceau din această existență rătăcitoare, precară, uneori aventuroasă, amestec de munci manuale și boemă, recolta bogată a unor judecăți sigure. Mai rămîn, firește, cîțiva din acești scriitori și poeți (dar aproape nici unul francez) a căror viață ar merita mai pe larg explicată. Dar ar fi prea complicat. Destul să-ți amintesc cum în existența acestui tip de scriitor fraternitatea între artiști joacă un rol însemnat, în vreme ce alții — cu poziții funcționărești înalte, uneori burgheze, cu studii superioare etc., etc., nu sînt preocupați decît de poziția lor pariziană, de notorietatea lor, de succesul lor, de mediul confortabil intelectual în care evoluează.

Actualmente, există — ca și odinioară de altfel, căci lucrurile nu s-au prea modificat — o masă de „literatori“, ca să vorbim exact, concentrați la Paris, trăind, gîndind și scriind în circuit închis, între casele de editură și sediile marilor ziare, între saloane și restaurante. Este un soi de „șovinism“ care-mi este foarte antipatic, cu atît mai mult cu cît tocmai tinerii scriitori sînt schimbul de mîine al celor bătrîni. Există fără îndoială și tineri scriitori care vor să ignore toate acestea, și trăiesc departe de clan, în provincie, dar nu-i prea știu. Îl cunosc pe Jean Marie Le Clézio, care trăiește la Nissa și merge uneori în Columbia, să trăiască printre indieni ; opera lui se detașează net de a celorlalți ; e deschisă.

— Care sînt scriitorii pe care-i iubiți mai mult ? Vă considerați „discipolul“ vreunuia ?

R. Sînt un hău de ignoranță! Printre marii scriitori pe care nu i-am citit niciodată se află, fără îndoială, unul care ar fi preferatul meu. Dar în stadiul cunoștințelor mele, l-aș cita doar pe Dostoievski, foarte sus deasupra celorlalți, pentru mine unul dintre marile genii ale umanității. Apoi, Thomas Hardy, D. H. Lawrence, Nikos Kazantzakis, Thomas Mann, Stefan Zweig, dar pentru rațiuni diferite. Nu mă consider discipolul vreunuia, cu toate că în privința stilului am o mare admirație pentru Gide.

— Ați vizitat România în 1953, și cunoșteați atunci cel puțin un mare scriitor român, pe Liviu Rebreanu, al cărui roman Ion **v-a plăcut. Care sînt, astăzi, impresiile dumneavoastră asupra literaturii române ?**

R. Aș vrea să-ți împărtășesc aceste impresii, dar din păcate nu sînt încă în cunoștință de cauză. Am citit cîțiva scriitori în traducere, dar atît.

— Ce credeți despre Panait Istrati ?

R. E un povestitor minunat. **Kyra Kyralina** e una din cele mai frumoase cărți din cîte am citit în viață. Există ceva indefinisabil în maniera lui de a povesti, care-l pune în afara oricărei comparații. E o viziune a lumii, a poetului, unică. **Kyra Kyralina** e de un farmec și o frumusețe înduioșătoare, sfîșietoare, dureroasă, fără îndoială fiindcă aceste atribute aparțin vieții, vieții pur și simplu, captată de poet și restituită de el cu discreția sensibilă a geniului. E o șansă de a-l avea pe Istrati !

— Care e viitoarea dumneavoastră carte ? cum se intitulează, care e tema ei, cînd va apărea ?

R. Am intitulat-o **Moi, le Serpent.** Șarpele vorbește. El e naratorul. O să găsești asta curios. De fapt, e vorba despre șarpele bătrîn al Genezei, cel pe care-l numim Ispititorul. Cartea aceasta va apărea, sper, în toamna lui 1973.

— In încheiere, vreți să povestiți o amintire din România ?

R. Mi-amintesc că spuneam unei fete din România că aș fi dorit să trăiesc în Evul Mediu. În vreme ce eu îi vorbeam de castele, turnuri, doamne și cavaleri, ea mi-a replicat că fiind astăzi fiu de muncitori, aș fi fost în Evul Mediu fiul unor servi și fără îndoială că n-aș fi văzut tot ceea ce spuneam că mi-ar fi plăcut să văd. Răspuns plin de bun simț, realism al unei fete crescută într-o țară socialistă, care-mi nimicea reveriile mele mincinoase. Din vara lui '53, cînd am fost la Festivalul tineretului, la București, țin minte drumul foarte lung, de la Lyon, prin Viena, Budapesta, opririle în mici gări unde grupuri folclorice dansau pe estrade și unde coboram să beau bere brună și să ascult muzica lăutarilor. Îmi aduc aminte de un București în plină construcție, de cartierul unde am fost găzduiți, de ardeii iuți, de teatre în aer liber, de filmele pe care le-am văzut (unul, tare plicticos, era inspirat din mediul fotbaliștilor). Ești foarte receptiv la douăzeci de ani și impresiile de atunci rămîn nete, proaspete, în memorie, încît îmi amintesc chiar de trecerea mea pe la frizer, care insista să-mi radă biata mea barbă, mai mult niște tulei, iar eu nu voiam pentru că pe urmă trebuia s-o fac mereu, și am împins mîna bărbierului brusc, iar briciul lui îmi trecu pe lîngă ochi ca un fulger. Îmi aduc aminte că mi-ai dat atunci și **Pădurea spînzuraților** de Rebreanu, în franceză. O am și acum în raftul bibliotecii mele. E o carte pasionantă. Mi-ar plăcea să revin curînd în România. **La revedere.** *)

Mircea Zaciu

---

*) În românește în text.

Interviu cu directorul general UNESCO,

RENÉ MAHEU

- ÎNVĂȚĂMÎNTUL — ÎN CENTRUL VIEȚII CULTURALE
- TREBUIE SĂ ÎNVĂȚĂM MEREU
- OPȚIUNE POLITICĂ — OPȚIUNE CULTURALĂ

În cadrul conferinței de presă care a avut loc în ziua de 23 septembrie, în incinta Centrului European pentru învățămîntul superior, directorul general al UNESCO, dl. René Maheu, a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări ale redacției noastre

R. l.: Ne găsim în plină revoluție produsă de explozia informațională și aceasta implică o schimbare fundamentală a sistemului de învățămînt. De unde, solicitarea de a ne preciza, în acest context, ce înțelegeți prin politica mijloacelor de comunicare, *termeni folosiți deseori, însă cu accepții, adesea, mult diferite.*

R. M. : Cred că expresia *politică a mijloacelor de comunicare* este preferabilă aceleia de *politică a mijloacelor de informare.* Mă gîndesc la faptul că mijloacele zise de „informație“ sînt în primul rînd mijloace de educație și cultură. Nu există educație permanentă fără mijloacele de informare. Căci noi înțelegem prin „educație permanentă“ un proces care durează toată viața. Altfel spus, noi negăm concepția tradițională (la drept vorbind, refuzată mai întîi de viață), după care educația este o „pregătire“ pentru viață. Pe timpul meu — care devine aproape... preistoric — educația nu făcea altceva decît să te formeze „pentru mai tîrziu“. Copilul, tînărul sau tînăra, erau educați așa cum se putea și mai apoi, doar, începeau „să-și facă viața“. Numai că atunci cînd intrau în această fază, ei încetau a se mai educa și, de la o fază la alta, intervenea uitarea. Educația ocupa atunci doar o anume parte a vieții, rezervîndu-i-se numai o anume vîrstă, de la — să zicem — 5 la 25 de ani...

Dar civilizația modernă a revoluționat această concepție. Acum chiar *de la început* plecăm de la ideea că tinerii trebuie să se confrunte cu viața, nu să-și „petreacă“ tinerețea pregătindu-se să-și „facă viața“ mai tîrziu. De altfel, chiar dacă am fi înclinați să uităm acest lucru elementar, ei sînt cei dintîi ca să ne-o amintească. Așa-zisele revolte ale tineretului sau comportările sale negative vin de la faptul că ei nu mai vor să fie lăsați la margine, nu mai vor să fie „pe tușă“, să aștepte, ca mai întîi „bătrînii“ să fie duși la cimitir pentru a-i înlocui — de fapt nu la cimitir, ci în fotoliile lor.

Deci această perioadă a tinereții, în fond, 20 de ani care sînt enorm pentru viață, nu trebuie să îi petreci în locuri rupte de viață. Școlile, liceele și universitățile în forma lor veche semănau cu niște mînăstiri din Evul Mediu: locașuri închise, izolate de lume. După părerea mea, învățămîntul trebuie situat în centrul vieții culturale și economice și să formeze un sistem deschis. Aceasta ar constitui un prim aspect. Al doilea, educația nu trebuie să se oprească la etapa sfîrșitului tinereții, ci ea trebuie să continue *în timpul întregii vieți.* În condițiile dezvoltării fantastice de astăzi, trebuie să învățăm mereu. Și dacă cineva nu este pregătit pentru acest efort, atunci el va fi respins de societate, de progresul intelectual, economic și tehnic.

Trebuie să înțelegem educația ca pe un proces care nu se ocupă în întregime doar o perioadă anume a vieții, ci ca o atitudine permanentă față de lume, față de cunoștințe, în mod diferențiat firește, în funcție de genul de viață, de dezvoltarea fiziologică a individului. Pentru acest proces aferent vieții — *educația permanentă* — îmi pare evidentă necesitatea de a asigura o informație cît mai completă, care nu poate fi realizată doar prin instituțiile școlare și universitare. Acestea sînt instituții fundamentale, dar parțiale, și trebuie să înțelegem că marile mijloace de informare, așa cum este presa, de exemplu, sînt mijloace de educație permanentă, de culturalizare permanentă. Ceea ce se dobîndește în școli și facultăți este *deprinderea esențială de a învăța,* se capătă o anume metodă. Nu pentru a învăța anumite cunoștințe, ci pentru a avea mai tîrziu în viață o putere de receptivitate și de judecată asupra lucrului nou

R. l. : Cum vedeți posibilitatea de închegare într-un sistem a celor trei aspecte ale civilizației contemporane : învățămînt, informatică și cultura tradițională.

R. M. : Exact prin stabilirea, la nivelul statului respectiv, a unei politici a mijloacelor de comunicare, conduse, coordonate la nivel de stat. Pentru a da unei națiuni armătura unui stat, marile mijloace de comunicare, aliate cu învățămîntul, sînt esențiale.

R. l. : Cum se poate acționa, după părerea dumneavoastră, pentru păstrarea și salvarea într-un mod creator a marilor valori ale umanității, ale culturii universale, și ce credeți că trebuie făcut pentru a forma tinerele generații în spiritul respectului față de aceste mari valori. Am citit nu de mult că undeva, într-o universitate, au fost arse cărți aparținînd autorilor secolului al XVII-lea francez, autori declarați... „desueți“...

R. M. : Înțeleg surprinderea, indignarea și neliniștea oamenilor în fața tinerilor care refuză sau par să refuze moștenirea culturală a umanității. Nu numai tradiția națională, dar chiar un refuz în bloc al valorilor eterne ale umanității. Cred, însă, că o asemenea atitudine negativă trebuie înțeleasă ca mai puțin îndreptată împotriva culturii ca atare, cît împotriva relației care există, în ochii lor, între cultura respectivă și o anumită ordine socială și economică. Este ceea ce se numește „refuzul culturii oficiale“, cultura legată de o anumită ordine socială, de anumite instituții, de un anume stat. În acest context social, refuză acei tineri cultura. Prin urmare, atitudinea lor față de cultură este o atitudine față de o anume formă de societate și, cum sînt neputincioși să modifice această societate, cum nu văd modalitatea de a introduce forța înnoitoare în procesul evoluției sociale, exasperați de neînțelegerea celor vîrstnici care îi aruncă în marginea societății, care nu acceptă decît cu mare greutate ideea că tinerii ar putea participa la progres — atunci nu le rămîne altceva decît să refuze valorile în sine. Eu cred că dacă cei vîrstnici care au destulă comprehensiune, implicînd, bineînțeles, multă răbdare, și dacă sînt atît de inteligenți încît să înțeleagă aceste apeluri lansate de tineret în privința ordinii sociale, cu privire la războaie, la subdezvoltare, la inegalitatea dintre rase și dintre oameni (lucruri care sînt revoltătoare și împotriva cărora tineretul se răzvrătește pe drept cuvînt), atunci tinerii se vor integra, firesc, în circuitul cultural. Iar eu cred în victoria finală a valorilor culturii, a valorilor umane în general.

R. l. : La începutul cuvîntului dv. la conferința de presă ați spus: marile opțiuni politice sînt opțiuni culturale. *Acceptați, deci, ideea că o cultură poate fi militantă în așa fel încît să ducă, în final, la o opțiune politică ?*

R. M. : Culturile sînt valori, mari valori, iar cultura este în același timp o rațiune de viață care te face să refuzi anumite lucruri, să preferi un lucru altuia și prin urmare atunci cînd faci o alegere politică, vitală, nu o faci numai din punct de vedere tehnic, adică al randamentului și al eficacității. Ea — această opțiune — este mai ales în funcție de *valoarea* pe care oamenii, poporul întreg, o atribuie politicii respective, care se bizuie pe o tradiție culturală.

Interviu realizat de
CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

AM CITIT CĂ S-AR CITI...

Justificare sau dimpotrivă?

● NIMIC mai simplu — teoretic cel puţin — decît o bună cronică a evenimentelor politice şi sociale. Eşti martor şi participant la ceea ce se întîmplă în ţara ta, gazetele, radioul şi televiziunea îţi aduc zi de zi în casă lumea cea mare, cititorul este la fel de informat ca şi tine şi aşteaptă — dacă ai ştiut să-l faci să te aştepte — reflecţiile tale la capăt de săptămînă.

Dar o cronică a evenimentelor literare din alte ţări? Am o nesfîrşită admiraţie pentru recenzenţii care dau gata cîte patru-şase-opt cărţi româneşti la fiecare şapte zile şi îşi spun în puţine vorbe pertinente sau mai puţin pertinente părerea despre ele. Cartea străină e însă departe. nimeni n-ar putea să fie în acelaşi timp în toate locurile unde apare şi, de altfel, puţine sînt computerele care ar avea capacitatea cerută pentru a parcurge tot ce e meritoriu din tipăriturile de pe glob. Dacă ai totuşi ambiţia de a ţine o asemenea cronică trebuie să te mulţumeşti cu un expedient: răsfoirea revistelor străine care semnalează fenomenul literar. Slabă, discutabilă, nesigură şi în anumite cazuri dezinformatoare sursă! Intemeindu-te pe ea rişti să nu ştii despre ce vorbeşti sau chiar să-ţi însuşeşti opinii de-a dreptul contrarii celor la care ai ajunge dacă ai avea posibilitatea unei lecturi directe. Prudenţă, deci, maximă prudenţă, să ne limităm la informatorii care ne-au cîştigat încrederea, dovedindu-se a adera la o şcoală de gîndire înrudită cu a noastră, să nu ne repezim să emitem judecăţi de valoare, să nu ne hazardăm în q, să ne mărginim la, să avem grijă de, cu alte cuvinte, să nu facem pe interesanţii, să fim seci, reci, simple maşini de reprodus fişe.

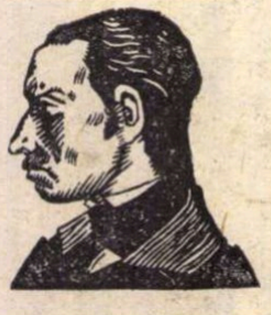
Să discutăm şi problema operativităţii. Cronicile şi recenziile nu sînt ştiri-flash, agenţiile de presă sînt ocupate cu lucruri infinit mai presante decît reproducerea lor. Trebuie să aşteptăm deci revistele, iar acestea sosesc şi ele cînd le vine rîndul, se deplasează demn, lent şi ieftin cu vaporul sau cu trenul, nu zboară spre noi în avioane ultra-rapide ca publicaţiile de interes politic imediat. Mi se pare însă că nici nu se perimează chiar atît de repede. Nu e nici o nenorocire dacă abia după ce a început „la rentrée“, reîntoarcerea, reluarea activităţii, vom afla că pentru „les vacances“ — celălalt reper esenţial al vieţii pariziene, — editura Gallimard le propusese spre lectură francezilor Planeta domnului Sammler **de Saul Bellow. Romanul datează ce-i drept din 1969, dar cum din întreaga creaţie literară a romancierului american noi am făcut cunoştinţă doar cu** Trăieşte-ţi clipa, **nuvelă apărută de curînd în limba română, dar scrisă în 1956, trecînd deci peste romanul de tip picaresc** Aventurile lui Augie March **(1953) şi neajungînd încă la fabuloasa istorie a lui** Henderson, regele ploii **(1959), pentru a nu mai vorbi de principala operă a lui Bellow,** Herzog **(1964) — cu amendamentul că o revistă literară a reprodus anul acesta un fragment —, o săptămînă sau chiar o lună în plus sau în minus nu contează cine ştie ce. Oricum, nu riscăm să ne-o ia înainte Editura „Univers“**

Presupunînd acceptat şi acest handicap — inevitabilul decalaj — rămîne să ne mai răspundem singuri la întrebarea esenţială: la ce bun? Avem oare nevoie să ştim că pe lista de best-sellers a sezonului, la Paris locul unu e ocupat de Vînătăi pe suflet, **ultimul roman al doamnei Françoise Sagan, în timp ce la New York, dintre cărţile în tiraje ieftine („paperbacks“) este preferată** Vrăjitoarea **de Blatty, în dreptul căreia serioasa „The New York Times Book Review“ scrie „vulgar senzaţionalism ocultist, povestea fiicei unei actriţe posedate de un capricios spirit malefic“? De cînd am aflat că în ambele capitale** Love Story **a stat luni în şir în fruntea listei cărţilor cu mare căutare, ştiam oricum la ce ne putem aştepta. Totuşi, după cum se vede, rubrica aceasta debutează, încearcă să se nască, ceea ce înseamnă că autoarea ei crede în necesitatea de a cerceta şi de a comunica ce se scrie şi ce se citeşte în lumea de astăzi, ce mari creaţii apar, în ce direcţii evoluează gustul literar, cum trăiesc semenii noştri la ora intimă a lecturii, ce descoperiri majore despre sufletul nostru cel de toate zilele mai fac scriitorii contemporani, ce cred ei despre destinul societăţii moderne şi alte lucruri care sună poate la fel de (sau mai puţin) pompos, dar fără de care parcă ar fi greu, lipsit de sens, să exişti.**

Felicia Antip

Lautréamont influenţat de Mickiewicz

● Cercetătorul polonez Zygmund Markiewicz afirmă cu certitudine în **Revue de Littérature comparée**, nr. 1, ianuarie-martie 1972, că poetul romantic polonez Adam Mickiewicz e unul din inspiratorii poemului **Chants de Maldoror**. În sprijinul opiniei sale, istoricul literar polonez citează scrisoarea lui Lautréamont din 1869 către Verbroeckhoven, unde poetul se confesa astfel: „Eu cînt răul, tot aşa cum l-au cîntat Mickiewicz, Byron, Milton“. La 12 martie 1860, Lautréamont îi comunica bancherului Darasse despre ceea ce a scris: „E ceva în genul lui **Manfred** de Byron şi a lui **Konrad** de Mickiewicz, dar în acelaşi timp ceva mai teribil.“ Intr-o altă scrisoare, poetul francez enumeră personajele şi personalităţile de care s-a apropiat: „Conrazi, Manfrezi, marinari care seamănă cu corsari, Mefişti, Wertheri, Don Juani, Fauşti, Caini, Iridioni, Caligulí, Rodini şi cei de tipul Iago“. În această enumerare sînt pomenite şi cîteva personaje, care au fost create de doi scriitori polonezi: Mickiewicz şi Zygmund Krasinski, cunoscut în epocă drept „poetul anonim al Poloniei“. Mai departe, Lautréamont citează **Comedia infernală**, o dramă romantică a lui Krasinski, iar în alt loc vorbeşte de „Mickiewicz, l'imitateur du Satan“. În **Cîntecul lui Maldoror** poetul se referă la drama **Strămoşii** a lui Mickiewicz, şi anume la eroul din partea a treia a acestei piese, cu numele de Konrad, care a scăpat pînă acum identificărilor cercetătorilor. Traducerile care au fost efectuate din limba poloneză în franceză, de către Christien Ostrowski (1841, 1845, 1849 şi 1859) din Mickiewicz şi cele ale lui E. Trembicka (1841), A. Lacaussade (1846), Paul de Saint-Vincent (Budzynski) 1869, din Krasinski, i-au permis lui Lautréamont o cunoştere excelentă a literaturii poloneze, mai ales că, tot atunci, George Sand, Daniel Stern (Mme d'Agoult) au publicat eseuri ce cuprindeau referiri la literatura poloneză. Amintind de asemănările stilistice şi ideologice dintre **Strămoşii** şi expresiile literare ale lui Lautréamont inspirate în mod indubitabil de lectura dramei lui Mickiewicz, cercetătorul polonez observă că „atitudinea poetului polonez, dusă în numele naţiunii sale, a unei lupte prometeice cu Dumnezeu şi mergînd pînă la negarea bunătăţii şi a sensului justiţiei, diferă de comportamentul contestării revoltei, mergînd pînă la extrem, care se observă la Lautréamont“. Dar cu toate că „aceste diferenţe nu sînt dificil de relevat în **Cîntecul lui Maldoror**, cele mai multe aluzii sînt clare şi semnificative la adresa lui Mickiewicz“. Deşi, încă acum 20 de ani cartea lui Capretz **Cîteva surse ale lui Lautréamont** şi mai de curînd Jean Fabre şi Bourrile s-au referit la Mickiewicz, este uimitor — constată Zygmund Markiewicz — că marele poet romantic polonez nu e citat printre inspiratorii cei mai apropiaţi ai lui Lautréamont, cum este în realitate.



Lautréamont — portret imaginar de Pastor

Manuscrisul italian de la Drobeta Turnu-Severin

● Aflăm din interesanta „Revistă a Bibliotecilor“ că profesorul Dan Buciumeanu a descoperit în biblioteca municipală Drobeta Turnu-Severin un manuscris italian din 1683, care conţine 80 de pagini de pergamente. Prima parte, intitulată **Istruzioni de Principi**, se referă la pericolul politic pe care-l reprezintă ordinul iezuit, autorul lui fiind probabil un scriitor veneţian din epoca marilor campanii antiiezuite de la începutul secolului al XVII-lea. A doua parte conţine un jurnal al asediului Vienei ţinut de un ofiţer italian din garnizoana generalului Starrenberg. Se bănuieşte că manuscrisul ar fi aparţinut stolnicului Constantin Cantacuzino, care se ştie că a cumpărat de la ostaşii participanţi la asediul Vienei manuscrise italiene şi cărţi rare din mînăstirile iezuite părăsite în timpul ostilităţilor.

Apollinaire şi Renan

● Este vorba de o contribuţie la studiul exterior al poemului **Larron** al lui Apollinaire, efectuată de Marie-Thèrese Gasse, mai apropiată ca intenţii de cercetările anterioare ale lui M.J. Durry, decît de cele ale lui J.C. Chevalier, care au studiat şi ei minuţios acest poem. Ajutată de o erudiţie remarcabilă, Gasse situează **Larron** în universul artistic şi cultural al lui Apollinaire şi stabileşte o paralelă, o consonanţă a acestei opere în ansamblul creaţiei poetului: paralele semnificative făcute cu **Vrăjitorul putred** şi cu **Femeia aşezată**, de exemplu. Pe de altă parte, autoarea subliniază identitatea de climat — analizînd împrumuturile evidente — dintre acest poem şi ultimul volum al lui Renan, **Istoria originilor creştinismului** (capitolul Marc Aureliu şi sfîrşitul lumii antice), ceea ce este foarte sugestiv. Este vorba în acest poem oare şi de o intenţie parodică la adresa lui Renan? Deşi înclină să răspundă afirmativ, cercetătoarea franceză recunoaşte că, din lipsa dovezilor hotărîtoare, se abţine, deocamdată, să demonstreze acest lucru. Oricum, rămîne certă influenţa, mai puţin intuită pînă acum, şi care unora le-a părut de-a dreptul stranie, pe care a exercitat-o opera lui Renan asupra lui Apollinaire.

Guillaume Apollinaire

Tăcerile în versul lui Dante

● În „Giornale storico“ Tibor Wlassics scrie un interesant eseu despre **Tăcerile în versurile lui Dante.** Pornind de la faptul că poezia ţine seama atît de sunete, cît şi de tăcerile care le separă, el subliniază ca pe un document de **ars poetica dantescă** preocuparea constantă în legătură cu economia poemului. Care sînt instrumentele tăcerilor în poemul lui Dante, care e semnul de pauză pe care îl întrebuinţează pentru a conduce vocea şi mintea cititorului? — se întreabă Wlassics. Poetul nu dispune, ca şi compozitorul, de semne convenţionale pentru a indica mişcarea; textul poetic trebuie să fie distins din interior, indicaţiile trebuie să fie încorporate în vorbire: a le descifra e datoria interpretului. Nici vorbă, semnele poetice ale tăcerii sînt multe şi variate, sugerate de Dante cînd de structura terţinei, cînd de ritmul versului, şi chiar de particulara poziţie a cuvîntului sau de combinaţia sunetelor în el.

Dacă tăcerile sînt importante pentru interpretarea textului, nu e mai puţin adevărat că poetul nu va putea să le atingă decît în stare de emoţie. Emoţia poetului, iată unul dintre elementele care conferă ficţiunii dimensiunea realităţii — conclude Wlassics.

Doi prieteni ai lui Homer în Franţa secolului al XVII-lea

● În afara marelui său studiu **Homer în Franţa secolului al XVII-lea**, Noémi Hepp prezintă aici, în acelaşi volum, două mici opere franţuzeşti care se disting printr-o mare simpatie pentru poetul elin. Prima este o traducere, sau, mai curînd, o transpunere în proză a cînturilor V-IX din **Odiseea**, aparţinînd tînărului Pellisson, pe atunci membru al Academiei din Castre. Realizată — după cum o arată erorile comune faţă de original — după traducerea latină a lui Spande, publicată la Bôle în 1583 şi foarte răspîndită în Franţa, cuprinde părţi ce dovedesc gustul deosebit al autorului traducerii, care savurează „farmecul original al lui Homer“. Această versiune după circulaţia primă a rămas puţin cunoscută chiar în Franţa. Remarcile lui Claude Fleury la cartea lui Pellisson, puţin mai tîrziu (1605) şi formînd cea de a doua carte publicată de Noémi, sînt ale unui mare cunoscător al Antichităţii şi dovedesc reabilitarea unei estetici a simplicităţii şi naturalului, fiind începutul unei opere erudite, importante, care se încadrează în marele curent al clasicismului francez.

Către o „ştiinţifizare“ a criticii literare?

● **Linguistics and Literary Theory** de Karl Mitti este examinată de Jean Onimus în ultimul număr al mensualului „Modern Poetry“. Constatînd că dezbaterea dintre aşa-zişii „mentalistes“, apărătorii criticii tradiţionale, şi „mécanistes“, doritori să-i impună vigoarea unei sistematici, e veche şi universală. Onimus subliniază că ea e deosebit de vie în Statele Unite unde astăzi noţiunea de structură, sub influenţa lui Bloomfield, e înţeleasă într-un fel mai îngust mecanic decît în Europa. El distinge două tendinţe care se opun: aceea a „centraliştilor“, în frunte cu Iacobson, care caută să creeze o ştiinţă literară întemeiată pe o teorie generală a semnului, capabilă să depăşească opoziţia gramatică — evaluare estetică, şi să instaureze o lingvistică „descriptivă“. Cealaltă tendinţă, care poate fi calificată „dualistă“, afirmă că tehnicile analizei structurale nu se pot aplica la tot ce relevă stilul şi semantica, şi că trebuie să creem o altă lingvistică specific literară. Onimus aminteşte de comparaţia lui Abernathy care apropie lingvistica de chimia organică şi ştiinţa literară de zoologie şi încheie sentenţios că „ştiinţifizarea criticii literare se impune, şi ea se va realiza mai curînd sau mai tîrziu.“

Henry de Montherlant

● A ÎNCETAT DIN VIAŢĂ romancierul francez Henry de Montherlant. Ostenit de succesive handicapări fizice, convins că nu-şi poate continua lucrul la masa de scris, Montherlant a recurs la un gest disperat, punîndu-şi capăt zilelor cu un foc de revolver. Gestul a surprins dureros lumea literară, nu numai în Franţa, ci şi în multe alte ţări, în care romancierul era foarte preţuit.

Născut la 1896, Henry de Montherlant a debutat foarte tînăr, a recoltat aproape un triumf cu primele sale romane şi a scris timp de mai mult de o jumătate de secol. **Les Bestiaires, Les jeunes filles, Les Célibataires, Le songe, La Rose de sable** sînt dintre cele mai cunoscute şi răspîndite opere ale lui. Criticul literar francez Matthieu Galey crede că Henry de Montherlant rămîne, mai ales prin capodopera lui, **Les Célibataires**, unul din ultimii autori „din vremea cînd se mai scriau romane“.

Meridiane

A XII-a Conferință internațională de studii clasice organizată de comitetul „Eirene“

• CREAT în 1956 la Liblice (Cehoslovacia), comitetul „EIRENE“ — reunind asociații de studii clasice din Bulgaria, Ungaria, Polonia, R. D. Germană, România, Cehoslovacia, U.R.S.S. și Iugoslavia — își propunea să stimuleze studiile consacrate antichității grecoromane din aceste țări. Ulterior, întrunirile organizate sub auspiciile comitetului „Eirene“ au căpătat proporții din ce în ce mai largi astfel încît Comitetului român de organizare a actualei conferințe — care se desfășoară la Cluj între 2 și 7 octombrie — i-a revenit sarcina de a grupa peste două sute de comunicări din 20 de țări ale lumii. Lucrările conferinței, organizate de Societatea de studii clasice din România, se vor desfășura sub conducerea unui comitet, prezidat de acad. C. Daicoviciu și din care mai fac parte acad. prof. Al. Graur, prof. D. M. Pippidi (vicepreședinți), I. Fischer (secretar), prof. N. Lascu (președinte al comitetului local din Cluj) și D. Protase (secretar al acestui comitet).

Conferința va cuprinde comunicări grupate pe următoarele teme:

I. **Lingvistică:** Vocabularul tehnic și vocabularul special în greacă și latină.

II. **Istorie literară:** Proza narativă a grecilor și romanilor.

III. **Istorie:** Al doilea secol al erei noastre.

IV. **Istoria filozofiei, a științei și a religiei:** Receptarea de către greci și romani a culturii popoarelor supuse sau colonizate.

V. **Arheologie:** Descoperiri arheologice recente în țările Comitetului „Eirene“.

Totodată în cadrul conferinței se vor ține două colocvii: unul de epigrafie și celălalt de mycenologie.

Reuniunea de la Cluj se bucură de o valoroasă participare științifică internațională: S. Utcenko, Johannes Straub (R. F. a Germaniei), Janos Harmatta (Ungaria), Hein Nelson (Olanda), A. D. Leeman (Olanda), Helmut Flashar (R. F. a Germaniei), Juliette Ernst (Franța) și Ladislau Gáldi (Ungaria).

Anthony Quinn, romancier

• După ce a recoltat o imensă cantitate de succese ca actor și regizor de filme, după ce a obținut de două ori premiul „Oscar“, Anthony Quinn aspiră și la un loc de frunte în literatură. Romanul său de debut, **Păcatul originar,** prezentat unei edituri din New York, este socotit atît de bun, încît editorul i-a și oferit lui Quinn un contract pentru romanul al doilea, aflat, deocamdată, numai în stare de idee. Figura centrală a viitoarei cărți va fi o italiancă emigrată la New York. Titlul: **Mama Borgia.**

Un fotoreporter pretinde că, în cufărul pe care-l duce pe umăr, Anthony Quinn ar păstra, în manuscris, nu numai romane, dar și poezii.

PANAIT ISTRATI ȘI ADRIEN DE JONG

Panait Istrati

• Istoria prieteniei dintre Panait Istrati și scriitorul olandez Adrien de Jong, asasinat de naziști în 1943, face obiectul unui articol semnat de Monique Iutrin în „Arche“. Ea examinează șaizeci de scrisori inedite ale lui Panait Istrati descoperite în Muzeul literar din la Haye. Adrien de Jong a vizitat România în mai 1932 și a tradus citeva cărți ale marelui povestitor. Această corespondență reflectă un aspect necunoscut al vieții lui Istrati. Dacă între gloriosul „Gorki balcanic“ și prozatorul olandez existau unele deosebiri de temperament și poate de cultură, din corespondență reiese că ei s-au înțeles și apreciat. Prietenia e făcută din acest miracol — ne asigură pe bună dreptate Monique Iutrin.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Poesia rumana contemporanea“

DARIE NOVĂCEANU
POESIA RUMANA CONTEMPORANEA
ANTOLOGIA BILINGUE
INSULAE POETARUM
BARRAL EDITORES

• RECENT, a apărut la cunoscuta editură spaniolă „Barral Editores“ antologia bilingvă **Poesia rumana contemporanea** sub semnătura lui Darie Novăceanu. Pentru a nu face „o inflație onomastică și în același timp, o disperare poetică“ — afirmă autorul — antologia cuprinde mai puține nume și mai multe poeme din fiecare autor. Într-o ținută grafică excelentă, **Poesia rumana contemporanea** unește 12 poeți, de la Tudor Arghezi pînă la Dumitru M. Ion, trecînd prin Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Zaharia Stancu. De asemenea, este inclus Tristan Tzara, cu scrieri în limba română dintre anii 1912-1915, poeme inedite, necunoscute în afara României.

Scopul antologiei a fost de a prezenta în linii generale poezia română contemporană printr-un număr mic de scriitori, ceea ce nu poate explica totuși îndeajuns faptul că au fost omiși poeți importanți ca Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru. Cu toate acestea, excelentele traduceri cuprinse în antologie constituie o contribuție meritorie la cunoașterea poeziei noastre actuale de către țările de limbă spaniolă, completînd numărul special al revistei cubaneze **Unión, Literatura rumana contemporanea** (1968), datorat de asemenea lui Darie Novăceanu.

L.F.

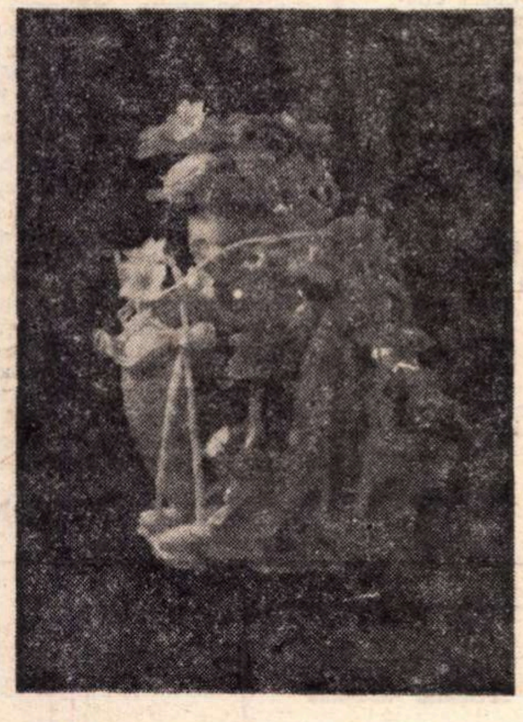
COMORI DE ARTĂ ALE CHINEI

Sculpturile în piatră de jad

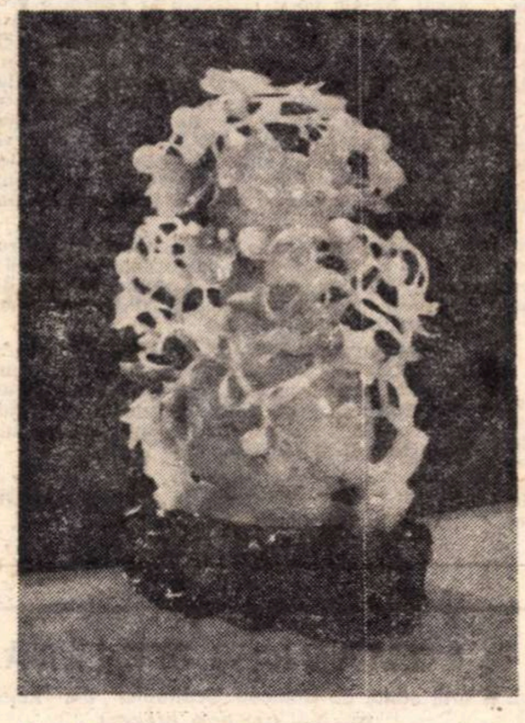
• DE TREI MII DE ANI, în Muzeul palatului imperial din Pekin s-au acumulat inestimabile comori de artă, sculpturile în piatră de jad, alături de care se așează, mereu, creații noi și deopotrivă de frumoase, ale artiștilor chinezi din zilele noastre.

Substanță minerală de o compoziție chimică foarte complexă, jadul poate fi găsit în natură în culori variate, de la jadul alb opalin, topazul, piatra lapis-lazuli, pînă la jadul negru, întîlnit mai rar. Talentul sculptorilor care folosesc materialul acesta prețios constă nu numai în crearea formelor ingenioase, pline de poezie, de farmec, ci, deopotrivă, în punerea în valoare a coloritului variat, găsit de cele mai multe ori în compoziția pietrelor. Fiecare culoare, fiecare nuanță poate fi utilizată, în mod inspirat, după o indelungată reflecție și căutare, pentru a da obiectului sculptat relief, lumină și o cît mai bogată semnificație.

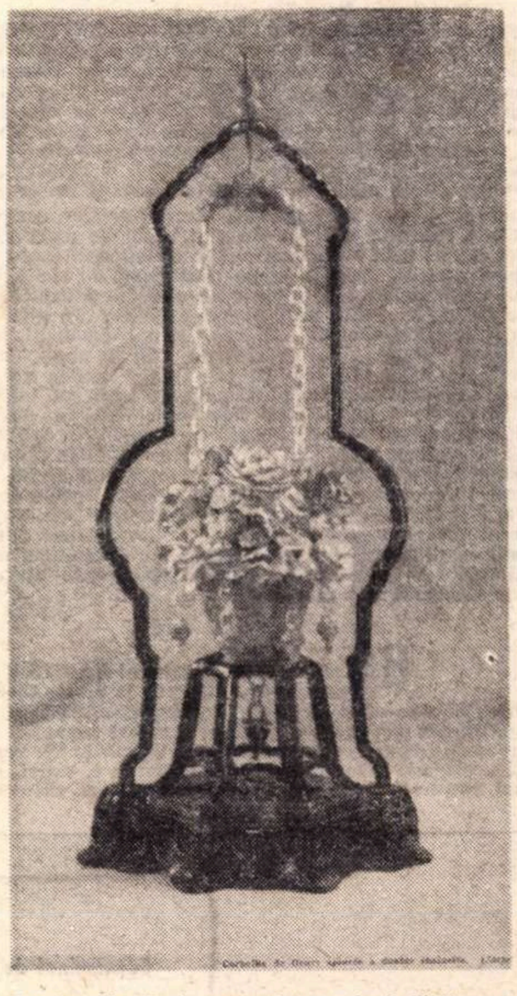
Disprețuiți, odinioară, de castele conducătoare, sculptorii de jad trăiau săraci, în mizerie, cu toate că mîinile lor abile creau adevărate minuni. Astăzi, arta aceasta a fost ridicată la rangul cuvenit, iar artiștii sculptori înconjurați de dragostea și de respectul unanim.



Rodul toamnei (jad multicolor))



Vas de flori ornat cu boabe de struguri (jad opalin și negru)



Coșuleț din flori, suspendat cu două lănțișoare (sculptură în jad și jasp)

Scrisoare

din

Tbilisi

Zile de vacanță

MAI trecusem prin Tbilisi cîndva, intr-o toamnă sfîșietoare, cind platanii se dezbrăcau pe Prospectul Rustaveli, iar îndrăgostiții se ascundeau cu fiecare zi mai mult in casele orașului, părăsind revolta parcurilor și a străzilor patronate de reclame in limba țării Sakartvelo (Gruzia). Gamardjobat (bună-ziua) Tbilisi, am spus! Acum aerul frigea de parcă un georgian lucra la foalele văzduhului pentru rumenirea cărnii de ospețe. Sîntem trei căzuți din cer la Tbilisi. Marcel Petrișor și Tatiana Granovskaia surid; ei sînt ca doi copii de miere, mirați toată vremea; ei mai păstrează încă amintirea unei seri georgiene la Moscova, pe ulița Mala gruzina la scriitorul Niko Mikava. Nici nu bănuiesc ce-i așteaptă!

Ne-ntimpină un om ca o planetă de zîmbete: e Gheorghi Țițișvili, redactorul șef al Gruziei literare. Vorba-i e blîndă ca o miere solară. Vom locui la Iveria. Cît de bine-mi ghicesc georgienii gîndurile! Am nimerit printr-o curată întîmplare în camera în care mai șezusem cîndva. Am să privesc în liniștea nopții Muntele Sfînt care patronează orașul, apele rîului Mtkvari și Fetița cu floare, statuia albă zămislită de Kordzahia.

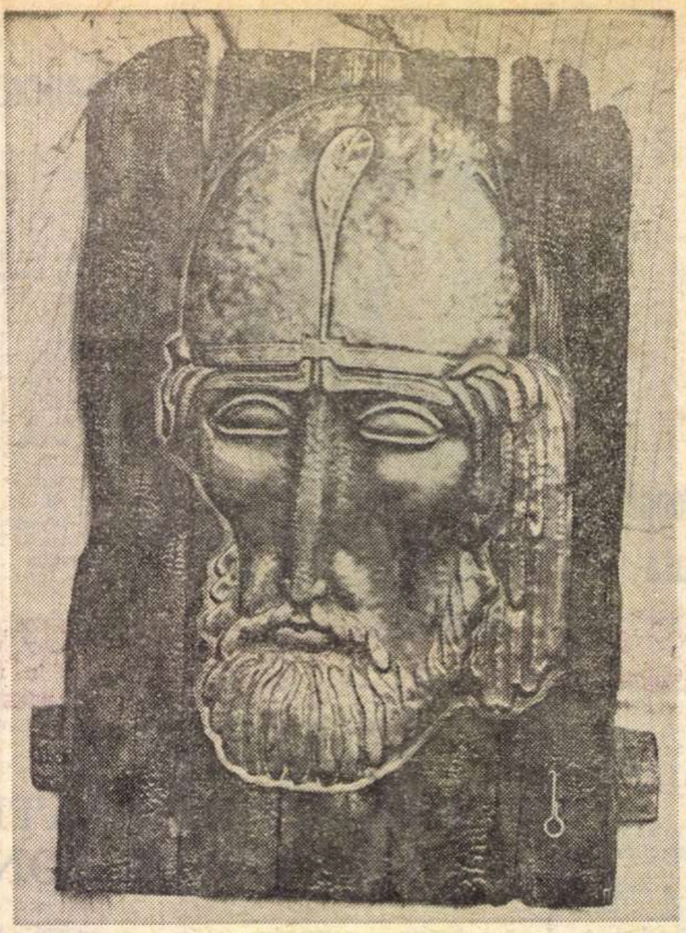
În prima noapte vinul a dansat ca un miel prin trandafirii-n care au înflorit sunete de cionguri. Cu fast se-arată ritualul mesei georgiene. În capul ei se-așează tamada, un șef de masă de la care pornesc toasturile fără de care in Georgia ospăț nici nu există. Toasturile-n țara Sakartvelo încep ușor ca niște zboruri de pasăre copil, continuînd ca dragostea de spații a pajerelor. Bătrîne cîntece au bătut cu deget cu buric de fragi în sufletul nostru ca-ntr-o ușă. S-a închinat pentru poporul meu si pentru poezia lui și pentru Antim Ivireanu și discipolul său Ungrovlaheli Mihail, prim așezător de tipografie la Tbilisi.

Tbilisi e ca o carte de rugăciuni poetice. Trebuie să urci pe Mîtațminda (Muntele Sfînt). De n-ai văzut noaptea Tbilisi pierzi o zi din frumusețea vieții tale. De mult venețianul Marco Polo ii ridicase-n slavă frumusețea. Pe Mîtațminda e Panteonul oamenilor iluștri. Acolo doarme Nikoloz Baratașvili, romantic genial care în viața lui (28 de ani) nu și-a văzut vreo poemă publicată. În dreapta, se înalță pe coama muntelui, imensa, simbolica statuie Mama Georgia. Pentru prieteni ține-n mînă cupa, pentru dușmani sabia. Alăturea atîrnă, ca niște haine vechi, ruinele cetății Narikala (368 e.n.).

Trecem pe la catedrala Sion (sec. VII), reședință străveche a patriarhilor gruzini. Orașul a urcat, biserica a coborît: așa se-ntîmplă cu istoria ce nu voiește ca să moară. Acum Tbilisi, precum vă-nchipuiți, e în vacanță: tocmai de-aceea nici nu vă pot vorbi de mari evenimente culturale de care-i încărcat de obicei orașul ce ține-n el un milion de oameni. Turiștii din toate colțurile lumii-s singurii invadatori stăruitori; ca niște neiscusiți vînători ei trec pe sub chipreși și cinara trăgînd la fiecare pas cîte-o alice din aparatele de-nchis în ele poze.

Muzeul de istorie și etnografie, Muzeul artelor, ascund în ele milenii de cultură: podoabe de aur, vechi de patruzeci de secole, culese de prin văile Iveriei și ale Colhidei, cum ar trăi, cu fast pe creștetul, pe mîinile, pe gîtul femeilor de azi! Istoria acestui vechi popor e-a unuia care a-nfrînt milenii. În poarta lor au bătut, cu suliți, și-n huruit asurzitor de quadrigă s-au arătat și grecii și romanii Au venit perșii, mongolii, horezmienii, turcii, perșii... Cu cartea au trăit la piept, cu spada treaza lîngă umăr. În vremea lui Tamar mephe această țară a-nflorit; cultura și statul medieval s-au închegat, mărețe, deodată. Și regele Tamar a fost doar o femeie, dar tocmai unei femei îi poartă georgienii numele-n legende, în mii și mii de poezii, pe frescele străvechi ale orașului scobit în munte, Vardzia. Numele ei e-nscris în foile de aur ale poemei lui Rustaveli Viteazul în piele de tigru. Au n-a impins chiar Rustaveli (sec. al XII-lea) spre Europa valul Renașterii, cu mai bine de un secol mai devreme? Atunci vestite-academii cum a fost Ghelati, cu filosofi și profesori iluștri, au învățat un mic popor să trăiască sub soare, acest popor care-și scrie literatura din primele secole ale erei noastre.

HAI să mergem în bazarul din Tbilisi, să vedem popoarele de fructe, de la acrele tqemali, pînă la harbujii ce se umflă-n pene lîngă zarzavaturi aromate peste care cu miros distinct tronează în grămezi gigantice tarhonul și-alte zece ierburi ce dezmiardă cerul gurii. Se vestesc aici ospețe georgiene deloc blînd condimentate: o, sațivi, supharcio cu nuci, sup-hașlama și hincali și șașlic pe lîngă care roșii-mbujorate se-mbulzesc lovind cu burta în cocoși ce nu mai cîntă ci așteaptă-n veselie lacrime de vin vestit în lume: Gurgeaani, Mukuzani, Țînandali, Teliani, Kindzmarauli..., să le umezească trecerea, alăturea de puri (pîine) sau de turtele de homi (mălai). Hai să bem din nou o noapte din mari cupe și din cornuri, să slăvim iubirea vieții.



KOBA GURULI: „Șota Rustaveli“ (portret)

La asemenea ospețe l-am cunoscut pe mister Craig, un scriitor din Australii, un cangur mic de buzunar și pe Noneșvili, vicepreședintele scriitorilor gruzini, un farfurideu iscoditor, venit cu-o farfurie zburătoare... Bătrînul meu companion Marcel a prins gustul toasturilor în rusă, în engleză, în franceză și germană, iar doamna Granovskaia tălmăcește tot tresărind precum un ied ce zburdă prin păduri de cimbru și de imortele.

La Uniunea Scriitorilor l-am cunoscut pe Grigol Abașidze, șeful scriitorilor gruzini, poet și scriitor de marcă, un om cu mască glacială rostind cu impecabil sentiment cuvinte în franceză. El a trimis cu un blînd fior interior cele mai sincere gînduri președintelui Zaharia Stancu și lui Victor Kernbach. Atunci l-am re-ntîlnit pe bunul meu prieten poetul Poțhișvili, dar pe nebăgat de seamă am fost răpiți de-un fermecător „bandit gruzin“ ce poartă mustăți grele negre și căciuliță georgiană sub razele de 40 de grade: e dramaturgul și prozatorul Otia Ioseliani. Cu el am mers, a cîta oară, în antica Mțheta, pe care-o colindasem cîndva cu Poțhișvili, și-apoi, cu nici o zi în urmă, alături de blîndul domn Gheorghi Țițișvili. Am mers să vedem cum moare-n vechea capitală lumina de amurg și cum se-arată-n strălucire catedrala Svetishoveli a genialului arhitect Arsakidze și umbrita Hram Samtavro unde doarme primu-mpărat creștin georgian Mirian (sec. IV e.n.). Ioseliani ne-a recitit pe lespezi bătrîne nume ale strămoșilor împărați ce odihnesc sub irepetabila Svetishoveli; spre-a nu mai înălța o altasemeni mîna meșterului a fost tăiată.

Urcăm, pentru a cincea oară, spre a vedea apusul din fața bisericii cetate Djvari (sec. IV) înălțată ca toate bisericile georgiene pe vechile altare de jertfă păgînă. Pe-un pinten de munte ea stă. În fața Mitkvari prinde în brațe Aragva. Alături de ape se-aprind luminile-n antica Mțhetă răscolită de arheologi... În aceeași seară aveam să stau de vorbă cu finul cunoscător de limbă românească, profesorul Maceradze.

O veselă mașină ne duce spre Borjomi; acolo izvorăsc vestite ape minerale: un elixir e apa de Borjomi. Călătorim spre granița turcească. Îi rog pe georgieni să cînte: ei spun că pot cînta numai la masă. Tăcem: Marcel și Tatiana, Otar Ciladze și Tamaz Ciladze, Iosif Noneșvili, și liniștea de aur care-i Lado Sulaberidze. Ne-ntîmpină la Ahalțîhe, cu fast, copii. Pe cîmpuri în țara Sakartvelo, țăranii știu poemele poeților țărînii lor. Intr-o sală, sute de oameni, la vestea că alcătuiesc o carte de poeme georgiene, se ridică în picioare. În clipele-acelea le-a mulțumit pentru mine Marcel Petrișor. Eu nu mai știam să vorbesc.

O masă fastuoasă-n cîmp, sub arbori seculari: Otar Ciladze cîntă — ca un superb cutremur. Tamaz și multele persoane din mari gospodării îi țin isonul. Urmează drumul spre oraș: acum pot bine georgienii ca să cînte chiar dacă în mașină nu mai e ospăț. Ne-am oprit la teatru să vedem o piesă de Tamaz Ciladze: Poveste uitată. Tamaz e poet, dar piesa o urmărim cu și mai mare bucurie. Tamaz ne spune că nici la Tbilisi și nici la Rustavi piesa n-a fost atît de bine pusă-n scenă ca la Ahalțîhe de o femeie: Nana Demetriașvili. Modernă, într-un decor modern, vorbind despre virtute și iubire și speranță, piesa ne-a plăcut. „Am vrut să fac din piesă chiar o judecare (la propriu și la figurat) a celor lipsiți de cele trei virtuți: iubire, speranță, credință, să spun că viața, în aspectele ei maiore, se manifestă în mari ocazii“, spune Nana. Tamaz Ciladze adaugă: „Voisem să spun că viața e luptă și trebuință. O, asta o știm cu toții...“

La Ahalțîhe va fi gata în curînd un teatru nou, modern: un superb teatru se-nalță, poate datorită Nanei Demetriașvili care a venit aici cu trupa ei acum cinci ani de zile, după terminarea studiilor teatrale; acest colț al Gruziei sovietice are o viață teatrală de excepție.

Ne-ntoarcem: Borjomi, Mțheta, Tbilisi. Aceasta va fi seara lui Poțhișvili. Vom discuta, poate, despre pînzele sale, despre expoziția lui de pictură. Dar să lăsăm toasturile să vorbească-n noapte, în timp ce dintr-un gramofon ieșind, peste oraș se va plimba Faetonul, plăpînda, cuceritoarea melodie inspirată de versurile lui Poțhișvili...

Dumitru M. Ion

Tbilisi, septembrie

Sport

Un vultur sau un corb pentru puii besmetici

● ANGELO Niculescu ne-a lipit cu spinarea de scîndura udă — și sub scîndură latră cîinii, leșinați de foame și de nesomn. Pus să cîrciumărească bucatele și uitat cu anii lîngă coada polonicului, el toarnă în cazanul așezat pe pirostrii, la foc scăzut, numai grîu pentru colivă. Mi s-a făcut lehamite de cînd tot vi-l arăt cu degetul și vă spun că-l rod bocancii și, că pe bomboanele călcîielor lui nu merită s-arunci un ban găurit. Și totuși nimeni nu vrea să-și plece urechea și să m-asculte serios. Dar răbdarea mea are sînii plini cu lapte (semn că-n alte vieți voi fi trecut pe la ugerul unei lupoaice) și voi continua, în caz că federația de fotbal nu-i reziliază imediat contractul, să-l acuz de nepricepere și de elementară lipsă de cuvînt (știți cu toții de cîte ori și-a anunțat demisia și-a amînat apoi să pună în practică această hotărîre prin care ar fi intrat în rîndul înțelepților!).

De la meciul penibil susținut de naționala noastră la Helsinki a trecut o săptămînă. Timp suficient ca mînia îmbobocită în noi să dea în floare și chiar să se și scuture. Cu inima deschisă și foarte calm eu declar aici (afară plouă, apele sună încet, ca pe coviltirele sciților și Dumnezeu care se dă în leagăn dincolo de stele mi-e martor că nu sînt colindat de gînduri negre), declar că Finlanda — de departe cea mai firavă echipă de fotbal din Europa — a jucat cu mai multă forță decît formația lui Angelo, mai agresiv și că dacă nu era în poartă Răducanu, pe care-l voi băga sub patrafir în vederea pipăirii fălcilor, astăzi vorbeam despre felul cum se jupoaie oile prin nordul continentului. Lenea de gîndire, infatuarea și (referire directă la jucători) haimanalîcul au scos în ultima vreme atîția pui besmetici încît ne trebuie numaidecît un vultur sau un corb care să le ciugulească ochii. Nu m-am născut ca să semăn gropi și capcane în drumul lui Angelo Niculescu, dar nici să-l laud și să-i găsesc nesfîrșite scuze, așa cum, în mod lamentabil, fac unii ziariști cu serviciul în strada Vasile Conta.

În prima duminică după Helsinki am asistat la partida Sportul Studențesc — Dinamo, terminată cu victoria categorică a elevilor lui Motroc. Privindu-i pe dinamoviști — încarcerați în spaime de neînțeles, oxidați de ideea că dumicatul cu unt se cîștigă numai prin pase laterale — am înțeles că o echipă care-și dă jucătorii pe mîna lui Angelo Niculescu poate să-și aprindă candela.

Fănuș Neagu

108

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei